IUL. 2005
2014
BIBLIOTECA ASTRA SIBIU
2048

Luceafărul

22

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (493), serie nouă. Miercuri, 10 ianuarie, 2001. Preţ: 6.000 lei

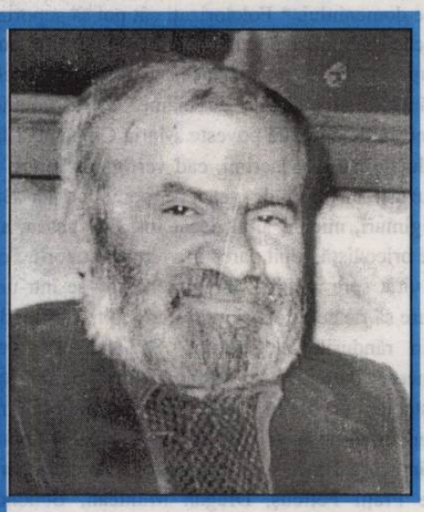
ota pavel:

CRĂPI PENTRU WERHMACHT

Pe urmă au început să ne percheziţioneze casa de jos până sus. În odaia mare au rămas uimiţi zărind într-o gospodărie evreiască pomul de iarnă gata pregătit cu beteală, şi alte podoabe, iar cel cu mustăcioară i-a şi zâmbit mamei un pic „pe sub mustaţă“. După aceea au dat buzna în pod, unde au descoperit bustul cu pricina.

pag 20-22

„Iar experienţa agonicului, va fi, prin urmare, şi o problematizare pe marginea poeziei, o interogare despre destinul omului, dar şi al poetului, pe care Dan Laurenţiu o trăieşte cu exemplaritatea marilor spirite, infuzându-i poeziei române tensiuni şi tonalităţi puţin experimentate până la el.“ (*Octavian Soviany*)



dan laurenţiu

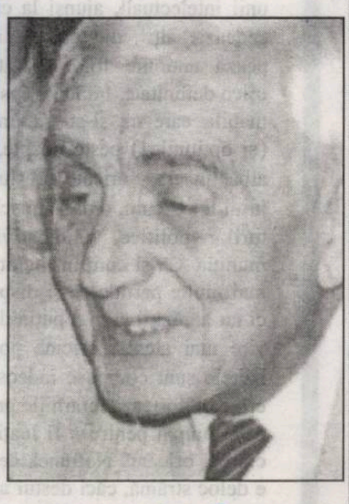
„Capodopera sa, *Poveste cu ţigani* (n.n. - semnată de L.M. Arcade), scrisă în deceniul al şaptelea, cam în acelaşi timp cu *Iarna bărbăţilor*, în anii în care în ţară se tipăresc povestirile postume ale lui V. Voiculescu, sugerează mai întâi o epopee eroi-comico-satirică. În literatura română emblemele Ţiganiadei funcţionează cu glorie - ţiganii exprimând un univers deopotrivă insular şi ameninţător.“

cornel ungureanu

pag 12-13

„RĂZBUNĂRILE“ LUI COSTACHE OLĂREANU

„Dacă toate «portretele» au avut la origine asemenea episoade «veridice», cei implicaţi vor afla uşor cheia *răzbunărilor* lui Costache Olăreanu. Dincolo de alte observaţii, însă (care nici nu au vreo importanţă), cartea prozatorului de mâna a doua se citeşte cu interes detectivistic şi cu adevărată plăcere literară.“ (*Marin Mincu*)



costache olăreanu

Vor rămâne cărţile

În urma mea
vor rămâne cărţile
altora
în sicriele rafturilor
pe masa mea
paginile
de un alb cadaveric
cuţitul creionului
visând
sângele literelor
stafia cuvântului
niciodată
scris.

ruxandra niculescu

22
60270

TOPURI ŞI TOPIRI

Plasat la cumpănă de ani, secole şi milenii(!), cronicarul curios încearcă să zărească şi să evalueze eventualele manevre şi schimbări în spaţiul artistic, atât de controversat şi imprevizibil. Din fericire (sau din păcate, fiindcă nu mai ştie nici el ce-i rău şi ce e bine în lumea asta!), acestea există, şi nu doar în părţile marginale ale domeniului. * Folclorizaţi cât pot să suporte la sărbători - căci melodiile populare ţin capul de afiş, nu neapărat şi supremaţia! -, românii încep să se lepede de idolii de ieri, căutându-şi vedetele de mâine. Că le bănuiesc sau nu, trecem deja în altă poveste. Maria Ciobanu şi Irina Loghin, adulate până la lacrimi, cad vertiginos în top (după ce au huzurit un sfert de veac pe podium), iar Bălălăul altor regimuri, nimeni altul decât Ion Dolănescu, a dispărut de pe orice listă, topit parcă în vremuri iluzorii. Poate de aceea a virat spre politică, înregimentându-se într-un partid care pare să fie ce-a fost şi mult mai mult, profitând şi de deruta din rândurile alegătorilor. Se amăgesc mulţi oameni, uneori! Partenera lui de fugă, Irina Loghin, nu pare să fie aşteptată de o altă soartă. Să avem puţintică răbdare şi să vedem că nu toate câte au loc în muzica populară sunt cu cântec! * Tot în seria evadaţilor (din clasamente) îi găsim pe Fraţii Petreuş, Drăgan Muntean, Benone Sinulescu, Sofia Vicoveanca, Aneta Stan, Maria Cârneci, Floarea Calotă, Anton Achiţei, Luca Novac şi mulţi alţii, fiindcă vocile şi interpretările lor par să nu mai intereseze. Unii spun că s-ar afla chiar în desuetudine. Necruţătoare opinii! * Câştigă teren, uneori ca la uşa cortului, cei care-s seduşi de ritmurile şi lamentaţiile orientale. Pentru ei, dar şi pentru cei din aceeaşi grupă sentimentală, Occidentul se depărtează tot mai mult. Ne-au ajutat şi politicienii să-l ignorăm, dacă reacţia nu-i cumva inversă. Aşadar, sunt la modă - undele noastre hertziene şi magnetice ne-au semnalat mutaţiile! - Vali Vijelie, Costi Ioniţă sau Adrian Copilul-Minune. Trivialităţile şi cuvintele neaoşe cereau şi ele drept de cetate şi, iată, li se oferă mai multe canale pentru a se manifesta. Nu numai în acest domeniu, ci şi în altele, unde transporturile de vulgaritate şi cinism sunt mai bogate. Despre acelea - cu altă ocazie.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

CEL MAI CUMSECADE DINTRE PĂMÂNTENI

de HORIA GÂRBEA

A fi cinstit, se spune în **Hamlet**, înseamnă a fi unul dintr-o mie. A fi cumsecade, mai ales la noi, acum, înseamnă a fi unul din o sută de mii. Şi totuşi, aşa cum pot să mărturisesc, Dan Medeanu, autorul volumului **Scene din viaţa unui om cumsecade** este el însuşi un asemenea personaj rar. Fiind colegi ani de zile, cred că mărturia mea are o anumită greutate.

Dar, în ordine literară, calitatea umană a lui Dan Medeanu, cel ce n-a făcut rău nici unei muşte, nu ar însemna absolut nimic dacă n-ar fi dublată de un mare talent. Pe acesta, prietenul meu îl are, s-a obişnuit cu el, îi face plăcere să-l privească aşa cum ar privi un tablou scump. Numai că, spre deoseire de mulţi autori, Dan Medeanu nu scoate ochii nimănui cu talenutl lui, nu-l expune, nu-l comercializează. Însă nici nu-l arată oricui. Tipul său de înzestrare pentru literatură vine exact din capacitatea lui de a fi „cumsecade". Adică de a înţelege lumea şi a se pune în acord cu ea printr-o fineţe spirituală şi a caracterului.

Literatura lui Dan Medeanu nu e puţină. Dar el nu s-a grăbit s-o strângă în cărţi. A lăsat-o ani de zile în reviste sub forma unor tablete pline de spirit care îmbină realitatea şi ficţiunea, observaţia şi intuiţia. Mărturisind cu sinceritate despre sine că este un hedonist şi nu este un harnic, autorul îşi limitează textele la o pagină-două. Este un artist al miniaturalului. El priveşte lumea fără iluzii dar cu simpatie, umor, bunătate şi, dacă-i observăm paradoxurile şi contradicţiile, îndată le utilizează constructiv fiind, de fapt, şi un moralist.

Tabletele cu care, dacă nu mă înşel, Dan Medeanu debutează abia acum, când a trecut pragul jumătăţii de secol, sunt nişte mici bijuterii încântătoare. Cel care le-a scris nu îşi face din literatură o patimă, ci o nevinovată plăcere între altele ale vieţii, pe care ştie să le guste din plin, dar cu măsură şi rafinament. Un caz rar într-o lume literară bântuită de invidii şi orgolii care-i apasă pe cei care le au şi de care, spre longevitatea lui, Dan Medeanu va fi întotdeauna ferit.

Îmi doresc totuşi ca, în curând, să-şi biruie modestia şi să ne ofere încă un volum din tabletele lui elegante, poate cele din seria **Cap de locuitor**. Până atunci vă invit să citim cum se cuvine, adică zâmbind, **Scene din viaţa unui om cumsecade**.

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (III)

de MARIUS TUPAN

Comentam - în numerele trecute - situaţia actuală a creatorilor, mai ales a acelora neînregimentaţi, hotărîţi să-i slujească doar pe cititori, din ce în ce mai exigenţi, neiertători când autorii lor preferaţi fac unele jocuri dubioase. Desigur, unii intelectuali, ajunşi la capătul răbdării, cedează, alţii, din calcule mercantile, vânează anumite fotolii şi-atunci îşi pierd orice demnitate. Întâlnim însă şi oameni stimabili, care nu şi-au schimbat concepţiile (şi opţiunile!) peste noapte, continuând să aibă un crez, oricâte presiuni s-ar face în jurul lor. Acum, o dată cu schimbarea structurilor politice, vindicativii îşi etalează muniţia. Ca şi cum în literatură şi artă ar fi mai multe partide ce-şi dispută supremaţia, ci nu hărăziţii şi mai puţin dotaţii. La o privire mai atentă, oricine poate observa că haitele sunt compuse îndeosebi din mediocri, care forţează ierarhiile prin toate mijloacele, numai pentru a fi luaţi în seamă, oricum şi oricând. Noţiunea de haiducie nu le e deloc străină, căci destui aplică tactica lui Miron Cosma, sperând să-i intimideze pe cei slabi de înger. Noi înşine am fost somaţi de o persoană, suficient compromisă, să-i obligăm pe criticii grupaţi în jurul revistei să-i acorde atenţie (nu oricum, ci elogiindo!), fiindcă, iată, ne provoca, a venit şi vremea ei să i se închine studii, să i se acorde putere de decizie şi chiar să capete premii. Firește, fiind ea pe un circuit, şi-a atribuit singură mai multe zeci de milioane, păgubind o vistierie, chiar pe cea a creatorilor, dar despre asta nu vrea să comenteze, ci numai despre poziţionarea sa în topurile poeziei. Trebuie să recunoaştem că violenţa cu care ne-a onorat ne-a lăsat o vreme fără replică. Programul revistei ne obligă să nu ţinem cont de politica (uneori, scandaloasă) a unor scriitori, ci numai de valoarea lor estetică. În pofida multor reacţii negative - că-s destui străjeri de serviciu! - am riscat publicând-o, fiindcă persoana despre care vorbim nici nu înroşeşte şi nici nu albăstreşte turnesolul. Ei bine, chiar în aceste condiţii, nu şi-a pus vreodată creaţia sub semnul îndoielii, dimpotrivă, a ajuns la concluzia că merită mult mai mult decât e în realitate, astfel că a trecut la o ofensivă telefonică. Atunci, când i-am numit câţiva critici literari cărora să li se adreseze, nici nu auzise de ei. Stupefacţie! Doar pentru noi. Nu contexul literar actual o interesează, ci doar promovarea propriei imagini. Cu asemenea înclinaţii marţiale şi-o va impune cu siguranţă. Nu ştim însă unde!

ÎNCEPUTUL

(legitimitatea, mitul şi conducerea)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

„Tot ceea ce există, există printr-o raţiune suficientă", spune Goetfried Wilhelm Leibniz - tot ceea ce există cu excepţia, însă, a omului; acesta caută să îşi justifice existenţa, să se legitimize. Omul nu este o fiinţă mişcându-se în planul cauzelor şi efectelor naturale, ci în acela al dreptului. El are sau nu are dreptul să fie - există sau nu există în chip legitim. În lumea fizică inexistenţa vine la capătul existenţei, ca rezultat al declinului acesteia - „entropia sistemelor (entropia lumii) creşte mereu": iată moartea ivindu-se ca termen final în orice evoluţie (involuţie) naturală. O dată cu apariţia (sau manifestarea) viului inexistenţa se impune, în plus, ca urmare a impactului unei existenţe asupra alteia; acesta este procesul selecţiei, deci al concurenţei. Maximul concurenţei este atins pe palierul maximei inteligenţe - deci (ne putem mira) la om. Circumscrierea concurenţei, parţiala sa suspendare, se numeşte drept. Exceptarea, în general condiţionată şi riguros încadrată la o anumită tematică, de la concurenţă se numeşte legitimitate. Succesul - personal, intim istoric, naţional, cultural, economic - se defineşte prin faptul de a fi, într-un anumit sens, legitim. Cum se realizează legitimitatea? Evident, prin mit - miturile nici nu sunt altceva decât sistemul legitimărilor noastre.

Timpul, ca mit, ar putea fi considerat în numeroase variante. Modalităţile de evaluare a timpului ar putea să se raporteze, egal, la filosofia lui Henri Bergson, sau la aceea a lui Pierre Teilhard de Chardin - important este însă a ajunge la o tratare fenomenologică profundă sau oricum, cât mai cuprinzătoare, a timpului în contextul istoriei umane. Consider deosebit de util, pentru cel care studiază atât morfologia miturilor cât şi utilitatea lor - pentru acela care face atât mitologie pură cât şi aplicată -, să îşi îndrepte privirile o clipă înspre politică. În politică problema legitimităţii se pune cu acuitatea cea mai mare şi, în consecinţă, nevoia de mit, cât şi proiecţia practică a acestuia, se relevă cu o deosebită frecvenţă şi pregnanţă. Până la urmă, în adevăr, politica nu este altceva decât exploatare a legitimităţii aşa cum este aceasta instaurată prin mituri.

Trei sunt formele mitice exploatate în legitimarea politică - legitimare în faţa ansamblului societăţii, a unui popor, a unei naţiuni, legitimarea pentru prezent şi pentru viitor: începutul timpului şi continuitatea prezentului în raport cu acel început, sfârşitul timpului şi, în cele din urmă, ciclicitatea schimbărilor, eterna reîntoarcere. Aşa cum bine se ştie, Mircea Eliade furnizează elemente ale înţelegerii unor astfel de structuri mitice ale umanului cel puţin în ceea ce priveşte timpul sacru, iniţial, şi timpul ciclic - lucrările sale decisive, în aceste privinţe sunt, neîndoielnic, **Le Mythe de l'Eternel Retour** (Gallimard, 1948), **Naissances mystiques** (Gallimard, 1959), **La Nostalgie des origines** (Gallimard, 1970) şi, nu mai puţin, al său **Traité d'Histoire des Religions** (Payot, 1949, 1970). Despre sfârşitul timpului vorbesc prin referire la aspecte distincte ale realului, şi în modalităţi diferite dar, în fond, consonante, Hegel, Teilhard de Chardin şi Fukuyama. Din unghi politico-istoric, întrebările care apar sunt simple: cum se legitimează monarhul, cum se legitimează dictatorul şi, în sfârşit, care este suportul moral şi juridic al guvernării democrate? Mitul legitimităţii monarhului este acela al legăturii prezentului cu originea timpului - în acest mod, în manieră monarhică, se legitimează culturi, etnii, civilizaţii, state, cetăţi. Puterea a fost dată de Dumnezeu unui strămoş, capului unei dinastii, primilor oameni, primilor cetăţeni ai unui oraş, ori stat. Autoritatea se transmite într-o lungă (sau mai scurtă) succesiune de generaţii, eventual pe cale ereditară sau prin iniţiere, prin ungere. O naştere miraculoasă, precum aceea a lui Isaac reprezintă încă un gen de început al timpului. Tot un moment originar îl constituie şi evenimentul excepţional (exemple: Exodul, învierea Domnului nostru Iisus, revoluţiile). Dictaturile, totalitarismele se justifică prin sfârşitul timpului, prin faptul de a întrupa, de a concretiza, un astfel de sfârşit. Modelul pe care încearcă să îl adopte instaurarea oricărui regim ce se pretinde salutar, providenţial, este acela al coborîrii Ierusalimului ceresc - în realitate astfel de evenimente par să aibă mult mai multă legătură cu sunetul trâmbiţelor îngerilor în **Apocalipsa** lui Ioan. Conectarea prezéntului la originea timpului creează un drept al tradiţiei asupra formelor politicii şi istoriei; conectarea prezentului la un ipotetic sfârşit general lasă o cale liberă arbitrariului puterii.

Mitul bazic al politicii democrate, al guvernărilor alcătuite pe suport popular, este cel al eternei reîntoarceri. La intervale regulate - adesea de patru ani, alteori situate între doi şi şapte, sau nouă ani - puterea se întoarce la sursa ei: voinţa poporului, format din cetăţeni egali. Pentru o zi toţi oamenii sunt egali, şi toată puterea statului le aparţine - prin chiar exercitarea acestui drept de reluare efemeră în posesiunea populară a puterii, se creează, însă, principalele inegalităţi politice, după care procesul continuă printr-o drenare tot mai accentuată a întregii autorităţi înspre un singur pol social sau înspre foarte puţini astfel de poli. Faptul decisiv, sub raport politico-istoric, este acela că toate legitimităţile create astfel nu sunt altceva decât expresia unor mituri. Este evident că o legitimitate reconfirmată la patru ani va genera efecte mai puţin grave, sau mai puţin nocive ori primejdioase, decât o legitimitate care nu se mai vrea reconfirmată niciodată, însă patru ani sunt lungi şi delegitimarea politicii proaste, autodelegitimarea politicienilor neinspiraţi, corupţi, incorecţi, poate decurge uimitor de rapid. Până la urmă, democraţia, nebazându-şi legitimitatea guvernării pe care o adoptă decât tot pe un mit, nu este decât tipul de regim politic în care formele exacte ale răului şi întrupările acestuia sunt mai puţin durabile.

Începem un an, un secol, un mileniu şi un episod istorico-politic interelectoral de patru ani - care este soluţia noastră, răspunsul nostru în faţa provocării înşelătoare a mitului? Unul singur: echilibrul. Statul este condus de autoritatea sa politică - conducerea societăţii se reduce la acţiunea statului? Lumea - destinul şi istoria ei - a fost condusă (nu formal, ci efectiv) în primul rând de scriitori şi de filosofi, de bancheri şi de militari, de artişti, de inventatori, şi doar secundar de politicieni. Noi, cei care suntem din asemenea categorii, în această Românie, îndelung sărăcită, ce aşteptăm?

— minimax —

CULTURA DE GROTĂ (II)

de ŞERBAN LANESCU

Respectând cu măsura cuvenită şi, eventual chiar cu ironie (colac de salvare când viaţa o ia razna) proporţiile sau diferenţa specifică, situaţia creată în România după 26 nov. curent (şi de la ***Atenţie, curentează!***) îndeamnă la parafrazarea unei ziceri ce a lăsat cu îndrituire dâră adâncă în cultură. *„După..."*, şi urmează, cum bine se ştie, menţionarea atrocităţii maxime, *„cum se mai poate..."*, şi urmează provocarea cu referire la *etajele* superioare ale umanismului, fie în varianta religioasă: *„să mai crezi în Dumnezeu?!"*, fie în varianta estetică: *„să mai scrii poezie?!"*.

Aşadar, te poţi întreba în virtutea unui acces de pesimism realist, după 26 noiembrie 2000, cu tot ceea ce s-a exhibat ulterior în mass-media (başca *pe* Internet), cum să mai poţi fi om de cultură sau, mă rog, intelectual, în România?! Asta dacă în şi prin cultură totuşi nu se poate face abstracţie de raţiune (logică) şi morală, cât de cât măcar, ori cum s-ar mai zice, chiar şi la nivel scăzut sau *soft*, totuşi fără a păşi (uneori tropăind) peste *linia de cretă* (graniţă/limită desigur relativ-discutabilă şi disputabilă ca poziţionare, însă imperativ necesară) dincolo de care începe imperiul dictatului arbitrar şi al turmei, acolo unde cine nu e cu noi e împotriva noastră şi *trebe* plesnit zdravăn la mir în numele tatălui şi al fiului şi al sfântului duh. Amin!*) Faptul că prin voinţa poporului (căci aşa se spune peste tot: voinţa poporului, însă la întrebarea *„Bine, dar rogu-vă frumos a-mi spune, dumneavoastră ce înţelegeţi prin popor?"*, răspunsurile, au indică/trimit la domnia inerent tiranică a majorităţii, au sunt confuze, deci în ambele variante potrivnice de fapt idealului democratic) s-a ajuns în cel de-al doilea tur de scrutin al prezidenţialelor la opţiunea inevitabilă**) între Ion Ilici Iliescu şi C.V.Tudor a (de)plasat brusc (dar previzibil anterior) societatea românească în confruntare directă şi vizibilă cu toate paradoxurile democraţiei dar poate îndeosebi cu paradoxul toleranţei. Iar rezolvarea de ultim moment, dacă aşa poate fi numită, rezolvare, adică modul cum s-a reacţionat la nivelul elitelor de către majoritatea covârşitoare a liderilor de opinie (sau cum li s-o mai putea spune celor care se pot pronunţa în spaţiul public) s-a dovedit un total eşec raţional şi moral, ceea ce, măncumet să afirm, poate fi demonstrat cu creionul şi cu rigoarea proprie raţionamentului matematic.

Însă totul e bine când se termină cu bine. După două săptămâni de propagandă (de remarcat inclusiv absenţele: alde S. Brucan, alde A. Păunescu) amintind de vremurile «bune» când erau scoşi pe stradă să spună un nu hotărît, românii au votat, câţi au votat (c-altfel, mai ştii?!, dacă cei absenţi...), cu înţelepciune. Aşa s-a concluzionat la unison şi a făcut vogă figura de stil a unui gazetar cum că ne-a trecut pe la ureche piuind (vâjâind parcă a zis d-sa, însă gloanţele piuie, parol!, le-am auzit de pe balcon, acasă, la «revoluţie») glonţul dictaturii, c-aşa s-ar fi-ntâmplat pasămite dacă ieşea câştigător «tribunul». Chiar aşa?! Dictatură, dictatură, cu alde C.V.Tudor şi PRM!? Păi admiţând prin absurd, căci numai prin derapajul în absurd putea fi închipuit un alt rezultat al votului din 10 dec., mai departe, dacă, dar într-adevăr, dacă în urma unui asemenea deznodământ în România chiar s-ar fi putut nărui, atâta câtă e, democraţia, atunci... s-auzim numai de bine! Atunci s-a şi întâmplat deja iar acum mergem ca în filmele de desene animate când personajul, răţoi, motan sau altă vietate dă în continuare şi în virtutea inerţiei din picioare crezând că păşeşte pe pământ, dar e în aer. Or, pentru a reveni cu picioarele pe pământ şi cu referire îndeosebi la cei intelectuali care mai ştiu câte ceva într-ale politichiei (bunăoară, cum e cu pompierul incendiator ş.a. tertipuri), de bună seamă că altele, nu dictatura/extremismul, vor fi fost spaimele ce i-au animat pe... apărătorii democraţiei. Spaime şi poate că nu doar spaime ci şi alte motive mult mai... omeneşti.

*) Bineînţeles, grafia fără majusculele cuvenite nu este întâmplătoare. De asemenea, mai mult decât că aşa îţi vine să zici în faţa puseului de isterie (ori, poate în destule cazuri oportunism de cea mai joasă speţă) acuzat de elita (politică) şi de elitele societăţii româneşti, folosirea *în răspăr* a unei expresii consacrate în limbajul creştin este motivată acum şi de neglijarea imperativului neamestecului, atât cât se cuvine, al Bisericii în *trebile* Statului, cum şi reciproca.

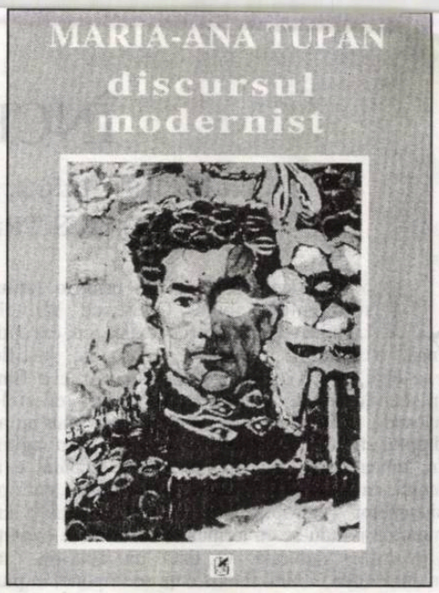
**) Chiar dacă un clovn al televiziunii propunea la... mişto o preşedinţie colectiva!

P.S. Cum se vede, textul a fost scris înainte de sărbătorile iernii.

60270

FEȚELE MODERNISMULUI

de RADU VOINESCU



„Eroarea esteticii și criticii moderne constă /.../ în faptul că ele se mișcă îndeobște într-un fel de extratemporalitate teoretică imaginară, unde toate operele de artă coexistă simultan și unde se pierde șirul istoric firesc în care acestea s-au succedat și au fost comparate unele cu altele" scria acum mai bine de trei decenii Jovan Hristić într-o carte subtilă și pertinentă dedicată formelor literaturii moderne. Între timp, lucrurile s-au schimbat. „Retrospectivele critice asupra modernismului din ultimii ani aduc cel puțin două elemente de noutate: un studiu integral al artelor și discursurilor științifice (de exemplu, al artiștilor moderniști în relație cu teoriile lui Hugo de Vries și Max Planck, Russel și Husserl ș.a., corelațiile dintre teoria mulțimilor în matematică, simbolism în poezie și pointilliști în pictură etc. în **The First Moderns**, de William Everdell, 1997) și o renunțare la paradigmă în favoarea acoperirii exhaustive a unui modernism cronologic, găzduind realismul, raționalismul, realismul socialist, alături de suprarealiști: **Modernism in Dispute Art since the Forties. Modern Art Practices and Debates**, de Paul Wood și alții, 1993", rezumă Maria-Ana Tupan într-o recentă lucrare intitulată **Discursul modernism** (Editura Cartea Românească, 2000). Autoarea își identifică afinități cu prima direcție, perspectivă din care își focalizează demersul în scopul constituirii unui tip de analiză care să configureze sau cel puțin să-și asume invariantele estetico-ideologice și culturale ale unei perioade de o extremă prolificitate în literatură dar și în toate artele în general, în paralel cu stabilirea unor influențări și condiționări reciproce între „stiluri literare caracteristice și formațiuni ideologice monolitice".

Axa teoretică pe care se plasează investigația critică este situată la confluența a două tipuri de analiză: stilistică (în fapt, o reluare pe un alt palier a metodei care a dat, dincolo de limitările ei, și rezultate fericite, a lui Erich Auerbach) și epistemologică (în descendența lui Thomas S. Kuhn). Critic de mare aplicație și o extrem de pătrunzătoare minte teoretică, Maria-Ana Tupan socotește că toate acestea nu ar fi fost posibile fără revoluția pe care Kant a adus-o în filosofie deplasând efortul reflexiv dinspre ontic spre intelect, transformând, cu alte cuvinte, orientarea gnoseologică dintr-una centrată pe obiect într-una antropologică. Nu voi relua complicata dar perfect coerenta demonstrație pe care autoarea o desfășoară în sprijinul justificării sistemului teoretic pe care își va susține cercetarea, voi trece direct la țelul pentru care acest eșafodaj este construit (în ideea că „intelectul nu poate cunoaște decât propriile reprezentări despre lucruri", preluată de la filosoful de la Königsberg) și anume „narațiunea /.../ despre cea mai fertilă perioadă a literaturii române", tinzând să accentueze trăsăturile modernismului așa cum s-a înfățișat el la noi. Ceea ce, în conformitate cu programul asumat în „Introducere" și despre care am discutat în linii extrem de sumare, se face în relație cu acel *Zeitgeist* care poate fi reperat în multiplele manifestări ale culturii unei anumite perioade ca și cu câmpul de opere (povestirea dovedindu-se, de la Paul Ricoeur citire, un mod de a fi al ființei umane), cu viața literară, cu eforturile de sincronizare la fenomenul european și, nu în ultimul rând, cu epistema dominantă.

Una dintre tezele pe care se sprijină, de asemenea, demersul Mariei-Ana Tupan o constituie cea preluată după Peter Nicholls, conform căreia se poate vorbi, de fapt, nu despre „modernism" ci despre „modernisme". În acest spirit, culegerea de studii grupate sub titlul enunțat mai sus poate începe cu Eminescu, la care, „nu numai comentariile dar și poezia /.../ sunt marcate de spiritul eteroclit, mitosofic al sfârșitului de veac, în care opere literare canonice se prezintă ca un creuzet în care s-au topit mituri din cele mai diverse, idei estetice, filosofice, teorii contemporane despre evoluționism sau, dimpotrivă, degenerescență și entropie, cu personaje construite după ceea ce Eminescu respingea, de data aceasta, ca un surogat al filosofiei în Franța: psihologia fiziologică" („Eminescu și conștiința postkantiană"). Chestiunea canonului va reveni adesea în cuprinsul acestor studii, ea fiind văzută prin oglinda diferitelor curente literare sau a operei unor autori considerați reprezentativi pentru epoca lor, această reprezentativitate fiind un concept-cheie pentru alegerea temelor și a autorilor asupra cărora se oprește analiza.

De la Eminescu se va trece, firește, la Macedonski („*Ab pseudo-initio*"). Cititorul prea deprins cu canonul didactic al literaturii române va fi, desigur, surprins de următoarea aserțiune: „Poate doar într-o abordare «fără orizonturi» teoretice să se potrivească și modesta figură a lui Alexandru Macedonski în rama «omnilaterală» aplicată cu generozitate de Adrian Marino poeziei sale." Ce spune autorul **Hermeneuticii ideii de literatură**? Că locul poetului **Rondelurilor** „în lieratura noastră rămâne, în dimensiunile sale reale și exacte, unic, proeminent și de importanță istorică." Școlarii care s-au căznit, în ciuda sentimentului de artificial și penibil, să învețe pentru teze și examene că detractorul lui Eminescu ar fi fost un mare poet ar putea răsufla ușurați văzându-li-se confirmată inapetența. Maria-Ana Tupan demonstrează nemilos - și ce poate fi mai nemilos decât să citezi corect dintr-un autor făcut vedetă? - că avem de-a face cu un caz de eroare de apreciere din partea criticii, care prenumără, alături de numele lui A. Marino, deja invocat, și pe acelea ale lui Sorin Alexandrescu și Victor Felea. Un ochi imparțial și lucid îl categorisește pe Macedonski, prin prisma unor versuri precum „Afar' e soare și lumină/ Și rouă și schintei,/ Aer curat, boltă senină/ Și flori și fluturei;// În pieptu-mi însă e-ntristare/ Și-n sufletul meu, dor,/ În ochii mei, înduioșare/ Și-n inimă amor" drept „poet minor", iar ca teoretician, unul descins din ziarul pe care-l gusta Titircă Inimă-Rea.

Impulsul polemic dar și acribia se fac simțite și în alte studii din acest volum. Cum este unul dintre cele care se opresc asupra avangardei („Ipostazele Avangardei"), în care autoarea respinge net tendința istoriografiei literare de la noi de a lua în considerare, în cazul scriitorilor cu două etape ale creației, una în românește, alta într-o altă limbă, cum este cazul lui Tzara, numai partea de operă realizată în limba maternă. Tot aici, autoarea avansează și alte idei îndrăznețe, nu fără a le asigura articulația argumentativă. De pildă, s-a vorbit la noi prea puțin despre cât de periculoase s-au dovedit, în timp, teze ale avangardiștilor, a căror agresivitate de slogan avea să devină palpabilă în primii ani ai comunismului („România se construiește azi") ca și activismul politic al unora dintre ei (e drept, nu cei mai înzestrați ca scriitori, suntem preveniți). Într-un alt sens, o anumită temeritate o are și încercarea - perfect reușită, socotesc - de a demonstra că avangardiștii nu trebuie studiați *in corpore* („la grămadă", dacă ar fi să persiflăm propriile lor tendințe către masificare și inserție în social-politic), câtă vreme, cel puțin în situația unui scriitor cum este Tristan Tzara, există premise suficiente pentru a-l judeca din punctul de vedere al unor realizări personale notabile, al unor inovații care au avut un suport real în negație dar și în pandantul necesar al acesteia, construcția.

Un studiu scris cu strălucire, cu inteligență și ironie subțire este acela intitulat „Tudor Arghezi față în față cu Avangarda". Aici, după ce citim că „partea proastă a limbajului avangardist este aceea că un flacon de inspirație, o dată destupat, nu mai poate fi folosit și de alții", suntem introduși în avatarurile „apropierii" și disocierii poetului de la Mărțișor de mișcarea avangardistă din România, altminteri, în întreaga istorie a literaturii noastre singura sincronă cu mișcarea artistică europeană (în considerarea avangardei, autoarea merge din nou pe drumuri nebătătorite, iar lectura paginilor respective va rezerva surprize mai mult decât plăcute). Cel care a reprezentat el însuși un moment în modernismul primei jumătăți de secol trecut - iar Maria-Ana Tupan oferă o probă de adevărată virtuozitate hermeneutică pe care o aplică la poezia argheziană, căreia îi revelă sensuri și substraturi nesesizate de comentatorii de până acum - s-a putut dovedi un condei care a izbutit să realizeze o caricatură a discursului suprarealist-futurist-dadaist etc. (nu are importanță ordinea în care le-am așezat) jonglând cu umor genial tocmai cu clișeele și paradoxurile pe care le proclamau scriitorii grupați în jurul revistelor „Integral" sau „unu" (nu trebuie înțeles de aici că vom întâlni în **Discursul modernist** o blamare a avangardei, dimpotrivă). La limită, Arghezi a putut zeflemisi chiar șabloanele propagandei comuniste realizând, în **Cântare omului**, un discurs de-a dreptul subversiv, bizuit pe **Scriptură** și nu pe „Biblia leninistă".

Interesante, percutante de-a dreptul, sunt și studiile în care se ocupă de teatrul expresionist al lui Blaga, de proza de început a Hortensiei Papadat-Bengescu, de poetica lui Anton Holban (pe care-l denunță a fi de un misoginism feroce, de tip oriental, în contrast cu snobismul lui, care-l determina să facă mult caz de modelele occidentale), de Mircea Eliade, M. Blecher, George Bacovia, Rebreanu sau Ibrăileanu.

Discursul modernist este, prin înălțimea ideilor, prin armura filosofică impecabilă, prin acuratețea demonstrației o carte dintre cele mai bune apărute în materie de critică în ultimii ani, meritând toată atenția din partea celor care cercetează fenomenul literar al sfârșitului de secol XIX și al primei jumătăți a secolului XX. Iar ascuțișul și agerimea floretei polemice, a căror probă o face adesea în studiile reunite aici, ne fac să regretăm că Maria-Ana Tupan nu apare mai des în arena vieții literare.

O ARS MORIENDI

de OCTAVIAN SOVIANY

Poemele lui Dan Laurenţiu cuprinse în volumul postum **Patul metafizic** (Editura Pontica, 2000) reprezintă probabil punctul cel mai înalt al unei lirici care s-a nutrit întotdeauna din febra metaficicului, devenind tot mai mult sinonimul unei experienţe mistice a cărei fervoare neobişnuită îl singularizează pe autorul lui **Mountolive** în contextul poeziei române postbelice. Elaborate în ultimii ani de viaţă ai poetului, când, culcat pe canapeaua lui „metafizică", Dan Laurentiu (îşi aminteşte doamna Irina Mavrodin) "umplea din când în când cu mare viteză, cu scrisul lui ca o dantelă, mari coli albe, pe care le lăsa să cadă la întâmplare în jurul lui", textele din acest volum ajung la o supremă decantare a expresiei care transcrie acum, cu fidelitatea acului de seismograf, interogaţiile unei conştiinţe în "agon", o "agonie" care, însă, nu e doar rezultatul morţii insinuate în profunzimea materiei viscerale, ci mai cu seamă "agon", luptă a sinelui cu el însuşi, dar şi cu vocile transcendentului, care se fac acum tot mai perceptibile, fiinţa poetului oscilând cu un patetism reţinut între speranţă şi disperare, între certitudinea graţiei şi cea a damnaţiunii. Există, pe parcursul acestui veritabil itinerar iniţiatic ce se constituie într-o pedagogie a extincţiei, într-o adevărată *ars moriendi*, momente de vidare a conştiinţei, când eul se simte părăsit în egală măsură de Dumnezeu şi de diavol, stări de colaps senzorial care aduc revelaţia singurătăţii absolute a sufletului care se confruntă cu moarea: "Durerea de a striga/ şi de a nu fi auzit/ nici de Dumnezeu/ nici de diavol/ iată ceea ce se numeşte// peştera unde ei înşişi/ demonii îşi fac rugăciunea/ împreună cu tine/ de ce a trebuit// să împarţi aceeaşi povară a chinurilor cu îngerii iadului"(**Durerea de a striga**). Dar există în acelaşi timp "ruperi" ale realului prin care se face simţită vocea absolutului, una prin excelenţă ambiguă, din moment ce ea poate duce la iluminare, dar poate, în acelaşi timp, să capete neaşteptate accente lugubre, şoapta angelică transformându-se astfel într-un glas al neantului: "Eu sunt un mare poet/ occidental rătăcind/ pe aici pe la porţile/ Orientului// unde tot ce se întâmplă/ este imprevizibil/ ca viaţa şi moartea/ oare acesta este un exil// sau patria mea/ spune-mi Doamne/ unde mă aflu/ aud o voce lugubră/ bate şi ţi se va deschide" (**Unde mă aflu**). Astfel încât fiinţa în agonie se situează permanent sub semnul unor stări dilematice care ulcerează paroxistic nevoia de înţelegere, agonia (care înseamnă înainte de toate o confruntare, o luptă) înfăţişându-se dintr-o asemenea perspectivă, ca o succesiune de interogaţii chinuitoare, sortite să rămână fără răspuns: "Omnia animale/ triste sunt/ de ce ne-a dat diavolul/ atâta bucurie// şi Dumnezeu atâta durere/ nu mai ştiu de multă vreme/ cine este cel rău/ şi cine este cel bun// dar spune-mi tu/ surioară scumpă/ cum se nurnesc binele şi răul/ în rai şi în iad// dar spune-mi tu unde se găseşte/ bucuria absolută/ în rai sau în iad/ du-te în rai sau în iad şi o să afli" (**Post coitum**). Soluţia unor asemenea trăiri istovitoare ale conştiintei, care potenţează suferinţele fibrei vitale, ar fi o *docta ignorantia*, acceptare resemnată a divorţului dintre lipsa de sens şi nevoia de sens (adică a absurdului) ce se instalează uneori ca un moment de echilibru, pasager şi precar, în interioritatea neliniştită a omului dilematic, ipostază a unui "heautontimoroumenos" - baudelairian care îşi scormoneşte în permanenţă stigmatele cele mai vulnerabile: "Iată care este problema/ acestui anotimp ambiguu/ este iarnă sau este primavară/ zboară fluturii la ferestrele mele// eu stau întins pe canapeaua mea metafizică şi închid ochii/ mă întorc şi zic/ nu ştiu dacă este iarnă/ sau primăvară/ nu ştiu nimic" (**Nihil**). Viziunea fundamentată pe dilematic face ca textele din această ultimă fază a poeziei lui Dan Laurenţiu să fie guvernate de o schemă a metamorfozelor, când liniştitoare, când terifiante. Astfel (supusă acelei "eufemizări" ce caracterizează, după Gilbert Durand, structurile mistice ale imaginaţiei) tema thanatică se erotizează, moartea devine o mireasă angelică, iar experienţa traumatizantă a agoniei echivalentul "nunţii în cer": "Nu ştiu cine eşti/ nu ştiu pe cine caut/ tu poate că eşti/ femeia de dincolo/ tu poate că eşti femeia ideală/ eu dorm aici alături de tine/ şi dorinţa mea cea mai puternică/ a sufletului meu/ este să mor// de ce mă întrebi tu/ pe care te strâng între sânii/ mei calzi şi buni/ care-ţi dau laptele/ pe care l-a lăsat Dumnezeu/ nu ştiu am răspuns eu/ cred că tu eşti răspunsul/ întrebării mele" (**Nu ştiu cine eşti**). Aşa cum se poate vedea, spectrul îngerului dobândeşte în asemenea texte accentuate trăsături materne, transformându-se într-una din acele "figuri feminine" ce tutelează misterul naşterii şi al morţii, extincţia (care nu poate fi trăită decât ca "agonie", ca lupta între viaţă şi moarte), fiind o a doua naştere, presupunând gestaţia prelungită în experienţa agonicului. Aşa că ritualul "trecerii" se dovedeşte solidar cu aşa-numitele reverii ale intimităţii, populate de prezenţe materne, pe al căror parcurs gestul suptului sugerează dizolvarea progresivă a fiinţei în substanţa thanatosului: "De ce să vorbim despre moarte/ spui tu că vrei să sugi/ la sânul meu laptele nemuririi/ unde însuşi Domnul nostru// al femeilor făcătoare/ de minuni şi-a coborît harul/ vai eu sug la sânul tău/ voluptatea şi viaţa// el îmi aduce aminte/ de copilărie şi de filosofie/ când nu ştiam nimic/ despre moarte şi viaţă// de ce să vorbim despre moarte/ nu-ţi place laptele meu tu eşti copilul meu" (**Fiul morţii**). În acelaşi timp însă, schema metamorfozelor funcţionează şi aici, iar mişcarea de "eterizare" (care a produs eufemizarea simbolismului funerar) este urmată de o "corporalizare, ceea ce face ca spectrele feminine din poemele lui Dan Laurenţiu să manifeste o tendinţă de a se "visceraliza", căpătând ipostaza femeii în carne şi oase, a cărei corporalitate (plină de întreaga trivialitate a viului) se leagă de evocarea pântecelui sexual (moartea e acum copulaţie) şi prin urmare cu o mişcare de cădere care - spunea tot Durand exprimă spaima de timp: "Despre sex numai de bine/ am spus eu/ da răspunse ea/ şi trebuie să adorm// am o mănuşă neagră/ pe care o pun pe un picior alb/ aşa cum îl cunoşti atât de bine/ şi poate că mă va ajuta// să adorm dar sărutările tale/ sunt albe şi roşii/ au puritatea cerului// şi cruzimea infernului/ cel însetat de carne şi sânge/ de ce spui aşa iubitul meu/ noi doi vom merge împreună în paradis/ unde nu există sânge şi cruzime" (**Gândindu-mă la tine**). Asociată permanent cu statutul omului dilematic regimul metamorfozelor implică totodată un anumit tip de discurs, o retorică pe care am putea-o numi a discreditării, în interiorul căreia fiecare enunţ îl problematizează pe celălalt, dacă nu îl contestă de-a dreptul: "Eu sunt singur şi trebuie/ să mă îndrept spre altă lume/ unde mă întreabă cineva/ de la poarta acestei mănăstiri// eu vreau să merg pe drumul/ care duce în acea noapte/ unde este linişte şi repaos/ şi unde nimeni// nu-mi va tulbura liniştea/ merg cu o lumânare în mână/ şi mă rog pentru fericirea/ muritorilor care stau ascunşi în sarcofage/ şi mă pândesc pe mine întrebându-se/ oare ce vrea cadavrul acesta" (**Aşa trebuia**). Păcatul originar al acestei rostiri este echivocul; el caracterizează, fireşte, mai ales discursul poetic, căci în **Patul metafizic** viziunea lui Dan Laurenţiu şi-a pierdut elanurile orfice de odinioară, iar poezia este privită acum ca o aventură "ilicită", plasată în afara vieţii şi în afara firescului: "dintr-un tufiş a ieşit o veveriţă/ până în braţele mele şi m-a întrebat// unde te duci poetule/ mă duc la râu să beau apă/ apoi a căzut din nouri/ un iepure şi m-a întrebat/ unde te duci poetule/ merg la râu să beau apă/ merg şi eu cu tine/ o spune poetul/ grădina zoologică/ e mai mare decât gradina/ antropologică/ şi astfel au ajuns/ să bea apa din râul vieţii/ şi al morţii/ dar când s-a uitat pentru/ Ultima oară în jurul său/ nu-l mai însoţea nici un animal/ toate au ales drumul vieţii" (**Înapoi în pădure**). Ceea ce face ca destinul poetului să rămână dilematic, situat la jumătatea drumului dintre graţie şi damnare: "din când în când/ îngeri albaştri/ vin şi-mi spun/ Stai şi-auzi cum latră/ sub crucea de piatră// căţelul pământului// aşa a început decăderea/ celui mai mare poet pe care/ l-am adus în pragul casei sale/ sau era pragul bisericii/ iar dacă era un necredincios/ şi l-a bătut Dumnezeu?/ Nevrednic este/ Non sum dignus/ Vrednic este" (**Patul metafizic**). Căci verbul poetic nu e analogul celui divin, ci doar reflexul alterat al acestuia, prin urmare, instrumentul unei vorbiri „vinovate", care încearcă, să substituie vocea lui Dumnezeu prin vocea umană: "Pe patul de moarte stau/ şi te întreb/ Doamne cu ce ţi-am greşit/ care este păcatul de care// mă fac vinovat/ iar El se îndureacă/ şi-mi şopteşte dintre stelele şi nourii// printre care aleargă/ după cum îi este obiceiul/ să nu-l vadă nimeni/ tu ai greşit că ai vorbit// în locul meu/ ai crezut că vorbele tale/ sunt atotputernice/ dar Cuvântul sunt Eu// aşa ne-am despărţit pentru totdeauna/ fără să ne auzim unul pe altul" (**Eu sunt Cuvântul**). Iar experienţa agonicului, va fi, prin urmare, şi o problematizare pe marginea poeziei, o interogare despre destinul omului, dar şi al poetului, pe care Dan Laurenţiu o trăieşte cu exemplaritatea marilor spirite, infuzându-i poeziei române tensiuni şi tonalităţi puţin experimentate până la el. Autorul rămânând (probabil alături de Vasile Voiculescu şi Daniel Turcea) unul dintre defel numeroşii poeţi cu adevărat mistici din apocaliptic-hilara noastră Balcanie.

ruxandra niculescu

Marea

Geamătul ei
de lupoaică înjunghiată
mi-e sculptat
în memoria auzului.

Fără
să-i ating
trupul de valuri
simt
frumusețea ei
în palme
ca pe o rană.

Pact cu diavolul

Dacă n-ai grijă
să închei la timp
pactul cu diavolul
vine clipa
când nu mai poți
să scrii.

Ca și cum
te-ai fi vindecat
de-o boală gravă
respiri ușurat
spunându-ți:
în sfârșit
voi trăi!

Dar mai ales
duminica
sau în vacanțe
amintirea
scrisului
îți frige
degetele.

Rutină

Tot ce
supraviețuiește
clipei
e rutină.

Viața
e rutină.
Moartea
e rutină.

Neobosită
moara pământului
macină.

Dumnezeu
frământă
din nisip
munți de pâine.

Lucrurile nu mor cu noi

După ce ne-au slujit
credincioase
și oarbe
o viață întreagă
lucrurile nu mor
cu noi o dată.

Ne supraviețuiesc
fără regrete
și fără să-și amintească
de mâinile
ce le-au stăpânit.

Nici măcar nu știu
că astăzi
nu ne mai sunt sclave.

Creionul scrie
fără să țină minte
mâna
ce l-a înfipt
în carnea paginii
sângerând
de cuvinte.

Paradis

Să mori în somnul
ce te-a surprins
citind
și să termini
dincolo
cartea începută.

Vor rămâne cărțile

În urma mea
vor rămâne cărțile
altora
în sicriele rafturilor
pe masa mea
paginile
de un alb cadaveric
cuțitul creionului
visând
sângele literelor
stafia cuvântului
niciodată
scris.

Moartea cuvintelor

Chiar dacă
nu mai poți să scrii
nu vorbi niciodată
de moartea
cuvintelor

Nu povesti
cum s-au sinucis
sub ochii tăi.

Nu le sfâșia
cu bisturiul creionului.

Acoperă-le
umil
cu steagul
paginii albe.

VIAȚA CA UN DAR

de ALEXANDRU GEORGE

Nu mi-am ascuns niciodată, în destul de dese evocări, contrarietățile, neplăcerile, decepțiile, chiar și ororile pe care le-am trăit în timpul școlarității, chiar dacă am și amintiri plăcute legate totdeauna de o persoană umană, nu de instituția care mi-a dat prilejul să o cunosc. Nu mi-a plăcut școala, m-am supus cu greu sistemului de constrângeri, uniformizării de grup, dacă nu de gloată, disciplinei cazone ce se făcea simțită și în forme contondente, deși am fost cum se zicea un „băiat bun", ba am luat numeroase premii. (Să nu se uite că am fost școlar în perioada războiului, când militarizarea tuturor unităților sociale era în toi și tonul era dat de militari, atingându-se paroxismul pe vremea lui Antonescu.) Dintre toate măsurile de coerciție la care erai supus și care după mine, împiedicau formarea personalității umane și intelectuale a tinerilor „vlăstare" ce eram, nu voi înceta să mă mir nici până astăzi de absurditatea tenace cu care profesorii chemați să ne lumineze căutau să ne împiedice de a ne lărgi orizontul prin frecventarea teatrelor și cinematografelor, spectacolelor sportive și prin lecturi variate, incontrolabile. Mi-e cu neputință să înțeleg cum se putea ca profesori de limba română să se instituie în campioni ai interzicerii cititului, ai dezvoltării gustului pentru lectură, care mie mi-a rămas totuși ca o caracteristică definitorie - dar prin excepție - deoarece s-a întâmplat să mă bucur în familie de o permitivitate aș zice absolută.

Liceul la care am învățat opt ani și care purta numele lui Mihai Viteazul era reputat pentru severitatea lui; era considerat unul de elită, deși eu l-aș caracteriza mai îndreptățit drept „încuiat", disciplina didactică fiind pusă cu mult pe deasupra rezultatelor efective la învățătură. Să spun că o astfel de „învățătură" este adaptată mai mult spiritelor conformiste, de strictă obediență, ceea ce, în treacăt fie spus, devine catastrofal în cazul cuiva care va dezvolta ulterior o vocație artistică. Oamenii care reușesc în acest sector sunt mai degrabă outsiderii, fanteziștii, inconformiștii și, în final, originalii, structuri ce se configurează încă din adolescență. Or, profesorii, directorii, pedagogii celebrau mult mai cu plăcere tipul „sârguincios", în dauna celui, să-i zicem, „sclipitor". (Cărei categorii îi aparțin eu, rămâne să decidă alții.)

Ei, bine, în atmosfera aceasta cazonă, accentuată de pretextul războiului, la liceul nostru se organizau din când în când, deosebit de festivitățile oficiale, marcate de stilul propagandei antonesciene, niște spectacole realizate de câte o clasă mai mare, sub conducerea foarte îngăduitoare a dirigintului, ele neavând nici o legătură cu programul educativ stăruitor impus. Se dădeau unele reprezentații de teatru (și încă din 1941 mi-a fost dat să asist la cea mai bună interpretare a **Scrisorii pierdute** pe care am văzut-o în viața mea, dar și celebrul încă **Extemporal** al lui Paul Gusty - o șarjă anti-școlărească - sau chiar **Aimée** de nu știu ce comediograf francez și care se petrecea în timpul Revoluției franceze în lumea marchizelor și conților), în fine, spectacole cu recitări, muzică etc. Pe scena vastă a amfiteatrului (dar și fără adâncime, motiv pentru care nu a putut fi concesionată vreunei trupe, cum s-a întâmplat cu altele, în vremuri grele, deși ispitise prin 1945-1946 pe Birlic), colegii mei mai mari s-au putut afirma și ca actori și improvizatori teatrali în modul cel mai laic.

Unul dintre cei mai dăruiți protagoniști ai acestei scene era Marius Mihail, menit să devină compozitor de muzică ușoară și a cărui viață și celebritate au fost curmate în mod aș zice tragic prin anii comunismului, el rămânând în memoria generației mele ca autor al câtorva nostalgice tangouri. Într-una din serile acelea sinistre ale războiului, „clasa" acestui artist a organizat un spectacol în care mai mulți talentați elevi s-au produs cu cântece, recitări, scheciuri comice. Marius Mihail a dezvoltat o conferință cu demonstrații despre muzica... hawaiană, nici mai mult nici mai puțin, el însuși acompaniindu-se la un instrument exotic spre mirarea auditoriului. Ca pianist sau simplu acompaniator s-a produs cu toată impetuozitatea vârstei și cu siguranța pe care i-o dădea educația sa artistică, un coleg din aceeași serie cu vedeta și care avea să-mi devină prieten de o viață. El este actualul dr. Mihail Constantineanu, autorul cărții de care vreau să vorbesc și care a văzut recent lumina tiparului la Editura Anastasia, **Doctor la oameni de seamă**. Cartea cuprinde evocarea unor personalități din viața culturală, de la M. Sadoveanu (pe care l-a asistat din însărcinarea profesorului N. Lupu în ultimele luni ale bătrânului scriitor, afazic, încercând să deprindă din nou alfabetul, chiar făcând exerciții de mers) și până la Ion Vinea, a cărei corespondență cu Lily Haskil i-a fost lăsată cu limbă de moarte de adresantă. Pe unii îi evocă fugitiv, în simple instantanee (Th. Palady) sau de la o oarecare distanță (V. Voiculescu), pe alții dintr-o mai accentuată apropiere, chiar intimitate, atâta câtă putea îngădui marea diferență de vârstă (N. Steinhardt, Constantin Noica). Toți, dar și longeviva Ștefana Velisar sau Marcel Avramescu și D. Stăniloaie sunt surprinși la senectute, dar, chiar și în celelalte cazuri, e vorba de o considerare globală, în care memorialistul are pe deplin conștiința valorii și importanței personajului din față.

E o lume care a dispărut în sensul cel mai autentic al cuvântului, dar și prin ingratitudinea noii serii de intelectuali care constituie ambianța actuală a capitalei noastre. (Nu mai vorbesc de falsitatea ce poate rezulta din înlocuirea lucrurilor aprehendate cu inteligență și sensibilitate, prin clișee convenționale și trăsături adăugate. Am spus „lume" nu eroi ai unei alte vremi, căci toți sunt surprinși ca inși sociali, ca personaje de contact, uneori profesional și, mai larg, ai societății de atunci. Pentru informația istorică a atâtor tineri cu prezumții de atoateștiutori, paginile din această cărticică (vai, atât de redusă ca volum!) sunt de neprețuit. Ele contrastează așa de violent cu ce s-a scris (și continuă să se publice) de pe cealaltă baricadă, a comuniștilor, încât mi-e greu să cred să va fi luată în serios drept ceva mai mult decât o realizare artistică.

De altminteri, nici nu știu dacă pot pronunța o laudă asupra felului în care e prezentată această galerie de portrete, căci septuagenarul autor își face cunoscută cartea în plin vacarm post-modernist, sau post-nouăzecism, în care publicul apreciază performanța artistică după criteriile actuale, ale întortocheaților, confuzilor și exhibiționiștilor, în plin exercițiu de literaturizare forțată. Cartea doctorului Mihail Constantineanu este scrisă în conformitate cu regulile de decență, de seriozitate, de răspundere, atât de străine diverșilor memorialiști inventatori, revelați în ultima vreme. Cel de față nu urmărește scopuri literare (deși mijloacele de seducție artistică nu-i lipsesc) încât atunci când i-am recomandat primul text cu adevărat memorialistic, cel despre despre Marcel Avramescu, redacției „României literare", a trebuit să forțez puțin interesul celor de acolo printr-o notiță introductivă (deoarece, ca reputat „demolator" ce sunt, am ostenit nu o dată dezvăluind opiniei publice talente necunoscute). Fără a fi o secțiune sau o felie de viață și de istorie, această serie de portrete dezvăluie un fond cultural de o densitate extraordinară, așa cum Bucureștii imediat postbelici posedă, la capătul unui lung proces formativ și care se va prelungi prin supraviețuitori mult dincolo de convenția unui „deceniu", până în ceasul de față, în ciuda calamității provocate de ocupația rusească și de tirania consecutivă comunistă.

Cred că nu trădez, de aceea, spiritul acestei cărți și intențiile memorialistului, dacă voi reveni la acea societate românească în care el s-a format, căreia i-a aparținut și în care a fost acceptat nu doar în calitate de practician al unei profesiuni salvatoare. În anexă, aș putea să dezvălui propria mea experiență, mult mai redusă și mai puțin spectaculoasă, căci pe aproape toți cei evocți de el i-am cunoscut și eu, sau măcar i-am văzut în momente privilegiate, lumea aceasta a fost și pentru mine nu o pradă, ci un dar, ceea ce m-ar îndemna să nu-mi recunosc nici un merit în ocurență. Iată de ce, voi reveni la punctul inițial al acestei evocări, situația noastră de colegi de liceu, asupra cărora, probabil în mod nu prea diferit, au acționat dascăli și metode de învățătură și disciplinare și să constat cu mirare dezaprobativă, un fapt din biografia memorialistului, așa de generos cu evocările lumii muzicale și care, în vremurile cele mai sinistre ale comunismului, erau niște oaze de autenticitate și de afirmare a spiritului, și să spun că el a fost coleg de clasă cu compozitorii Theodor Grigoriu și Ștefan Niculescu, dar că însuși cel cu care stătea în bancă, viitorul inginer Mircea Fotino era un violonist amator de cea mai bună calitate, asemeni fratelui său mai vârstnic. Sau că în clase paralele, apropiate se aflau ca elevi violonistul Mircea Săulescu (devenit concertmaestru la Filarmonică, apoi în Suedia) dar și tenorul Cornel Stavru care înainte de a se afirma pe scena lirică a fost... inginer.

O lume care în alcătuirea ei se propune noilor promoții uitării și din care se desprinde și această carte, un mic miracol, impunându-se așadar abia acum, în vremurile acestea, dar nu ca o excepție.

ADĂPOSTUL DE PROTOCOL

Chiar din primele momente, şipotenii avură senzaţia că asistă la o nouă minune. Perfect circular, amenajat în timp după concepţia triumfalistă a lui Răzvan Patriciu, săpat în trepte şi marcat prin diverse simboluri, pe care nu le putea oricine tălmăci, craterul lor rămânea modelul adăpostului de protocol. Acesta reproducea în mic ceea ce era în afară, sub cerul liber, în mare. În locul panourilor discrete, acoperite de iarbă, iederă, rugi de trandafir, viţă de vie, descopereau fotolii rabatabile, vopsite în verde. Iar jos, acolo unde ar fi trebuit să se afle lacul, chiar exista un ochi de apă, mărginit de sălcii pitice şi arini sângerii. Nu lipseau nici statuia lui Rinu Arvunescu, nici fâşiile de lucernă şi trifoi. Lanurile de cânepă şi cereale, canalele pentru orez, moara de apă ca şi cea de vânt, piua pentru dimie ca şi hidrocentrala în miniatură, cuptoarele de ars cărămidă, fântânile gâlgâitoare şi izvoarele ce tâşneau la nivelul doi al aşezării erau aranjate cu ştiinţă şi dibăcie, ca indigenii să nu simtă mari diferenţe între cele două adâncituri. După prima reacţie de uimire, apăru şi aceea de încântare, fiindcă ideea de a transla mediul simpatetic în adâncul pământului nu li se părea numai ingenioasă, ci şi unică, în vecinătatea artei. Difuzată discret din spatele fotoliilor, dar şi din cupola uriaşă, toată în culoarea sidefului, lumina se stinse brusc şi în adăpostul de protocol se auziră vaiere şi hărmălaie. Temându-se că au fost atraşi într-o capcană, trădaţi de propriile lor căpetenii, băştinaşii se imaginau deja în groapa comună, urmând destinul acelora îngropaţi de muscali, în ultima conflagraţie mondială.

- Ne-au dus cu zăhărelul şi-acum ne-am pierdut vindecul! urlă o femeie.

O acompanie alta, cu aceeaşi disperare.

- Trebuie să spălăm putina cât se mai poate!

O voce cunoscută, ce semăna atât de bine cu a socrului lui Furgoteiu, ameninţă:

- Dacă ne calcă pe bătături vom muri la gâtul lor, măcar să le sugem şi noi bulionul!

În această agitaţie, în întuneric, se auzi vocea unsuroasă a vistiernicului.

- De ce aţi luat-o înainte şi nu aşteptaţi să priviţi ceea ce n-aţi mai văzut vreodată?

Intervenţia lui căpătă riposta din partea unui bărbat care, în beznă, părea să-şi scălâmbăie vocea.

- Tu, banditule, te-ai aliat cu veneticii, numai pentru a-ţi acoperi nemerniciile şi pomenile ce ni le-ai făcut şi continui să ni le pregăteşti: dă-te aproape să-ţi facem de petrecanie!

Temător că va fi linşat, fiindcă intervenţia şipoteanului stimulă valuri de indignare, vistiernicul apelă la ajutorul viceguvernatorului.

- Dă-le asigurări, Grig, că nu li se va întâmpla nimic, când atâtea frumuseţuri îi aşteaptă să le bucure ochiul şi inima!

Prompt în alte ocazii, Plagamat se ghemui acum în colţul în care se găsea, încât nu i se mai auzea nici respiraţia. Din mai vechi întâmplări, trăsese el multe învăţăminte. Dacă nu ştii ce să-i spui exact gloatei, la furie, pentru a o potoli, ai toate şansele să pieri sub tăvălugul ei. Părea să se întâmple aşa cum prevedea el. Intraţi în derută, şipotenii se vânzoleau încolo şi-ncoace, să-i calce în picioare pe răufăcători. Un alt glas, de data asta hotărât şi ameninţător, domină adăpostul de protocol.

- Fraţi concraterişti, înainte de a intra noi în labele pământului, haideţi să-l îngropăm pe pungaş!

În întuneric se aprinse o ţigară care, pesemne, urma să fie oferită eventualului sacrificat, dar Furgoteiu, înţelegând că gluma se îngroaşă, nu mai avu curajul să riposteze. Când unii băstinaşi crezură că în adăpostul de protocol se petreceau fapte necurate, dintr-un colţ al bolţii telurice se ridicară primele raze. Curând se arată şi astrul diurn care, surprinzător pentru venetici, fu întâmpinat cu urale şi aplauze. Cei care-şi pierduseră vremelnic cumpătul se arătară a fi acum stingheri şi retractili, vinovaţi pentru atmosfera apăsătoare pe care o întreţinuseră. Nici Patriciu, nici Plagamat şi nici măcar Lelia Cordin nu învinuiră pe careva. După ce se lămuriseră de intenţiile celor de la cârma craterului, indigenii urmăreau cu încântare înălţarea astrului, aducător de lumină şi căldură într-un adăpost ce avea mare nevoie de aşa ceva. Se iscă apoi o briză binefăcătoare, comparabilă cu aceea ce le bântuia ţinutul din afară, parcă numai pentru a alunga scamele de nori ce încolţiseră într-un colţ al boltei telurice. Lumina încăperii stimulă cristalinul glasurilor şi câţiva copii se amuzară, atunci când soarele, ajuns în centrul cupolei, îşi trăda fratele geamăn, adâncit în ochiul de apă. Între cei doi aştri se aprinse un arc voltaic şi mulţi şipoteni îşi acoperiră ochii cu palmele, de teamă să nu-i prindă flama şi să nu rămână betegi câteva zile. Dar, imediat ce astrul lunecă în cealaltă parte a bolţii telurice, dispăru geamănul lui din lac, iar răcoarea începu să-şi arate colţii. Când soarele se pierdu definitiv dincolo de orizont şi întunericul se aşternu iarăşi în adăpostul de protocol, indigenii nu se mai manifestară zgomotos şi nu mai învinuiră pe careva de gânduri necurate, siguri fiind că Patriciu şi ai lui aleseseră un repertoriu care să le stimuleze imaginaţia şi să le desfete privirile. Într-adevăr, nu aveau să se înşele. Din ochelarii Graţiei Morinsson, ajunsă în vecinătatea guvernatorului, porneau mai multe fascicole de lumină, iar acolo, pe bolta telurică, exact în locul în care se stinsese astrul, se iviră primele imagini.

Se asemănau, întrucâtva, cu obsesiile lor din ultima vreme. Mereu bănuiau batalioanele invizibile intrând în crater, căci nu le zăriseră vreodată în realitate, ci doar şi le imaginau, iar acum, graţie proiecţiilor pe bolta telurică, observau iritarea şi înverşunarea combatanţilor. Cu săbiile lor tăioase, despicau tâţele femeilor şi secţionau penisurile bărbaţilor, înjunghiau copii nevinovaţi şi bătrâni neputincioşi, desprindeau nasul guvernatorului şi urechile lui Plagamat, segmentau braţele vistiernicului şi eviscerau pântecele expertei medicale. Sângele ţâşnea din trupuri tefere, ca şiroaiele din galinaceele sacrificate, plumbii retezau crestele copacilor, catargele bărcilor, staţionate la marginea apei, crengile sălciilor pletoase şi chiar cioturile de arini. Dacă o muscă ar fi intrat, din întâmplare, în adăpostul de protocol, s-ar fi potolit până şi ea. Arareori, mai scârţâia câte un scaun, din când în când se mai auzea tusea unui şipotean. Şi, deodată, ca şi acel astru ce le înviorase bolta cerească şi le alungase temerile, un tânăr semeţ, iute în mişcări şi licăritor ca argintul viu, se ivi în imagini. La chemările sale marţiale, scenele se animară, personajele recăpătară pofta luptei. În adăpostul de protocol se stârni doar pentru câteva momente un zumzet continuu, după care respiraţiile adânci şi tremurătoare fură înghiţite de zăngăniturile bătăliei. Imediat ce-l zăriră, războinicii se aruncară asupra sa, fără să ştie că în arma lui se afla moartea multora. Cu o abilitate rară, viteazul făcea pârtie în masa vrăjmaşilor, se lupta cu doi, cu trei deodată, alerga de la un grup la altul, stârnind adevărate vârtejuri în batalioanele aprige. Deşi inamicii lui aveau arme albe şi de foc, nici o săgeată şi nici un glonte nu-l nimereau, de parcă avea o imunitate divină. Hoardele de sălbatici nu făceau deloc un pas înapoi deşi erau continuu subţiate. Când adăpostul de protocol vuia sub încleştările morţii, vocea spartă a bătrânului Puzdarie, socrul lui Codru Furgoteiu, se strecură în auzul spectatorilor.

- Aşa, moşule, dă-le la mir, înseamnă-i cu o cruce, că liftele dracului şi-au pierdut orice Dumnezeu!

Îndemnul lui se distingea clar în adăpostul de protocol, dar nici un şipotean nu cuteza să treacă de partea bătrânului, bănuind că şi-a pierdut toate minţile. Fără să ţină cont de retractilitatea semenilor, Puzdarie găsea că e timpul să participe el însuşi intens la luptă şi-şi conducea de la distanţă preferatul, de parcă trecuse în rolul antrenorului din vecinătatea ringului.

- Vezi că atacă unul din spate! Fă-i stânga împrejur şi pălește-l cu dosul, să-i sară tot bulionul pe nas!... Aşa, încă o dată, şi iar o dată, că decât să plângă mă-ta, mai bine să zbiere mă-sa!...

În minutele următoare avu loc o comuniune

între bătrân şi erou încât cel din urmă părea a fi telecomandat de cel dintâi şi agresorul primea lovitură după lovitură, în ficat, în figură, iar sângele-i se îmbiba pe straie.

- După pom e o poamă, huţupina dracului, stă să-ţi arunce vitriolul în ochi! Nu te apropia, moşule, vino prin spatele ei şi sucește-i gâtul ca la porumbel!

Ordinul lui Puzdarie fu iute executat, astfel că femeia şireată îşi dădu obştescul sfârşit în chinuri groaznice.

- Nu-i ierta, moşule, fiindcă nici ei nu ne-au cruţat pe noi! Iote, unde ne-au împins, în scorbura asta, de nu mai ştim cum e lumea şi încotro se îndreaptă!... Păleşte-i pe toţi care nu te ascultă şi nu căta a îngenunchea în faţa lor, fiindcă treaba asta trebuie musai încheiată. Dacă s-au încumetat să te supere, trimite-i pe lumea alaltă, dar mai repede, că nici să se chinuie nu-i bine!... Parcă mă prinde un fel de milă...

Ultimele lui cuvinte stârniră murmure în adăpostul de protocol, apoi, un amuzament general, dar Puzdarie nu era interesat de impresia lăsată, preocupat acum să supravegheze şi să conducă lupta voinicului. Când un tânăr se învrednici să-l provoace la dialog, bătrânul demonstră să are o tendinţă distributivă.

- Şi-acum ce trebuie să facă, moşule?

- Să-i ardă la mestecătoare, fiule! Să le paradească muştiucul!

Un alt şipotean se interesă, tot mai încântat.

- După aceea ce mai urmează?

- Să le stingă felinarele, până se vor învârti în loc ca oile căpiate!... Numai bune să tragă la ele corbii...

- Eşti sigur că de la el ne vine salvarea?

- Iotete!... Păi voi de ce vă holbaţi într-acolo?... Nu se observă?... Cu ochiul liber se vede!... Dă-i la moacă, moşule, curăţă să nu fi curăţat!... Păzea, tu, ţine-te de creangă, va fi vai şi amar dacă te poceşte!... De tine, dar şi de noi, că nu o să le putem ţine piept!...

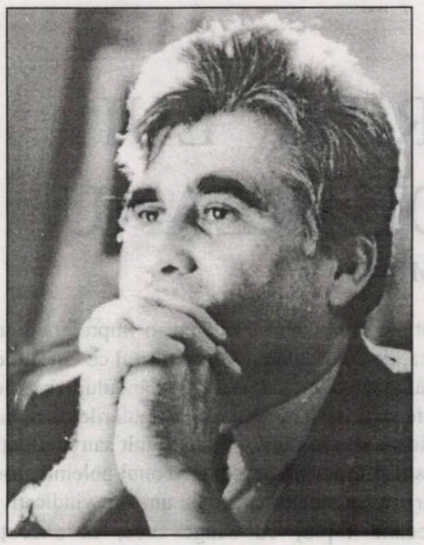
Filmul respecta întocmai dorinţele bătrânului, fiindcă el nu contenea să şi le expună. Numai atunci când observă că nu mai e ascultat, îşi părăsi fotoliul şi urcă spre zona unde se proiectau imaginile.

- Eşti istovit, moşule, te-au cam lăsat puterile şi urechile?... O să-ţi ţină Puzdarie de şase!... împreună, vom face o pereche pe cinste!...

Interesat să vadă de unde-i vine ajutorul, viteazul abandonă vremelnic lupta. Zărind aschimodia în apropiere, trupul îi fu luat de friguri.

- Ce faci, moşule, tremuri? se interesă Puzdarie. Se poate, tu, de ce tremuri?... Nu vezi că eşti cu mine?... De mă voi înfuria, apăi s-ar putea să nu mai vezi crac de duşman prin apropiere!...

Ca şi cum trebuiau să intre în ritmul bătrânului, mişcările de pe bolta telurică rulară cu încetinitorul. Mai mult, eroul se întoarse spre susţinătorul lui din adăpostul de protocol şi-i oferi braţul. Ridicat în palma viteazului, Puzdarie se chinuia să-i spună acestuia ceva. Fiindcă nu fu auzit, trecu în dreptul celeilalte urechi. Nici de această dată nu izbuti. Înfuriat, coborî pe umeri, urcă pe braţe, escaladă trupul



marius tupan

pentru a-şi semnala prezenţa pe creştetul capului. De-acolo făcu un semn cu mâna dreaptă şipotenilor, aruncă un chiot de biruinţă spre guvernator, şi-atunci din nouă arcuri ţâşniră săgeţile. Un glas isterizat de femeie spintecă hărmălaia.

- Moşule, moşule, te-au momit acolo să te termine!

Ignorând avertismentul ţiitoarei sale, Puzdarie îşi trozni oasele, îşi înălţă fruntea şi-şi umflă foalele, îmburicâdu-se apoi în faţa vrăjmaşilor.

- Să tragă cine poate şi cât o dori! Vreau să văd cu ochii mei cine mă poate atinge!...

Atunci se îndreptară spre erou şi bătrân alte nouă săgeţi şi nici un spectator nu realiza dacă acestea aparţineau filmului sau realităţii, înzestrată de Graţia Morinsson cu inserţiuni cinematografice. Căutându-l pe Puzdarie numai pentru a-l ocoli, săgeţile se înfigeau în bolta telurică, intrată brusc în gemete. Sângele şiroia abundent, picăturile aveau lucirea rubinului. Spectatorilor le era tot mai greu să înţeleagă şiretlicurile din adăpostul de protocol, de unde veneau imaginile şi ce reprezentau acele lichide: licori colorate sau rezerve sangvinare. Ori, cu adevărat, pământul, în pântecele căruia se afla acum, se trăda a fi o fiinţă uriaşă, ce înghiţise asemenea unui chit o mulţime de Ioni şi Ione.

Jocul de-a viaţa şi de-a moartea stimula reacţii diferite. Unii spectatori făceau deja o legătură între Puzdarie şi femeia care le aruncase atâtea imagini sumbre pe bolta telurică - dacă nu cumva în spatele ei se afla un arsenal bine manevrat -, alţii credeau că-s trecuţi prin băi de emoţii, tocmai pentru a fi frăgeziţi ca victimele înainte de a fi sacrificate în burdihanele monştrilor. Destui nu mai înţelegeau nimic şi-l regretau pe Arvunescu care îi ferise de experienţe sângeroase. Până şi Plagamat era derutat, fiindcă nu ghicea ce rost aveau toate aceste manevre, de vreme ce Patriciu nu-i dăduse vreo lămurire. întrebările lui erau multe şi nu ajungea la răspunsuri mulţumitoare. Ce arhitect desăvârşise acest adăpost de protocol? De ce îl lucraseră în ascuns? De ce se fusese deschis cu ocazia venirii în Şipote a Graţiei Morinsson?

Găsea totuşi o explicaţie.

Cameramana locuia în cealaltă parte a pământului, într-un tărâm mirific. Acolo însă nu exista ceea ce descoperise ea aici. Orice magnat ar fi fost interesat să aibă craterul în proprietate. După ce vor viziona filmul, mulţi interesaţi se vor îngrămădi să obţină tărâmul, nu cu sabia şi mitralierele, ci cu parale, arme mult mai convingătoare pentru Răzvan Patriciu, care nu va ezita să înstrăineze Şipotea, tot în mare taină. El putea să aibă şi unele alibiuri, ce lăsau o bună impresie în epocă.

Vânzând craterul, împuşca mai mulţi iepuri deodată. Asigura pacea în zonă, alunga războiul din apropiere şi îi înzestra cu valută pe localnici, sfătuindu-i să cutreiere lumea şi să se aşeze acolo unde le e mai bine, fără temerile invaziilor. întregul scenariu - dacă se putea vorbi de aşa ceva - părea conceput numai pentru a li se reactiva vechi obsesii. înţelegeau, în secret, fără să capete confirmări de la cozile de topor ale guvernatorului, că vor fi pedepsiţi pentru laşităţile lor proverbiale. Nu neapărat de cei care veneau să jefuiască şi să treacă prin foc o comunitate izolată, ci, îndeosebi, de fraţii şi semenii lor, care, în momente dificile, au fost lăsaţi de izbelişte, carne de tun şi fiinţe de batjocoră pentru duşmanii tradiţionali. De-ar fi fost mai mulţi, uniţi şi înfrăţiţi, într-un front comun, irezistibil, altfel s-ar fi scris istoria. în vreme ce-şi apăraseră doar propria lor piele, şipotenii nu se gândiseră şi la necazurile oamenilor din câmpie, din zonele colinare şi montane, din depresiuni şi de pe esplanade.

Craterienii înţelegeau abia acum că fuseseră prostiţi şi păcăliţi: mai întâi de Rinu Arvunescu, apoi, cu aceeaşi perfidie, şi de Răzvan Patriciu. Din vina celor doi cârmuitori ajunseseră aici.

Observând că eroul da semne de slăbiciune, bătrânul Puzdarie şimţea iarăşi nevoia să-l ajute şi să distragă atenţia războinicilor prin ghiduşiile lui, ca viteazul să lovească în plin. Ajutat de braţul voinicului, asemănător cu acela al unei macarale, Puzdarie reveni la locul lui iniţial în adăpostul de protocol şi ţipă să fie auzit din toate colţurile.

- Acum urmează lupta decisivă! Va fi ca la şaptezeci şi şapte: eliberarea totală! Bătălie la baionetă! Moarte corp la corp!

Contrar aşteptărilor, Eleodor Puzdarie nu mai avea nici un haz. Rolul de scamator se consumase, aplauzele şi ovaţiile şipotenilor nu se mai auzeau. Prezenţa lui alimenta suspiciuni şi controverse. Fiind socrul vistiernicului, se înţelegea că e şi unealta acestuia, iar, împreună, rămâneau slugile guvernatorului. Primul care înţelese revolta surdă a şipotenilor fu chiar Grigore Plagamat, omul suspiciunilor şi al bănuielilor. Deşi nu ghicea cu exactitate intenţiile băştinaşilor, se mulţumea totuşi să constate că aceştia nu se mai comportau ca oile, gata să sară în prăpastie, dacă ar fi făcut-o prima din capul coloanei, ci ca nişte oameni normali, ieşiţi dintr-o prelungită somnolenţă. Regăsirea lor trebuia exploatată imediat, dar enciclopedistul ambulant se izbea de un aliat al guvernatorului, mai puternic decât toţi veneticii laolaltă: răspundea la numele de Graţia Morinsson.

„RĂZBUNĂRILE“ LUI COSTACHE OLĂREANU

de MARIN MINCU

L-am cunoscut pe Costache Olăreanu ca slujbaş al Ministerului Învăţământului, unde mi l-a prezentat cândva Mihai Şora, şeful său pe linie de biblioteci. Fiind un sinecurist sigur al ilustrei Instituţii ministeriale din strada Nuferilor (pe atunci!), niciodată nu-l aflai în oficiul său, itinerând pe străzile dimprejur unde îl descopeream involuntar când parcam maşina, persuadând logophil câte o junăbibliotecară. Îşi lua o mină de băiat strengar, ce te priveşte cu acea insolenţă agresivă tipică, după ce l-ai prins că a comis o şotie mai groasă. În general, Costache Olăreanu avea un aer educat, fiind totdeauna îmbrăcat cu eleganţă şi emiţând cu detaşare acele banalităţi uzuale, de o insipiditate prestantă, ce-l recomandau ca pe un băiat de comitet; el părea tipul de încredere căruia-i puteai dezvălui orice secret amoros fără teamă că te va bârfi pe la colţuri. Din toată lejeritatea comportamentului său bonom nu reieşea însă deloc că ar avea pretenţii literare şi mi s-a părut ceva neverosimil când am aflat că Don Juanul încărunţit frumos scria proză. A debutat „la timp“ (adică aproape o dată cu componenţii „Şcolii de la Târgovişte“) cu volumul **Vedere din bacon** (1971), după care au urmat numeroase apariţii (**Confesiuni paralele**, **Ucenic la clasici**, **Ficţiune şi infanterie**, **Avionul de hârtie**, **Cvintetul melancoliei**, **Cu cărţile pe iarbă**, **Dragoste cu vorbe şi copaci**, **Lupul şi chitanţa** etc.) care nu s-au „văzut“ chiar atât de bine din motive nu tocmai obscure. Neposedând figura charismatică a lui Radu Petrescu şi nici cameleonismul oportunist al lui Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, deşi mai talentat decât autorul **Dicţionarului onomastic**, s-a resemnat cu postura vetustă a unui personaj de planul al doilea, luând pe furiş câte un rudotel (cum spune C.T. Popescu) de fiecare dată când ar fi dorit să-şi manifeste personalitatea sau răzbunându-se laş, scriind coroziv „portretele contemporane“ (Editura „Timpul“, 2000), pregătite de el însuşi pentru a fi tipărite după moartea sa. Este desigur cam exagerată graba editorilor de a le publica în mai puţin de două luni de la moartea lui Costache Olăreanu (23 septembrie 2000). Dincolo de anecdotică, este adevărat că aceste texte sunt scrise cu talent, ipostaziind direct registrul ironic (şi autoironic) pe care „ucenicul la clasici“ îl probase, cu oarecare timiditate, în scrierile de „ficţiune“. Prozatorul atât de abstras din competiţiile literare, în aparenţă, lipsit de orice pretenţii emulative, se arată foarte incisiv, la fel ca E. Lovinescu în **Aqua forte**, nu de puţine ori ieşind la iveală scrâşnetul ranchiunos. Deşi ar putea să pară că totul se derulează normal, adică autorul „fictiv“ lasă locul „infanteristului“, pur şi simplu pentru a se distra în mod gratuit, în realitate Costache Olăreanu îşi eliberează toxinele cu răutate malignă chiar dacă se foloseşte de muşcătura inofensivă a cernelii. Cu cât s-a simţit mai lezat, într-o împrejurare sau alta, de confruntarea sau contactul cu cineva, cu atât glanda de cerneală a blândului „ucenic“ este mai otrăvită. Atunci formulările sunt mai tăioase iar diagnosticul, mai mult sau mai puţin justificat, devine nimicitor. Tonul polemic, uşor şarjant, se încarcă brusc de umoare vindicativă, trecând rapid, cu sânge rece, la execuţia definitivă. Exemplul cel mai flagrant este dat de crochiul în derizoriu, desenat chiar protectorului său direct, Mihai Şora, cel care-l tolera răbdător la minister, fără a-i cere să lucreze efectiv. Iată cum îl fixează negativ retina subordonatului invidios pe şef, dar mai ales se vede cum acesta este complexat de statura filosofului: „Deşi cu un doctorat la Paris şi o carte tipărită la Gallimard, M. Şora rămâne un balcanic. Oricâte eforturi ar face, de lectură sau de exprimări verbale dintre cele mai strălucitoare, o lene ancestrală îi acoperă disperarea şi doar kieful îi reglează mişcările, activitatea. Doarme ca un copil şi mănâncă cât şapte în vederea menţinerii unei condiţii fizice, de care, până la urmă, nu are nevoie, pentru că un alt somn îl apucă sau alte apetituri i se trezesc“. Amănuntul culinar şi atracţia către „kief“, deşi am avut ocazia, eu nu le-am depistat la asceticul Mihai Şora. Pe Răzvan Teodorescu îl reduce, caricatural, la „culoarea negului de pe buza superioară“: „Negul situat ceva mai sus de buza superioară îl defineşte, cred, mai bine decât întreaga fiinţă. Acest neg e neted (lipsa de păr de pe corp nu se revanşează aici cu nici un fir), iar culoarea lui schimbătoare e ca o mică ferestruică prin care un ochi atent poate privi înăuntru nestingherit“. Pe E. Simion îl vede „grăbit şi nerăbdător, cu alura lui misterioasă de avocat tânăr“ iar pe Nicolae Breban „înalt, rotofei, crescut frumos şi la timp. Figură de copil de familie bună, hrănit cu şocolată şi mandarine, şi jucându-se plictisit cu un rapid trenuleţ electric“. De câteva ori, el avansează şi unele judecăţi de valoare. De exemplu, în cazul lui Beniuc, „piciorul bandajat (al acestuia) era mai mare decât poetul!“ iar despre Al. Balaci se spune insidios: „vocea lui de soprană, cântând fără cuvinte, fără idei, s-ar putea transforma, printr-un proces chimic necunoscut mie, în ceva lăptos care să mă inunde pe neaşteptate“ şi la fel: „oportunismul lui distins şi dichisit îl face de neînlocuit în orice regim, nu numai în cel de faţă“. Plină de savoare şi tâlc este evocarea scenei în care G. Călinescu îl face „jidian“ pe Ov. S. Crohmălniceanu: „Îmi amintesc şi de o şedinţă la Institutul de istorie literară, în care Profesorul, încercând să iasă dintr-o mocirloasă dispută despre *tipic* şi *atipic* în literatură (apăruse cuvântul lui Malenkov pe această temă), i-a strigat exasperat lui Crohmălniceanu: «Nu te mai preface! Ştii că eşti un *jidian*!». Acesta replica: «Nu sunt gidian! Îl citesc pe Gide şi atât tot». «Nu, nu, eşti jidian, vă cunosc eu!» striga Călinescu din ce în ce mai tare“.

Amicul Costache Olăreanu îmi croieşte şi mie un „portret contemporan“: „Înalt, cu un nas ascuţit, ochi rotunzi şi omică mustaţă neagră, Marin Mincu a ştiut totdeauna ce trebuie să facă pentru a prinde diverse trenuri: ale debutului, ale afirmării pe diferite planuri (critică şi istorie literară, poezie ş.a.m.d.) ale burselor în străinătate. Niciodată în pierdere, tenacitatea lui sfărâmă şi munţii. Pentru a obţine ceva recurge şi la strategii, să le zicem, prin ricoşeu. De pildă, scrie un articol laudativ despre un autor, nici simpatizat, nici preţuit de el, numai ca să lovească într-un alt critic ce nu-i este pe plac“. Am citat un fragment mai lung pentru a urmări tactica potretistului; se începe cu o eboşă fizică pentru a da impresia autenticităţii, trecându-se apoi brusc la acele tuşeuri concrete, cu răsfrângere morală. Vasăzică, deşi nu ne-am cunoscut decât cu mulţi ani după „debuturile“ mele, totuşi, Costache Olăreanu „ştie“ aprioric ce „am făcut pentru a prinde diferite trenuri...“. Mă rog, ar fi putut afla lucruri pe care eu însumi nu le cunosc, dar „burse în străinătate“ eu nu am „prins“ şi nu am cerut vreodată. El confundă intenţionat - ca şi mulţi alţii - „bursa“ unora, obţinută, ieri ca şi azi, prin tot felul de pile, cu titlul meu, de profesor universitar prin concurs naţional, pe care l-am deţinut în Italia aproape douăzeci de ani. Cum nici un român, fără cetăţenie italiană, n-a mai realizat o asemenea „performanţă“, este mai la îndemână insinuarea că aş fi primit cine ştie ce bursă de la cine ştie care cabinet, nu-i aşa? Aici, atât de „onestul“ ucenic la clasici se înscrie, voluntar sau involuntar, pe lista detractorilor mei, care mi-au aplicat eticheta de securist numai pentru că am fost profesor titular la Universităţile din Torino, Milano şi Firenze şi pentru că am publicat douăzeci de cărţi în Italia. Că el îmi compune acest „portret“ deformat, determinat de o ranchiună personală, se poate constata imediat, dacă raportăm datele din text la întâmplările reale. Este adevărat că eu am publicat o recenzie elogioasă despre romanul lui, **Cvintetul melancoliei**, în revista „Amfiteatrul“ (1985), la rubrica mea despre proză, unde demonstram că *problema autenticităţii* este tranşată favorabil în opera sa, încercând să-i dau o replică la obiect lui Al. Dobrescu, criticul de la „Convorbiri literare“, ce-i desfiinţase romanul în articolul **Moda jurnalelor**. Probabil că lui Olăreanu i s-a părut că nu l-am „lăudat“ pe cât merita căci va rezuma situaţia, în termeni personali, astfel: (Marin Mincu) „scrie un articol laudativ despre un autor (Costache Olăreanu), nici simpatizat, nici preţuit de el, numai ca să lovească în alt critic ce nu-i este pe plac“. Evident că interpretarea prozatorului este cu totul subiectivă, iar generalizarea acestei impresii eronate deformează voit toată perspectiva. În realitate, în acel articol, discutam o problemă teoretică şi faptul că i-am folosit romanul ca „material“ aplicativ era un semn de „preţuire“ şi „simpatie“ din partea mea pentru că, altfel, aş fi putut recurge la alt autor. Dacă toate „portretele“ au avut la origine asemenea episoade „veridice“, cei implicaţi vor afla uşor cheia *răzbunărilor* lui Costache Olăreanu. Dincolo de alte observaţii, însă (care nici nu au vreo importanţă), cartea prozatorului de mâna a doua se citeşte cu interes detectivistic şi cu adevărată plăcere literară.

SIMILITUDINI ŞI DIFERENŢE

de VIRGIL BULAT

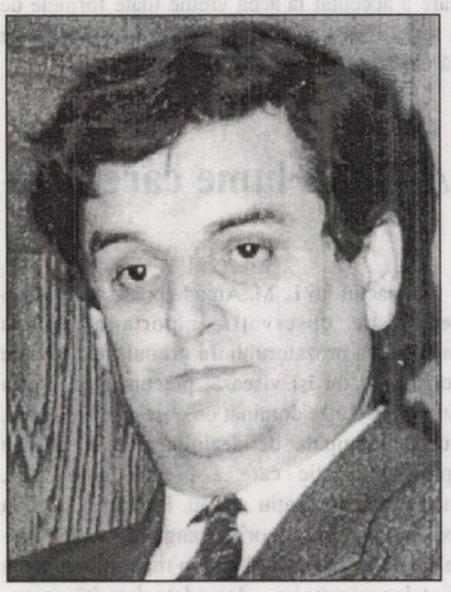
Obiectul lucrării este precis delimitat încă din primul termen al titlului - *incursiune*. Cu alte cuvinte faţă de cele zece volume ale **Istoriei culturii şi civilizaţiei** a lui Ovidiu Drimba, **Incursiunea** lui Ioan Ţepelea ar trebui să aibă o funcţionalitate similară **Compendiului** lui George Călinescu în raport cu monumentala **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**. De altfel, în *Prefaţă* se precizează că lucrarea este „menită să vină în sprijinul cadrelor şi studenţilor din învăţământul universitar tehnic, şi nu numai".

Să fie, însă, vorba numai de un „compendiu"?

Fără îndoială că nu, chiar dacă lucrarea este „concepută doar ca un fel de introducere" în această vastă problemă. Modestia formulării este amendată, totuşi, de conştiinţa originalităţii modului de abordare, socotit „prima încercare de o asemenea manieră". „Manieră" şi mod de abordare proprii presupun un imens travaliu de cercetare, selectare, re-ordonare şi (uneori) reinterpretare a datelor şi, mai ales, a conceptelor - acestea din urmă dovedindu-se a fi vectori de bază pentru arhitectura discursului.

Problemele teoretice reprezintă, deci, piatra de încercare, sau, mai precis, unelte indispensabile în abordarea tuturor etapelor amintite mai sus. Asupra lor a fost obligat să mediteze istoricul Ioan Ţepelea încă înainte de a deveni doctor. În cazul în speţă, o treaptă decisivă a constituit-o lucrarea sa apărută la „Timpul", în 1998, este încorporată în noua sa carte, constituind practic o treime din volumul ei total. Şi încă o remarcă: celor 242 de necesare note de subsol le corespund nu mai puţin de 136 (în realitate 135) de titluri în „Bibliografia generală" - trei sferturi dintre acestea reprezentând lucrări utile tot în definirea conceptelor.

Acest aspect nu trebuie să surprindă: la sfârşitul anilor '80, C. Kuczhohn şi A. L. Kooeber au înregistrat peste 180 de definiţii date conceptelor de cultură şi civilizaţie - fără a mai vorbi de „zecile de demersuri" apărute în „cadrul şi analogiile propagandist-ideologice stufoase", cum vrea să eticheteze delicat I. Ţepelea demersurile false sau deformate de ideologia comunistă de clasă. Din acest hăţiş naţional autorul a fost obligat să-şi construiască propriile **Prolegomene la dihotomia cultură-civilizaţie**, Creativitatea ca liant al acestui raport, în sfârşit **Ştiinţa şi locul ei prioritar în ansamblul culturii şi**



ioan ţepelea

civilizaţiei. Fără a intra într-o analiză de fond, considerăm sugestivă pentru construcţia proprie demersului lui I. Ţepelea o sigură exemplificare - paralelea Cicero-Blaga. Dacă Cicero face distincţie între *cultura agrorum* şi *cultura animi* (dobândită prin educaţie sistemică), Blaga vorbeşte de *cultura minoră* („etnografică") şi *cultura majoră* (sau „monumentală", dimensiunea acesteia pretinzând şi un criteriu calitativ-structural, adesea fiind o intuiţie de geniu, originar „etnografică"). Raportul gândire universală-gândire naţională în clasificările de ordin teoretic şi naţional este prezent (metaforic spus) pe fiecare pagină. Nu lipsesc, din selecţie, nici asocierile sugestive. Dacă în viziunea existenţialistă evoluţia înseamnă transformarea omului din *fiinţă în sine* în *fiinţă pentru sine*, pentru sine conştientizând şi cultura, Blaga spune despre aceasta din urmă că „este expresia directă a unui mod de existenţă *sui generis*, care îmbogăţeşte cu un nou fir, cu o nouă culoare caravana cosmosului".

Se pare că, din teoriile de ultimă oră, Ioan Ţepelea se simte atras de cea formulată de Mircea Maliţa, în cartea cu titlul şocant **Zece mii de culturi o singură civilizaţie** (1999). Asupra acesteia Ţepelea revine în *Postfaţa* cărţii sale, accentuând însă deschiderea lui pentru orice „nouă opinie, viziune, reflecţie", spre a le folosi în următoarele volume ale **Incursiunii** sale. De remarcat că acest prim volum abordează antichitatea - adică Mesopotamia, Egiptul, Statul ebraic, India, China, America precolumbiană, Grecia, Roma antică. Pretutindeni găseşte similitudini (cum ar fi, de altfel, în afara a ceea ce numim „general uman"?) în spiritul şocantei formulări a lui Maliţa. Şi totuşi, în conturarea fiecărui capitol din partea a doua şi a treia ale cărţii, similitudinile amintite sunt riguros controlate de o altă modernă viziune sintetizată de **Dicţionarul cultural-istoric-geografic** realizat în 1994 de I. Mathie, D. Moreaux şi P. Mougenot, potrivit căreia „Fiecare civilizaţie este întâlnirea, combinarea redisocială şi evolutivă a trei componente: un spaţiu, oamenii care trăiesc şi au trăit în acesta şi, în sfârşit, durata care a modelat comportamentul, limbile, credinţele, sistemele de valori, specificităţile proprii fiecărui popor". Cu alte cuvinte, în limbaj lovinescian, „diferenţele specifice".

Arhitectura **Incursiunii** lui Ioan Ţepelea îmbină, aparent paradoxal, similitudinile şi diferenţele specifice. (Autorul are, de altfel, predilecţie pentru asocieri paradoxale şi în alte lucrări.) Rezultatul viziunii proprii îl constituie un discurs pe cât de precis şi sobru ştiinţific, pe atât de elegant în discreţia lui şi, mai ales, invitând (oricât ar fi de captivantă lucrarea) nu o dată la rodnică reflecţie. Avem de-a face cu o lucrare exemplară din punct de vedere informativ-formativ pentru studenţi, ca şi o lucrare bogată în germeni de reflexivitate pentru cercetători. Cât despre partea ei aplicativă, se poate spune că cititorul - şi cel avizat, nu numai cel de rând - este îndemnat să aştepte cu nerăbdare continuarea **Incursiunii** în aventura propriei noastre istorii.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrările **Alexandrei Stoenescu**

L. M. ARCADE - ALT MANUAL DE DECOMPUNERE

de CORNEL UNGUREANU

Un cenaclu ca o barcă de salvare

Înainte de a vorbi despre literatura lui Leonid Arcade (Leonid Mămăligă), criticii şi istoricii literari au vorbit despre cenaclul patronat de neobişnuitul scriitor. Mecena fără morgă şi lider fără funcţii speciale, Leonid Arcade s-a apropiat de autorii dificili ai literaturii române nu cu alura aristocratului gata să sfideze şi să excludă, ci cu dorinţa de a haşura un teritoriu de siguranţă - un loc al retragerilor care să ocrotească fiinţa vulnerabilă. Căci el este un scriitor al omului vulnerabil - de nimic apărat în faţa unei naturi agresive. Capodopera sa, **Poveste cu ţigani**, scrisă în deceniul al şaptelea, cam în acelaşi timp cu **Iarna bărbăţilor**, în anii în care în ţară se tipăresc povestirile postume ale lui V. Voiculescu, sugerează mai întâi o epopee eroi-comico-satirică. În literatura română emblemele **Ţiganiadei** funcţionează cu glorie - ţiganii exprimând un univers deopotrivă insular şi ameninţător. O lume legată de dezordinea adâncă a universului, dar şi una posesoare a secretelor magiei.

În numărul din 21-27 iunie 1995 al revistei „22", L. M. Arcade îi acorda Rodicăi Palade un interviu despre exilul românesc şi devenirea lui în ultima jumătate de veac. Spune L. M. Arcade: „Am ajuns la Paris în '46, ca bursier al guvernului francez, pentru un doctorat. Puţin după mine au venit Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, pictorul Horia Damian şi alţii. La Paris i-am găsit pe Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu.

Datele marcante ale acestui prim exil au fost două: 1950 şi 1953. Bine distincte, prin obsesiile, prin mobilurile care animau toată viaţa culturală. Acest prim exil cuprindea oameni foarte diverşi ca orientări, dar care voiau să lupte, crezând că ţara nu e abandonată şi că, firește, «vin americanii». Perioada aceasta, sub un aspect tragică, dar sub altul frumoasă, este cea în care 50 de reviste editate în exil erau toate scoase cu banii pe care-i economiseau cei care lucrau ziua şi scriau noaptea. Cei 1000 de intelectuali români care lucrau în străinătate primeau 5 sau 6 reviste pe lună..."

O schimbare de direcţie e necesară - L. M. Arcade îşi dă seama că relaţia cenaclistă e mai importantă decât tipăritura ca atare:

"Perioada 1950 - 1953 a fost dominată în special de ceea ce s-a numit Centrul Român de Cercetări, instituţie fondată de Mircea Eliade şi acceptată ca aderentă la Academia Franceză. Graţie lui Mircea Eliade în primul rând, dar şi lui Vuia, lui Stamatu, printre alţii şi subsemnatului, veneau personalităţi de prim ordin, dar nu ca să ne susţină, ci ca să ne vorbească. Sufletul grupului nostru era Mircea Eliade, care a acceptat la acea vreme toate formele de a scrie. El spunea «singura noastră soluţie este să descoperim mituri noi»."

A gândi lume care fost

Cenaclul lui L. M. Arcade poate sugera şi o seamă de observaţii importante pentru înţelegerea prozatorului. În primul rând, el este solidar. El nu îşi visează, precum alţii, gloria literară. Nu este dominat de obsesiile literaturii, nu este manipulat de idealul artistic. El este un spirit pragmatic care a pierdut o matrice, moştenire, un spaţiu al său. Pentru el, a fi în exil înseamnă a coborî la rangul de paria. Textele sale despre exilaţi pun în mişcare imaginea fiinţelor migratoare - degradate datorită necontenitei mişcări - *ţiganii*. În **Revoluţia culturală** (rescrisă şi actualizată de regizorul Alexa Visarion pentru Teatrul Naţional timişorean sub numele de **Revoluţia oarbă**) ţiganii ar întruchipa mai mult - ei sunt hoţii, oamenii fără patrie, fără sentimentul locului natal. Ei sunt puşi în faţa filozofului revoluţiei, Just, ideologul schimbării lumii. Modelul lui Just este Sartre, acelaşi Sartre caricaturizat de Ionescu în **Setea şi foamea**, acelaşi Sartre anatemizat de Cioran în prima carte a timpului său francez, **Manual de descompunere**. E greu să înţelegi piesa fără să cunoşti statutul exilaţilor din Est în primul deceniu al exilului (anii 1945-1955), dar şi fără să recunoşti limbajul liderilor comunişti. Exilaţii nimeriseră într-un Paris dominat de stânga marxizantă, în care autoritatea lui Sartre, dar şi cea a lui Aragon, Paul Eluard, a literaţilor comunişti era enormă. Fascinaţia comunismului era vie între intelectuali, mitul utopiei comuniste pulsa din plin în această lume care a ieşit dintr-un război al alianţelor paradoxale. Iar cei exilaţi din ţările ocupate de sovietici erau implicit nişte răi - nişte personaje incapabile să trăiască adevărurile mari ale timpului. E evident că exilaţii sunt suspectaţi - sunt bănuiţi mereu de alianţe cu criminalii.

Textele din deceniul al şaselea al exilaţilor (piesele şi prozele lui Paul Miron, de pildă) sunt schematice, cu personaje bune sau rele, imaculate sau demonice. Scriitorii tineri nu-şi permit luxul de a nu elabora o strategie a întoarcerii acasă. Sunt luptători, iar textele lor fac parte din arsenalul propagandei imediate. Au menirea de a impresiona un public care nu ştie adevărul ţărilor din Răsărit. Abia după 1960, scrisul se linişteşte şi operele încep să aibă altă miză. Eseurile lui Arcade din anii şaizeci sunt senine, mizând pe solidarizarea cu savanţii, cu înţelepţii exilului. Ionescu sau Cioran, Lupasco sau Eliade, Stamatu sau Basarab Nicolescu sunt referinţele unui intelectual care încearcă să elaboreze o filozofie a contrariilor. Studii despre Nietzsche, Don Quijote, romanul modern, Urmuz, Caragiale, Ionescu pregătesc (sau iluminează) capodopera lui Arcade, operă de vârf a Comediei - o experienţă care ar ilustra tradiţia **Ţiganiadei**. Într-un studiu important, **Dostoievski şi Nietzsche, diagnosticieni ai veacului nostru**, L. M. Arcade se ocupă de Guvernatorul din **Demonii**. El este asasinat de Posedaţii revoluţiei:

"Dacă ar fi ireal *stricto sensu* nu ne-ar frânge inima. Să-l numim ca Dostoievski, Imagine, înţelegând că eroul - imagine e întotdeauna încercat (şi uneori ucis de o esenţă foarte activă, aceea a răului absolut, a unui mare rău ontologic). "

Citite ca texte ale răului ontologic, paginile lui Arcade oferă altă imagine a exilului.

Crai, cavaleri şi ţigani

Cartea lui Leonid Arcade - **Poveste cu ţigani** - este însă solemnă şi gravă, ca şi cum ar încerca să recupereze imagini uitate, pierdute, abandonate. Ea evocă o lume pe care o ştim şi n-o ştim, un impas de demult, un şir de acte care, azi, şi-au pierdut forţa magică. Dar chiar în momentul povestirii ceva s-a distrus, eroii noştri sunt incapabili să participe la armonia lumii. Satul nu e cel fericit, Centru al Lumii, aşa cum îl ştiam de la Creangă sau Sadoveanu, satul e unul aşezat la margine, peacolo unde Domnii Cavaleri ajung pe câmpul de luptă. Centrul Lumii ar trebui să fie departe, în locul în care domnii Cavaleri sunt acasă, acolo pe unde ei îşi au Castelul. Ei, cei din sat, se închină Cavaleriei, se supun - practică toate ritualurile ascultării. Ţăranii lui Creangă sau ai lui Sadoveanu erau oameni liberi, ţăranii lui Arcade aparţin unui spaţiu al dependenţei. Dar aceste subordonări nu au nimic infamant, a-i respecta pe Cavaleri ţine de armonia Universului. Ei sunt participanţi la armonia universului în numele acestei relaţii. Aproape toată cartea este, parcă, scrisă pentru a elogia, pentru a îmblânzi Cavalerii - pentru a aduce ofrandă unor forţe ce vin de dincolo: "De cu dimineaţă întindeam drapelele de-a latul drumului, aşteptând trecerea Domnilor Cavaleri spre câmpul de luptă. O făceam toţi cu grijă, cu sârg sprinten, fiecare în dreptul casei fiecăruia, în fiecare zi. Aşa devenise datina, aşa trebuia să fie. Pentru cât de puţinul astâmpăr al prafului sau al noroaielor (după anotimpuri) pentru slava Cavaleriei, spre răsfăţul nădejdilor noastre. Câteodată copita cailor murdărea sau găurea ba roşul, ba altă culoare. Peticeam sau

spălam îndată, fără silnicie, fără gând ascuns. Eram pe drum de luptă. Într-o zi un sătean buimac uită să-şi întindă, după cuviinţă, drapelul. Unul dintre Cavalerii Ascultători prinse de veste, se opri scurt şi dădu să strige înflăcărat de mânie. Apoi deodată se răzgândi, smânci arma şi trase un foc în livada vinovatului care, dezmeticit, leşină de-a-npicioarelea. O pasăre căzu, o cioară sau o coţofană. Trei zile şi trei nopţi pasărea rămase locului ca o dojană neagră, ca o mărturie vie a fărădelegii. Nici câinii, nici pisicile nu îndrăzniră s-o atingă, ci-i dădură numai târcoale pe furiş, Domnii Cavaleri erau temuţi."

Aşa începe cartea lui Leonid Arcade. Scriitorul reabilitează o realitate, o lume, un fel de a trăi. Numeşte ierarhiile necesare şi buna aşezare în lume a celor ce respectă aceste ierarhii. Cei care le respectă posedă o ştiinţă a locului lor în lume, îşi cunosc destinul. Drapelele lui Caragiale numeau altă lume, o lume în care luptătorii degradaseră epopeea. Nu mai întâlnim Cavaleri, întâlnim pristandale. Cetăţeanul (e Cetăţean!) nu-şi mai ştie rostul.

Combatantul din **Scrisoarea pierdută** contabiliza steagurile cu complicitatea falsului Cavaler, eroii lui Arcade respectă datina şi îşi dau toată silinţa să respecte întocmai datina. Sunt fericiţi să respecte datina. Nimic nu ţine de întâmplare, totul implică o ordine desăvârşită. Iar în această ordine desăvârşită eroarea este corectată fără cruţare. Eroarea merită o corecţiune severă. Predoslovia e o odă şi un imn - o încercare de a arăta credinţa în aceste personaje care sunt locţiitori ai zeilor. Pluralul celui care povesteşte evocă statutul rapsodului. Cel care ne spune vorbeşte în numele unui grup care trăieşte o profundă suferinţă.

Exerciţiul de închinare are loc într-o lume curată. Ei sunt pe drumul de luptă, ei trebuie să se închine. Rostul lor e limpede în această lume. Ei, cei din sat, exprimă o ierarhie care garantează stabilitatea lumii.

Primul capitol al cărţii se cheamă **Focul** şi este puţin neobişnuit prin distribuirea accentelor. Pe de o parte, războaiele se înteţesc (lumea din afară e în fierbere), pe de alta, într-un beci (înlăuntrul Lumii) e descoperit un ţigan.

Invazia răului capătă o imagine, urîtul, de asemenea. Leonid Arcade scrie o *altă istorie* a spaţiului românesc - a satului românesc. De obicei, răii erau năvălitorii, ei erau nesfârşiţi, ei instaurau fărădelegea. De data aceasta, răul se află înăuntru, e o boală a locului, o dereglare a speciei. Duşmanii de dincolo îi preocupă mai puţin pe săteni, ei sunt preocupaţi de ţigani.

Dacă, precum arăta Budai-Deleanu, - noi exprimăm ţigănia -, răul văzut de Arcade vine dintr-o interioritate care se destramă.

Este una dintre lecţiile exilului - poate prima dintre ele.

Dar mai e ceva. La începutul deceniului al treilea, atunci când proiectele intelectuale aşezau alături marii profesori ai Universităţii româneşti, cărturarii de seamă, intelectualii de elită, câţiva încearcă alte imagini ale sufletului ţărănesc - ele nu sunt vesele, dimpotrivă. Arcade se desparte de ţăranii anilor sămănătorişti, dar încearcă a găsi un timp al oamenilor pământului. Eliade spune că a descoperit neoliticul în India, având, acolo, revelaţia satului românesc. Într-un discurs celebru, Pârvan pune accentul pe mizeria ţărănească - sufletul ţăranului este strivit de mizerie, spune el. Opresiunea trece de orice prag al imaginaţiei.

Ţiganii lui Arcade pot fi descoperiţi şi în **Veacul de singurătate** al latino-americanilor, model de cercetare a zonelor insulare în care Tradiţia supravieţuieşte.

Două personaje se desprind din această istorie a străvechimilor - popa şi învăţătorul. Ele apar în toate romanele arhaice, în toate cărţile nordului românesc. Fiindcă există o literatură a Nordului românesc care, de la Mircea Streinul la Eusebiu Camilar şi de la Iulian Vesper (cu **Glasul**) la Vasile Andru sau la Ion Ţugui a propus o literatură a colectivităţilor rupte de lume. Ieşite din istorie. Sau modelând altă istorie, cu alte obiceiuri, necunoscute cititorului de azi. E o lume care păstrează vocile protoistoriei. Şi Mircea Eliade şi V. Voiculescu, dar şi Sadoveanu sunt autorii care au încercat să evoce spaţiile insulare care au supravieţuit agresiunii modernităţii. Personajele lor trăiesc în adevărate rezervaţii, în locuri închise - pe adevărate insule.

Călătorii şi întoarceri

Cum pleci de pe aceste insule, cum te întorci? Teoreticianul a elaborat (pornind de la eseurile, dar şi de la paginile exilaţilor lui) o adevărată teorie a holomerilor, a unităţii contrariilor, a coexistenţei râsului cu plânsul.

"Însă la capătul drumului nostru, nu că minunea nu ne păru mai aproape şi carele cu grâne să le atingi cu mâna, da şi credinţa inimilor, de mult sfâşiată, ni se întregi măiastră, şi ne umplu vie, de la o amiază până într-o noapte. Fiindcă după o săptămână de mers - prin ger tot mai aspru, nimeriserăm în casa nespus de primitoare a unui tânăr, dascăl şi el (pe nume Manole), care deşi trăia pustnicit în deşert de zăpadă, ne întinse masa şi ne încălzi mai cu seamă lângă flacăra neştirbitelor lui nădejdi. După belşug de bucate... se întoarse către noi ca să ne hrănească şi sufletele, cu ascuţime de gând şi pilde grăitoare:

- Nu deznădăjduiţi, fraţilor... ci pliviţi-vă grădina credinţei!"

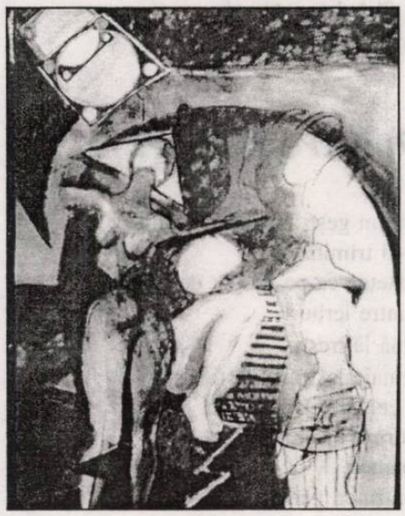
Limbajul acestei Celeilalte lumi păstrează amprenta ritualurilor pe care le-am uitat. Nici lexicul, nici sintaxa nu au scăpat de ascensiunea zilei de azi, Fraza e contorsionată, propoziţiile sunt ocolitoare, rostirea e ceremonioasă dar bazată pe rituri neştiute cititorului de azi. Nici cuvintele, nici personajele pe care le ştim foarte bine nu par a fi, în pagina cronicarului, cele ştiute de noi - ele ocrotesc *alte înţelesuri.*

Nici ţiganii, pe care îi cunoaştem noi, nu sunt cei din povestea lui Arcade. Ei sunt din altă istorie. Sau cum zice naratorul Antim: "Eu, dascălul şcolii, pe nume Antim, tocmai frunzăream, stând la mine acasă o psaltire ţigănească. Mândru nu eram de aşa îndeletnicire, dimpotrivă. Scrisesem chiar pe o foaie de hârtie - ceea ce era încă şi mai păcătos - «Havrulice», «ceavrulice» şi alte vorbe ţigăneşti (din puţine câte ştiam) iertându-mă cu Dosoftei cel însemnat care poruncise să «salte cu cântece-nalte» tuturor limbilor de peste tot pământul întreg, fie şi păgâne, fie ele şi plesnite de năpârci. Totuşi (şi aici îmi mustea ruşinea), orice copil de Şcoală mi-ar fi putut spune că Dosoftei, însemnatul, nu cunoscuse pe ţiganii-ţigani, pe ţiganii-duşmani, ci alţii, mult mai vechi, un soi cu totul deosebit, cum văzusem şi eu în copilăria mea... ţigani numai de nume (e drept şi ei cam negri), dar nici haini, nici spâni, nici căpcăuni, ci de felul lor mai mult hoinari, hoinari şi coţcari. Murmurasem chiar în neştire: «cioroi vechi», «baragladine bune», amintindu-mi, şagă, câte toate fuseseră şi făcuseră..."

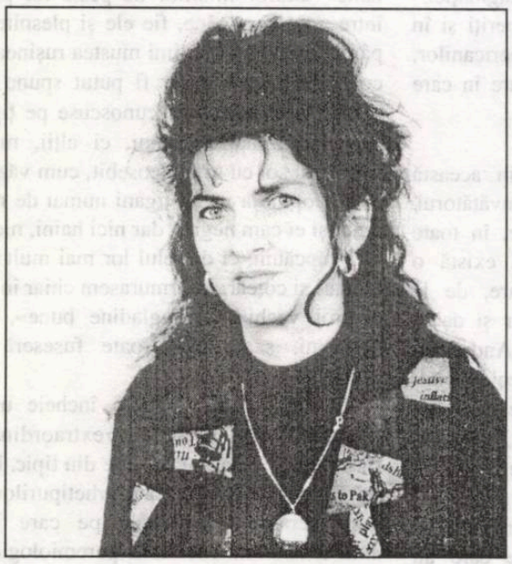
Moartea popii Căruntu încheie un timp, convoacă alte personaje extraordinare ale Basmului. Un basm care iese din tipic. Eroii lui ţin de lumile insulare ale arhetipurilor rurale. Sunt personaje alegorice pe care le ştim dintr-o anumită literatură paremiologică. Personajele ies din proverb şi vorbesc în proverbe.

Studiul lui André Scrima, - prefaţă la ediţia apărută în 1966 la Cartea Românească, pleacă de la condiţia omului tradiţional şi a reperelor sale. Orice înţelegere adâncă a lui L. M. Arcade trebuie să înceapă cu el: "El (textul lui Arcade, n. n.) se cere neapărat întâlnit şi pătruns în sine, înţelegând prin aceasta locul anumit de unde «povestea» îşi extrage fiinţa şi durata: cuvântul. Cu un fel de până acum rar împlinită desăvârşire «în istoria literelor române» (fie spus fără teamă de poncif), L. M. Arcade a înfăptuit actul poetic originar de a face să răsară împreună îngemănate, printr-un limbaj sieşi restituit, şi povestea, şi noima, şi dezlegarea. Restul e supra-adăugat (ceea ce nu înseamnă necesarmente neîndreptăţit)".

André Scrima, cunoscător al culturilor vechi, e îndreptăţit - sau mai îndreptăţit decât alţii - să citească în cunoştinţă de cauză acest text dificil, exemplar pentru **Istoria exilului**. Alte texte încărcate până la refuz cu superlative, precum cel al lui Horia Stamatu („**Poveste cu ţigani** este prima carte de proză românească cu adevărat nouă. Toate experimentele trecutului sunt asimilate şi depăşite printr-o potenţare de patos personal a vieţii autonome a limbajului.") trebuie întâmpinate cu prudenţă.



cristina onofre



E ora când aerul miroase a busuioc

E ora când aerul miroase a busuioc
din grădinile Tale, Doamne,
iar eu
trec prin locuri cu iarnă
unde îmbrăţişarea vine de sus,
de la câte o creangă
păstrând un tremur timid al aerului,
al zăpezii căzând sau
poate de la cântecul de bucurie
al sângelui meu,
neînchipuit de tânăr.

Luase cu ea toată lumina

Nu-mi mai amintesc dacă zâna
luase cu ea toată lumina pădurii,
ştiu numai că inima ei,
picura liniştit în zăpadă
urme ca de cireşe coapte.
Am înţeles de atunci
că fără dragostea ei
cireşii n-ar putea exista.

Printre ierburi

Era un gest obişnuit al lunii
să-şi trimită
tristeţea ca pe un gât de lebădă
printre ierburi
până la trestii
şi mai ales până la tine,
tu cel care laşi uneori
o urmă incandescentă
noaptea,
pentru ca pădurea
să poată merge pe ape...

Un nebun îndrăgostit

Un nebun îndrăgostit
începe ziua prin a ploua
cu de la sine putere,
topindu-se undeva
la liziera pădurii,
furişându-se
în lanurile cu ierburi înalte,
spre o nalbă ce-l ascunde mereu...

Aromatul şi uscatul lemn

Aromatul şi uscatul lemn
al leagănului meu
fusese al unei corăbii
rămase la mal pentru totdeauna.
În locul acela, nisipul,
trecut dintr-o palmă într-alta,
din când în când îmi aminteşte corabia,
lemnul uscat şi aromat
al leagănului meu...

Trăind adesea cu frunzele alături

Trăind adesea
cu frunzele alături
am început să mă subţiez
şi sufletul meu
să cuprindă cu blândeţe
numele oricărei nervuri
ce aşteaptă ziua
pentru ca eu să înfloresc
sub privirea unui bărbat îndrăgostit,
în preajma unui gutui albastru...

Autoportret

Sunt o fată
căreia-i place să adoarmă uneori
cu capul pe un vas mare de lut...
Simt prin somn
cum faţa, părul şi trupul meu
se bucură de găzduirea ochilor voştri...
Numai vasul mare de lut
nu-l vedeţi.
Pe olar nici gând să vi-l amintiţi,
nici gând!...

Lanul acoperit de cer

Lanul acoperit de cer
este un altfel de pui,
sub aripile unei altfel de păsări,
aşteptând vântul să-i deschidă ochii
şi pofta de zbor,
el îmi va recunoaşte pasul cel răcoros,
şi legănat, mersul lui va fi mersul meu,
sub cuvântul verii,
în liniştire, din liniştire căzând
ca dintr-o floare de somn.

bujor nedelcovici

ÎNGERI DEGHIZAȚI

În urmă cu un an și jumătate, am predat Editurii Noir sur Blanc (cu sediul în Elveția și cu un birou la Paris) manuscrisul romanului **Provocatorul**. După un an am început să telefonez și să trimit fax-uri prin care ceream un răspuns. Nimic! Directoarea, o poloneză, Vera Michalski, refuza de fiecare dată să răspundă la telefon. Am aflat că azi se află la Paris. I-am spus secretarei că îmi retrag manuscrisul. După câteva minute îmi telefonează directoarea. Scuze, bla-bla... Îi spun că în dosarul predat se află câteva capitole deja traduse. „A! Da?!" Surprinsă. Am înțeles că după un an și jumătate... nici nu deschisese dosarul. „O să mă uit și...", a continuat directoarea lăsându-mi impresia că îmi va telefona după ce va citi paginile traduse. Aștept. O oră! Două! Nimic! Telefonez din nou. Secretara: „Manuscrisul dumneavoastră a fost expediat prin poștă..."

Scârbă! Greață! O editură transformată într-un depozit de manuscrise. O prăvălie în care mai bine ar vinde portocale sau morcovi!

* **Reuniune la ESPRIT**. Filosoful Claude Lefort prezintă ultima lui carte: **La Complication**. Plecând de la analizele lui François Furet - **Le Passé d'une illusion** și a cărții lui Martin Malia - **La Tragédie soviétique** (bazată pe ideea utopiei), C. Lefort propune o relectură a comunismului din punct de vedee istoric dar în special filosofic. Comunismul nu a fost o paranteză a istoriei. Este necesar să-i aflăm geneza și dacă a fost o patologie universală înrădăcinată în civilizația despotismului țarist și bazat pe „servitatea voluntară" despre care vorbea La Boétie.

Câteva remarci: comunismul a fost un fenomen fără precedent în istorie; un rezultat al democrației liberale; utopiile negative pot reveni sub forme noi și necunoscute; comunismul a fost structurat pe orbire, ignoranță, fascinație și imitarea fiecărui individ a **Egocretului**.

Claude Lefort propune o analiză globală, o „fenomenologie a comunismului" care depășește tot ceea ce s-a spus până acum despre comunism, inclusiv H. Arendt sau Raymond Aron.

După reuniune am stat îndelung de vorbă cu C. Lefort. L-am întrebat de ce în Uniunea Sovietică și celelalte țări comuniste din Est nu au fost judecați penal responsabilii pentru crimele și abuzurile comise. „Majoritatea actorilor fuseseră complici la tot ceea ce se petrecuse acolo și nu a existat o reacție a opoziției suficient de fermă care să impună judecarea celor vinovați".

Claude Lefort este un filosof care nu trișează. Analiza din punct de vedere fenomenologic a comunismului este, abia la început, chiar dacă au apărut multe cărți cu acest subiect. Reacția celor care se împotrivesc este destul de puternică...

8 martie 1999

* Ieri noapte, în timp ce dormeam, am auzit un câine urlând sinistru la capul meu. M-am trezit speriat! Am aprins lumina! Eram convins că lângă pat o să văd un câine! Nimic! Am rămas un timp cu lumina aprinsă, parcă așteptam ceva... Am luat un somnifer, am băut puțină apă și am stins veioza.

Câinii mei! Prietenii mei de noapte! Demoni? Nu! Așa am crezut o vreme... Poate **daimoni**, cei care fac legătura dintre cer și pământ. Niște îngeri deghizați care mă previn (**prevestesc**) ce se va petrece în ziua ce va urma.

A doua zi veștile negre m-au năpădit. Cu duiumul! Una după alta și încă nu s-au terminat. Vă mulțumesc, vouă, prietenilor, câinilor mei de noapte...

migrația cuvintelor

POVESTEA SCRIERII (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cine dorește să înțeleagă istoria scrierii noastre trebuie să se intereseze în egală măsură de istoria alfabetului, și, mai ales, de istoria alfabetelor anterioare celor contemporane. Pentru a aprecia însă la justa valoare primul alfabet atestat, **alfabetul proto-sinaitic**, această admirabilă creație, sau mai corect spus, această fericită întâmplare, nu trebuie să nu se țină cont de alfabetele anterioare și învecinate, de cel **hieroglific** și, deopotrivă, de cel **cuneiform**. Cum ele însă nu s-au născut dintr-o dată, trebuie să avem în vedere sisteme mai puțin perfecte, mai primitive. Altfel spus, pentru a putea înțelege felul cum a apărut scrierea și pentru a-i putea rescrie evoluția, trebuie să avem în vedere mijloace de comunicare anterioare oricărui tip de scriere.

Desigur, spațiul destinat rubricii noastre este mult prea mic pentru a prezenta, chiar și pe scurt, multitudinea problemelor legate de diferitele modalități folosite de oameni de-a lungul istoriei pentru a comunica între ei. Ne vom mărgini astfel, în a prezenta esențialul, lăsând deoparte alte aspecte, extrem de interesante, cum ar fi, de pildă, istoria cifrelor. Nu vom putea vorbi nici despre **alfabetul Morse**, nici despre **alfabetul Braille**, transformări deosebit de folositoare ale alfabetului modern; nu vom putea, de asemenea, aminti nici despre **tam-tam**, ale cărui sunete se pare că imită intonația discursului vorbit. Nu vom lua în considerație decât sisteme figurate, trasate pe diverse suprafețe prin care oamenii transmit gândurile altor persoane cărora nu le pot fi transmise prin viu grai.

Se spune că atunci când omul a învățat să folosească focul a făcut, fără să știe, un mare pas către civilizație. Inventarea scrierii a însemnat însă un progres mai mare. Sunt popoare care nu au ajuns să creeze niciodată un sistem grafic; au rămas și datorită acestui fapt, popoare primitive. Pentru oamenii contemporani scrierea este un instrument aproape indispensabil, dar aceasta nu a fost dintotdeauna așa. Cicero spunea că scrierea este un dar al zeilor. Nouă, astăzi, celor care învățăm să scriem aproape în același timp când învățăm să vorbim, ni se pare, fără îndoială, o afirmație exagerată. Dar să pictezi fraza gândită, să faci ca ea să aibă acele trăsături care să-i permită să fie înțeleasă ca atare este într-adevăr o atât de mare cucerire încât oamenii nici nu au visat la așa ceva. Toate acestea s-au realizat în perioade uriașe de timp și au pornit din necesitatea omului de a comunica cu semenii lui. Pentru cei prezenți la locul acțiunii erau suficiente cuvântul rostit, mimica, gestul; pentru cei îndepărtați, și în general, pentru a învinge distanțele în timp și spațiu, s-a recurs la diverse forme intermediare; mai întâi, transmiterea din gură în gură, deseori sub formă versificată, a mesajelor. Dar memoria nu este întotdeauna fidelă; de aici deformările care, în cel mai bun caz, au putut naște o literatură populară orală. Perfecționându-se, omul primitiv a căutat alte modalități de comunicare. Pentru a evita erorile de transmitere a mesajelor, el a inventat un fel de *aide-mémoire*, adică a folosit anumite obiecte cărora le-a conferit o valoare de simbol. În insulele din Oceania se folosesc și astăzi ramuri, uneori cu frunze sau fructe, care comunică un anumit mesaj; în Noua-Guinee, frunzele utilizate în comunicare amintesc de romanticul limbaj al florilor, în Sumatra mesagerii poartă pachete cu diverse substanțe (sare, piper), iar sensul mesajului diferă în funcție de substanțele aduse, de cantitatea lor etc. Sunt binecunoscute pipele indienilor, care ornate într-un anumit fel și folosite, pot să arate încheierea solemnă a unui tratat sau declararea unui război. Așa cum bătrânii noștri făceau noduri la batiste contra uitării, anumiți indigeni din Angola, Peru și Bolivia folosesc frânghia cu noduri sau fără noduri și-i acordă diverse semnificații. Toate aceste soluții, oricât ar fi ele de ingenioase, nu pot mulțumi însă pe deplin; ele necesitau explicații suplimentare pentru a ști exact despre ce este vorba. Ele aparțin perioadei pe care specialiștii în arta scrierii au denumit-o perioada simbolismului mnemotehnic.

„PROVOCĂRII IMERGENTE“

de CORINA APOSTOLEANU

„Un poet scrie cu gândul la o singură carte, iar toate celelalte tentative editoriale sunt palide anticipări ale ei“, explică Nicolae Motoc în nota finală a recentului său volum **Provocări imergente** (Constanţa, Ex Ponto, 2000).

Ne aflăm aşadar în faţa unicei cărţi pe care poetul o aşteaptă şi o anticipează de la debutul cu volumul **Ceasul umbrei**, în 1969, întâmpinat de critici extrem de favorabil, “ca un câştig definitiv pentru poezie“.

Este important să reamintim acest moment: ne ajută şi astăzi să înţelegem că Nicolae Moţoc nu s-a “eliberat“ de “magia cuvântului“ care i se atribuia prin natura mai degrabă criptică a mesajului poetic, ci s-a lăsat totalmente sedus de alchimia versului.

Autorul organizează volumul **Provocări imergente** invocând o spirală inversă a timpului: poeziile mai vechi sunt aşezate mai în faţă, cele mai recente la mijloc ori spre final. Opţiune deloc întâmplătoare; Nicolae Motoc crede în componenta lirică străbătând viaţa în ambele sensuri, fără bariere temporale, “într-o coerenţă naturală“. În aceeaşi notă finală amintită mai sus, Nicolae Motoc socoteşte că în textele debutului “lirismul se află în *apex*“.

Fie în poeziile de început ori în creaţiile mai recente două sunt temele importante pe care Nicolae Motoc le-a cultivat cu stăruinţă: lirica mării şi erosul.

Este vorba despre un ţinut metaforic al mării în care apa, ţărmul, păsările, apusul şi răsăritul sunt convertite în substanţă poetică. Nicolae Motoc nu creează un peisaj de recunoscut (ca alţi poeti, de pildă), ci recreează în vers stări sufleteşti generate de apropierea şi contactul cu marea, iată de ce totul pare ireal şi real în acelaşi timp. Am fi cu siguranţă fericiţi dacă pentru o clipă am trăi în “decorul“realizat pentru poezie de N. Motoc: “Repede Spirit al verii/ şi-al falezei ridică-mi casa/ cu ziduri de-o noapte/ cu geamuri de rouă/ şi secrete uşi de parfumuri// Repede N-am pe nimeni/ sunt încă tânăr“ (**Altă rugă**); “Mult jinduit de bietul ochi/ e nevăzutul dintr-un cristal de nisip/ Acolo/ deasupra unei rotitoare mări/ fără valuri să alunece norii albi/ şi cu ei/ printre ei chiar el/ dezbrăcat de gene şi pleoape/ ca după-un jaf/ şi cu el şi noi// Nimeni să nu-mpartă / nici chiar el/ cu noi ce vedem sau ne-nchipuim că vedem/ Acolo/ o altă ţară să ne stea dinainte/ de pulberi de ninsori vrăjite“ (**Expediţie într- un cristal de nisip**).

În peisajul marin benefic, sufletul se deschide spre dragoste, ispitit fiind de frumuseţea iubitei. Iubirea e surprinsă în toate ipostazele ei: senzuală, fericită, diafană, dar şi tristă, fragilă, neliniştitoare.

Marea însăşi are atitudini feminine, alăturându-se îndrăgostiţilor într-o firească armonie; sentimentul erotic se regăseşte în gesturi şi priviri a căror frumuseţe e implinită de miraculosul peisajului: “Tolăniţi printre aşchii de gabie/ şi cioturi de parâme pe covertă/ unde se zbat peşti zburători/ ne bem suspinele c-un roi de gingaşe/ licăriri de zâmbet în genele ude“.

Vitalitatea peisajului marin, reîntoarcerea la misterul apelor primordiale, izolarea ţărmului într-o pustietate dorită şi căutată sunt elemente care marchează esenţial iubirea.

Nicolae Motoc-defineşte poezia în spiritul unei perfecte esenţializări a emoţiilor: “E catapeteasma fără icoane din interiorul cuvintelor de dragoste“ (**Poezia**). Concentrarea ideilor şi sentimentelor exersată în fiecare dintre textele anterioare îşi găsesc deplinătatea în poeziile cu formă fixă de tip haiku şi renga, o nouă provocare acceptată şi onorată de Nicolae Motoc. Privirea atentă şi încordată asupra lumii, dublată de o acută sensibilitate, nasc versuri de o frumuseţe unică: “Un licăr de pe gura ta/ împrumută falezei sărutate/ de valuri un fior senzual“ (**Haiku**) şi: “Aude mărul/ cum cade/ şi râde/ Muşcă din măr/ şi râde// Îi spui că tu eşti acel măr... şi râde“ (**Iubita**).

În bogatul aparat critic însoţind textele din volum unde regăsim semnăturile lui: Alex. Ştefănescu, Lucian Raicu, Marin Mincu, Gabriel Rusu, Dumitru Mureşan, Al. Protopopescu, Nicolae Manolescu s.a.m.d. se insistă asupra profunzimii liricii lui Nicolae Motoc.

Evoluţia în timp a poetului nu a însemnat o detaşare de emoţie şi lirism, ci mai degrabă o concentrare a imaginii poetice prin intensificarea trăirii. Concizitatea spre care Nicolae Motoc tinde în ultima vreme este fără îndoială o apropiere de esenţa poeziei, în virtutea convingerii că aceasta trebuie să fie naturaleţea însăşi, ne-limitată în expresia sa.

Nu în ultimul rând o menţiune specială se cuvine ilustraţiei copertei volumului: Wassily Kandinsky - **Acompaniament negru**; o provocare şi un avertisment; lumea poeziei din interiorul cărţii nu va fi uşor de descifrat fără intrarea în universul iniţiatic propus de Nicolae Motoc.

„CORABIA DE FILDEŞ“ - POEŢI AI SUDULUI

de LENA LAZĂR

Editura ExPonto continuă seria restituirilor literare în anul 2000 cu volumul **Corabia de fildeş**, semnat de Ovidiu Dunăreanu şi Victor Corcheş. Cuvântul înainte al Corinei Apostoleanu pleacă de la premisa că cei doi autori nu doresc să promoveze o antologie de texte mai puţin cunoscute şi cu care lectorul nu este famialiarizat, ci că este o restituire a unei părţi a literaturii periferice (nu în sensul unei valorizări!).

Literatura română i-a ignorat pe cei şase poeţi (Alexandru Gherghel, Dumitru Olariu, Dimitrie Batova, Liuben Dumitru, Vasile Culică, Boris Deşliu) şi este de notat faptul că aceştia n-au mai fost antologaţi, cu atât mai puţin analizaţi de critica literară. Importantă este şi non-prezenţa lor în istoria literară modernă sau contemporană unde întâlnim, de altfel, şi alte nume, mai puţin asumate de cultura română, totuşi aceştia se află măcar amintiţi. Criticii au păstrat tăcerea în jurul lor, chiar făcând abstracţie de textele lirice cu tendinţă din **Corabia de fildeş**. Lucrarea celor doi cuprinde poeme apărute în plachete sau în reviste literare cu răspândire spaţială limitată. Să fie aceasta motivaţia pertinentă, obiectivă a absenţei lor din receptarea mai largă.

Aceşti poeţi “neglijaţi“, chiar dacă nu sunt angajaţi într-un proces de (r)evoluţie literară, respectă anumite tipare ale poeziei româneşti, deşi “poeţii sudului“ sunt mai degrabă caracterizaţi (ca filon comun) drept exotici şi marginalizaţi prin spaţiul căruia aparţin scriptural şi genetic. Demersurile lor de depăşire sunt aceleaşi cu cele pe care le sesizăm astăzi în literatură. Complexele periferiei faţă de “valorile“ impuse de centrul literar/cultural se cronicizează şi se perpetuează şi la sfârşitul acestui deceniu. Spre deosebire, însă, de fenomenul literar actual ce s-a materializat în câteva puncte vitale ale poeziei, în perioada interbelică cei şase autori nu reuşesc să depăşească graniţa estetică a propriei scrituri.

Spaţiile culturale aparţinând provinciilor istorice se închid în cruste groase din care cu greu se poate ieşi sau pe care, la nivelul conştiinţei autoriale, nici nu se doreşte a le sparge. Ar fi greşit să continuăm discursul frust pe ideea valorii periferice, pentru că procesul literar ar trebui să impună deschidere şi la nivelul receptării acestuia.

Poate mai indicat ar fi să analizăm cu instrumente precise textele lirice din **Corabia de fildeş**, însă ne rezumăm acum la a propune lectorului şase nume necunoscute, pe care fiecare să le (re-)valorizeze prin perspectiva critică proprie. Acest act este posibil să rupă acele limite acceptate conştient de poeţi şi să le permită integrarea într-un context mai larg al literaturii.

Alexandru Gherghel (1879-1951) propune introspecţii lirice, readuce în atenţia textelor simbolismul, trăirea autentică, peisagistica exotică a spaţiului marin.

Dumitru Olariu (1910-1942) are o poezie puternic ancorată în tradiţionalism, cu note balcanice în care eul poetic grav capătă dimensiuni clasice. Erosul din textele sale cu greu se desparte de relaţia genetică pe care o are cu marea, în diversele ei ipostaze.

Dumitru Batova (1909-1942) rămâne fidel spaţiului Balcicului, asimilând poezia sa “neterminată“ picturilor simboliste. Totuşi eul liric este rezultatul diverselor tendinţe culturale: meditaţie romantică, desacralizare şi demitizare a topografiei lirice; femininul apare dual, cele două ipostaze constituind o figură avangardistă, continuând cu viziuni suprarealiste. Autenticul trăirii va fi transformat într-un macrotext elegiac.

Liuben Dumitru (1916-1983) abordează o lirică descriptivă, câteodată izbucnind în textele sale impulsuri juvenile. Baladele sale se rezumă la transformarea sacrului a-real într-un sacru materializat în imagini de stepă. Poemele sale se lecturează ca pe o deschidere a eului spre exterioritatea frustă. Nu reuşeşte să depăşească limitele tradiţionale, deşi literatura, începând cu anii ’60 se transformă într-o dinamică permanentă.

Vasile Culica (1916-1980) încearcă o lărgire a perspectivei asupra literaturii, lăsând în manuscris (pe lângă versurile publicate) o piesă de teatru, proză scurtă, eseuri, chiar un roman.

Oscilează între cele două planuri terestru şi cosmic, “*sentimentul/trăirea*“ fiind axa de legătură. Ca şi colegii săi de generaţie din spaţiul închis al Dobrogei nu se dezice de tradiţionalişti cochetând cu onirismul târziu, recuperat de-a lungul timpului.

Boris Deşliu (1917-1998): Poezia sa se apropie de tendinţele novatoare ce se vor clarifica după război în poezie. Dar Boris Deşliu abordează jurnalul (**Jurnalul unui jurnal**), înţelegând astfel metodele de scriitură ce au spart tiparele ruginite ale textelor “cuminţi“. Putem disocia trepte ale creaţiei, în care limbajul se abstractizează, unde modernismul poetic se asimilează rapid, rupând legătura cu poezia cu mesaj. Deşi confesiv, desprindem acceptarea tăcerii ca act ultim de creaţie, fiind acceptat cu uşurinţă de textele anilor ’70, înainte ca acestea să se sfărâme în infinitele reţete scripturale ale optzeciştilor.

Volumul **Corabia de fildeş** este, în fond, o recuperare a unui membru periferic amorţit, ce aparţine organismului numit literatura română modernă.

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURŢII VECHI (IV)

de RADU CERNĂTESCU

"...restrânsul cerc al cunoştinţelor mele, alese toate pe sprânceană..."

Neverosimilă în contextul începutului de secol al XX-lea, când prăpastia dintre clasele sociale era încă de netrecut, "întovărăşirea" a doi boieri de viţă cu un *tânăr echivoc*, naratorul, urmărit până şi în această alegorie a invizibilului care este **Craii de Curtea Veche**, de complexele mizeriei sale materiale, nu putea fi verosimilă decât într-o Lojă capitulară a Masoneriei roşii, zisă democratică şi progresistă, care gestiona gradele rozicruciene. Doar în aceste loji, un Gore Pirgu, "cu lipsa lui de carte şi de ideal înalt şi cu amănunţita lui cunoaştere a lumii de mardeiaşi, de codoşi şi şmecheri, de teleleici, de târfe şi de ţaţe", putea sta împreună cu descendenţii blazonaţi, precum Paşadia ori Pantazi.

Biserică cu ziduri inexistente, dar atât de silenţioasă, Loja rozicruciană îşi are propriul ei oficiant, un *Vicarius Solomonis* menit să reînnoade în fiecare an verigile unui lanţ simbolic, întins de la o eternitate la alta peste misterele morţii. Acest "preot laic" poartă, de regulă, titlul de Venerabil. În romanul lui Mateiu Caragiale, tablou al unui, repetăm, activism de mistere, Venerabilul nu poate fi altul decât Paşadia Măgureanu, cel care, exoterizează autorul, "ca să prezideze o înaltă Adunare sau Academie, altul nu s-ar fi găsit mai potrivit". Ironic numit de Gore Pirgu "o ruină Venerabilă" - şi observaţi majuscula pusă de autor aparent cam nelalocul ei -, „Paşadia era (în plus, n.n.) un luceafăr". Cu necesara notificare că Mateiu se foloseşte aici de o formulă de adresare ştiută doar de iniţiaţi, formulă în care Venerabilul Lojei este numit "Luceafărul care aduce Lumina semenilor săi" (C.W. Leadbeater, **Partea ocultă a Francmasoneriei**, Bucureşti, 1996, p. 95).

Tot "Venerabilul" Paşadia Măgureanu ne dă - să nu uităm, suntem în preajma anului revoluţionar 1917 - şi o mostră din viziunea antimonarhică a rozicrucienilor: "îi căşună apoi pe Brâncoveanu şi, smulgându-i cuca domnească, scufa de prinţi al Sfintei-Împărăţii, cununa de comite maghiar şi lanţul Sfântului Andrei al Rusiei, în câteva trăsături ni-l zugrăvi ca pe-un bulibaşă mehenghi, vânzător şi slugarnic - un suflet de rob...". Acest sentiment obscur şi clandestin de răzbunare pe o regalitate de drept divin, care apare interpretat în Loji ca o fatalitate cosmologică (iterare a morţii şi învierii lui Osiris), trebuie căutat, spun interpretatorii Masoneriei roşii, în legenda lui Hiram Abif, iscusitul lucrător al Templului solomonic ucis din porunca fiului lui Solomon, Roboam, cel care a fost un Rege "aproape iresponsabil în actele sale (...), un decăzut, un degenerat de cea mai joasă speţă" (C.W. Leadbeater, **Partea ocultă a Francmasoneriei**, p. 185; cu notificarea că masoneria templieră îl substituie pe Roboam cu Philip le Bel, regele Franţei, care a distrus Ordinul Templier).

Caracterizarea injurioasă a unui voievod luminat precum Constantin Brâncoveanu, pierit de moarte mucenicească, ascunde, în intenţia lui Mateiu, un rapel la "misiunea istorică" a Masoneriei progresiste, la acea *cruciadă* de recucerire pentru om a epicentrului său cosmologic, a unui Eden văzut ca sursa comunismului primordial, promis umanităţii şi de mitul cristic (reductibil tot la asasinarea unui *rex*, "Rex Iudaeorum"). Pentru hermeneutul atent, acest gen de deschideri conotative înspre motivaţiile simbolice ale dictaturii proletariatului şi înspre misiunea lui de răzbunare socială trebuia să direcţioneze, o dată mai mult, căutarea modelului real al personajelor lui Mateiu înspre cercurile socialiste româneşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Un apropiat al acestora, cel care a combătut la bară şi în Parlament suprimarea gazetei „Socialistul" (apărută la 26 mai 1877), publicaţie efemeră a Cercului Socialist Bucureştean condus de Zubcu Codreanu, dar finanţată de o facţiune a partidului liberal, şi cel care, ca deputat şi membru în comisia de petiţii, a avut mereu o atitudine vehement "democrat-egalitaristă şi antimonarhicească", s-a numit Pantazi Ghica.

Prezentat de Eminescu ca un "stegar de crailâcuri" şi "stâlp de cafenele" "care are-un dram de creieri şi cinzeci oca de gheb", acestui descendent al Ghiculeştilor i s-a dus vestea de "rege al boemei române". *Renumele* de care a avut parte în epocă nu poate să nu te trimită cu gândul la Gore Pirgu, la cel care "fusese Veniaminul cafenelei Cazes şi Cherubinul caselor de întâlnire", la cel care "avea în sânge dorul vieţii de dezmăţare ţigănească de odinioară de la noi, cu dragostele de mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboşeniile şi măscările". Este acelaşi Pirgu imaginat de Mateiu într-un mod aproape explicit ca un stegar de crailâcuri: "Înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-se şi schimonosindu-se, ţopăia de-a-ndăratelea fluturând o năframă neagră".

Caragiale-tatăl, care l-a cunoscut pe Pantazi Ghica, îl numeşte pe acesta în evocările sale "ipochimenul" cel "urât" şi covârşit de "cocoaşă", aflat "într-o perpetuă cavalcadă după Eros, amator de cântăreţe, artiste, văduve, dame neconsolate". Tot el ne arată cum poveştile despre "regele boemei române" deveniseră legendare, ca de pildă memorabila festă pe care i-a jucat-o Iorgu Caragiale prin substituirea într-o noapte a unei demoazele cu un cântăreţ bisericesc îmbrăcat doar "în négligé de junâ" (I. L. Caragiale, **Amintiri din teatru**, în „Convorbiri literare", XV, 1991, nr. 3/1 iunie, p. 112-115; *et* I. L. Caragiale, **Din carnetul unui vechi sufleur**, în *Op. 3*, E.P.L., Bucureşti, 1962, p. 16-18).

Întreg *renumele* acestui veritabil *crai*, întreţinut şi de romanul său autobiografic: **Un boem român**, a fost însă cel mai bine imortalizat în epocă de celebrele versuri eminesciene din **Scrisoarea I**, versuri care, sub motivaţia unei satire antiliberale, ascundeau în fapt, aşa cum a arătat Călinescu, un atac *ad hominem*. Iar cel vizat nu e altul decât "liberalul de stânga" Pantazi Ghica:

"Nici visezi că înainte-ţi stă un stâlp de cafenele,/ Ce îşi râde de-aste vorbe, îngânându-le pe ele./ Vezi colo pe urâciunea fără suflet, fără cuget,/ Cu privirea-ampăroşată şi la fălci umflat şi buget,/ Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,/ La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;/ Toţi pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă,/ Quintesenţă de mizerii de la creştet până-n tălpă./ Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,/ Îşi aruncă pocitura, bulbucaţii ochi de broască..."

Este acelaşi "ghebos" "stâlp de cafenele" ţintit şi de desenul caricatural al lui H. Trenk, din „Pepelea", I, 1860, nr. 2/7 iulie, sub legenda *La un ghebos*: „Ghebos ţi-a fost bătrânul, ghebos şi verişorul,/ Ghebos at tău părinte, ghebos şi frăţiorul".

Acest boem incorigibil, membru al familiei Ghiculeştilor, care din saloanele înaltei societăţi cobora în cârciumile cele mai sordide mânat parcă de o atracţie patologică, cum s-a spus, pentru *mundum plebeia*, a fost, în opinia noastră, luat de Mateiu drept model pentru al său Gore Pirgu. Semn că figura lui l-a urmărit până la obsesie pe Mateiu, stau şi câteva versuri din **Trântorul**, ce par prin trimiterile încă evidente la o descendenţă nobiliară, o etapă intermediară între realul prinţ Pantazi Ghica şi personajul care îi păstrează iniţialele, Gore Pirgu: "În trândavă-aromeală stă tolănit greceşte/ Urmaşul lor. Urât e, bondac, saşiu, peltic./ El anteriu alb poartă, metanii şi işlic/ În puf, în blăni şi-n şaluri se-ngraşă şi dospeşte.// Şi gura-i strâmbă numai măscări bolboroseşte./ E putred, deşi tânăr: sărmanu-a fost de mic/ Crescut pe mâini străine..."

DEPARTE DE CAPITALĂ...

de MARIA LAIU

Nu este întâmplătoare alegerea piesei **Vizita bătrânei doamne** de Friedrich Dürrenmatt pentru scena teatrului „G.A. Petculescu" din Reşiţa. Ca vechi colaborator, Mihai Lungeanu ştia de mult potenţialul dramatic al celor doi actori - Cita Cristea şi George Drăgulescu -, ce urmau să primească rolurile principale. De asemnea, cunoştea bine şi posibilităţile tinerilor din trupă, cu care, de altfel, mai lucrase şi în **Sinucigaşul**. În plus, pentru interpretarea mai multor personaje (aparent) secundare avea să aducă doi artişti bucureşteni - şi ei juni -, pe Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur. Totuşi, nu doar potrivirea distribuţiei cu viziunea regizorală a fost determinantă. Nici măcar parabolica poveste a „întoarcerii" şi „răzbunării". Mai trebuiau să existe şi multele similitudini ale textului cu trista realitate economică şi socială reşiţeană (în fond, cu nimic diferită de cea a întregii ţări), prilej pentru regizor de a da la iveală un spectacol coplăşitor despre iubire şi trădare, despre viaţă şi despre moarte, despre laşitate..., dar şi cu profunde conotaţii politice. (A se avea în vedere faptul că premiera a avut loc cu o lună înainte de alegeri.)

Travaliul a fost dificil, uneori extenuant. Căci nu-i deloc simplu să convingi doisprezece artişti tineri - cei mai mulţi deja cu roluri importante în *curriculum vitae* -, să facă „figuraţie", tocmai acum când se simt în stare să răstoarne munţii. În timp - şi vă spun asta cu convingerea celei care a asistat la repetiţii -, *leii tineri* au constatat că, de fapt, poate fi mai greu să joci *nimicul* decât hălci de text, că e extrem de complicat să te sincronizezi mulţimii astfel încât fiecare gest, fiecare suflare să vibreze în celălalt, fără un antrenament serios înainte. Conflictele n-au fost puţine, însă rezultatul, bănuiesc, a adus alinare tuturor: o producţie modernă, realizată cu profesionalism în cele mai mici detalii, în care *anonimii* au devenit unul dintre personajele centrale ale tramei. Miliardara Claire Zachanassian, simbol al răzbunării în numele unei nefericite întâmplări din tinereţe, îi foloseşte ca armă împotriva fostului iubit pe locuitorii uitatului orăşel Güllen. Mai presus de această revanşă târzie, Claire doreşte şi va şi obţine o reevaluare a tuturor conştiinţelor cetăţenilor, cu rememorarea faptelor, de cele mai multe ori degradante, ale acestora. Toţi, ca unul, se transformă cu încetul într-o hidră cu mai multe capete, ademenită numai de mirajul banilor. Claire are puterea să-i cumpere ca pe nişte obiecte, folosindu-i mai apoi pentru scopul propus.

Decorul este extrem de sugestiv (realizat cu trudă, pentru că teatrul nu beneficiază de fonduri, nici de muncitori la ateliere, în afară de unul sau doi. Aşa că de ajutor i-au fost scenografei Anca Pâslaru mai mult maşiniştii): o construcţie piramidală din ţevi lungi, argintii, ce pot simboliza şi orga unei biserici, şi uşa acesteia, dar şi gratiile coliviei în care par a trăi, de pe o zi pe alta, locuitorii Güllen-ului, se află în fundal, martor tăcut, impasibil al tuturor faptelor ce se petrec înaintea sa. În scenele cu multă lume mai apar şi nişte umeraşe ciudate, tot din metal, şi având forma unor ţinte. Acestea sunt îmbrăcate uneori, înmulţind rândurile. Bătrâna doamnă apare mereu pe acelaşi pat-platformă argintie, îmbrăcată într-o impozantă rochie neagră. (Simbol important argintiul, până şi luciul rochiei este cel al lamei unui cuţit: poate sfâşia.) Însoţitorii săi (după caz, în număr de doi sau de patru) sunt îmbrăcaţi şi ei în mantii lungi din material negru lucios. Poartă pălării negre, ceea ce le conferă mai aprig alura unor gansteri. Dau aceste amănunte pentru că scenografia Ancăi Pâslaru, precum şi muzica - aparţinând lui George Marcu - joacă un rol extrem de important în mixarea întregului. Sunetul, de pildă, reuşeşte să potenţeze fiecare moment. El poate fi şfichiuitor sau, dimpotrivă, mângâietor, conferind unor scene nebănuită emoţie.

În acest cadru, pregătit cu infinită migală, se desfăşoară reprezentaţia. Într-un ritm, când diabolic (scenele cu figuraţie), când lent, aproape flasc (când cei doi protagonişti rămân singuri). Apariţia şi dispariţia actorilor de oriunde către niciunde dau impresia unei lumi colcăitoare, o lume bolnavă de curiozitate, de răutate, de invidie, de laşitate, de disperare. Nu fac figură aparte nici Alfred III, admirabil jucat de George Drăgulescu (cu infinite nuanţe, de la melancolia celui care simte cum pierde totul din cauza unei grave trădări din tinereţe până la furia neputincioasă şi, mai apoi, până la detaşarea supremă cu care îşi acceptă moartea), nici Claire Zachanassian, care, în interpretarea Citei Cristea capătă ceva din detaşarea unei fiice a Infernului. De mult nu am văzut-o pe această actriţă dând toată măsura talentului şi experienţei sale într-un joc reţinut, interiorizat, cu o voce metalică, complet lipsită de căldură omenească. Sarcastică, rareori numai, în ochii lui Claire mijeşte un licăr de lumină. Fără folos, căci ea, atotputernică, a hotărît de mult modalitatea prin care să şi-l însuşească definitiv - ca pe un ultim trofeu -, pe fostul iubit: moartea acestuia fiind aprobată şi chiar înfăptuită de locuitorii Güllen-ului, şi ei părtaşi la vechea trădare.

Evoluţia Bătrânei doamne pare, însă, de neconceput fără cei doi supuşi sălbatici, tăcuţi, tulburători prin perfecta sincronizare a gesturilor. Alexandru Jitea şi Dragoş Bucur joacă *nimicul* - adică o partitură lipsită aproape de cuvinte -, ştiind bine cum un personaj se poate naşte şi fără replici. Apariţia plină de mister, ţinuta lor în scenă au produs un „oh" de uimire şi de admiraţie în rândul doamnelor de la balcon.

Dintre mulţii interpreţi ai cetăţenilor din Güllen s-au remarcat în mod special Dan Mirea (în rolul Profesorului), într-o scenă de mare sensibilitate, când, în preajma condamnării la moarte a lui Ill, are o puternică luptă cu propria conştiinţă, Florin Ruicu, în rolul unui poliţist cinic, lipsit de scrupule, Constantin Bery în cel al Pictorului şi Florin Ibraşi în cel al soţilor Doamnei (VII, VIII, IX) - ultimii doi *beneficiind* şi de o plastică a trupului deosebită.

Prin strădania regizorului, varianta reşiţeană a piesei dobândeşte şi un puternic fior tragic-comic. Reliefarea planurilor trecut-prezent, prin simboluri hilare pentru trecut (pe craca unui copăcel despuiat de frunze stă scris „Pădurice", pe umeraşele deja pomenite: „căprioare", „iarbă verde", „ciuperci otrăvitoare"...) şi prin existenţa permanentă a săculeţilor cu bani (în final se va constata că sunt plini cu nisip), atârnaţi în mijlocul scenei - pentru realitatea imediată (vulgară) - are un efect răscolitor. Mihai Lungeanu disecă fiecare scenă cu măiestria chirurgului, reconstituind-o pe urmă după gândul său. Spectacolul are adesea urme de sarcasm, însă nici o clipă nu e văduvit de emoţie. Pare ciudat, nu-i aşa, că a trebuit să ajung tocmai la Reşiţa pentru ca o reprezentaţie să mă răscolească atât de profund? Trebuie să recunosc, însă, că de acel teatru mă leagă un debut fugar, în calitate de elevă corp ansamblu, petrecut exact acum 20 de ani. Îmi veţi ierta, dar, subiectivitatea. Totuşi, credeţi-mă, nu doar despre asta e vorba. Iar dacă nu mă credeţi (sau *şi* dacă mă credeţi), vă sfătuiesc să mergeţi acolo, să vedeţi spectacolul şi să mă contraziceţi... Dacă veţi avea cum.

POPEYE, SPANACUL ŞI CARTUŞELE

de ILINCA GRĂDINARU

Una câte una au trecut şi sărbătorile, fără nici o furtună de zăpadă, dar cu o tornadă de Moşi Crăciuni impostori, gata să ofere daruri... contra cost oricărui creştin mai cu dare de mână. Atmosfera a fost fierbinte, porcul pârlit la artificii, bucureşteanul asurzit de pocnitori, colindătorul zbierând prin holuri de blocuri, în sfârşit, petrecerile s-au ţinut lanţ până ce calendarul a fost înlocuit în cuiul său şi am putut cu toţii să ne culcăm liniştiţi.

Ne-am trezit buimaci, precum paraşutiştii planând între milenii şi ne-am zis: parc - acum eram în cer şi iată-ne cu picioarele pe pământ din nou. Într-o asemenea stare, combinată nefericit cu mahmureala şi goliciunea ruşinoasă a rafturilor din frigider, ne-am târît trupurile grele din paturi pe vreun fotoliu oarecare, am pus mâna pe telecomandă şi am reînviat micul ecran sperând ca el să ne întâmpine cu gânduri mai bune pentru viitorul incert. Dar în chenarul rozaliu al postului „Acasă" s-a insinuat, ca un pumn de fier într-o mănuşă de catifea, un mesaj mai incomod.

Române, lasă cârnatul şi pune mâna pe ciomag! Cam aşa s-ar putea interpreta gaura din drapelul tricolor făcută de pistolul lui Popeye. Popeye este poliţistul nonconformist jucat de Gene Hackman în cele două serii ale celebrului film de acţiune **Filiera franceză**. Prezentate în cadrul Cinematecii de Acasă, ele au creat o variaţie plăcută la stilul binecunoscut al producţiilor americane de dată recentă. Prima parte, şi ce-a mai originală din punct de vedere cinematografic, are anul de naştere 1971 şi maternitatea regizorală îi aparţine lui William Friedkin. Regizorul ce avea să se distingă apoi şi cu superproducţia fantastică **Exorcistul**, lansează un personaj atipic pentru istoria filmului poliţist de până atunci. Omul legii devine pentru întâia oară la fel de „putred" ca şi criminalul pe care îl urmăreşte. Lipsa de scrupule specifică personajului negativ este acum unul din atuurile principale ale binelui în lupta sa. Gene Hackman întruchipează un poliţist a cărui viaţă personală constituie o întreagă listă de vicii: bea, are relaţii întâmplătoare cu femei superficiale, iar locuinţa lui e mai mult o vizuină, neconfortabilă şi neatrăgătoare. Un asemenea erou e ca o pasăre de pradă, nu are nimic de pierdut decât urma victimei.

Astfel, într-o nouă viziune asupra societăţii împânzite de o cangrenă de traficanţii de droguri, se infiltrează unicul antidot posibil, poliţistul dependent de meseria sa, justiţiarul imoral şi hazardat, neplăcut ca persoană, dar iubit pentru cauza pe care o apără. El, Popeye, se bazează pe propriile sale intuiţii. Mintea sa descoperă tertipurile infractorului fiind el însuşi un tip cu instincte criminale. Semnul acestor înclinaţii este impulsivitatea de care dă dovadă şi sub care mocneşte o pasiune ascunsă pentru mirosul sângelui, pentru pedepsirea corporală a celui ce i se opune. Numai el este capabil să descopere traseul complicat al drogurilor către New York. Chiar dacă arestează traficanţii, nu se opreşte până nu ajunge la creierul din spatele întregii afaceri. Pe parcursul celor două serii îşi continuă urmărirea îndârjită în ciuda forţelor ce i se opun.

Dar **Filiera franceză** nu se distinge numai prin originalitatea eroului poliţist, ci şi prin ineditul abordării regizorale. Aparatul de filmat se transformă pentru câteva ore într-un ochean observând de la distanţă realitatea, dar studiind-o minuţios. Sentimentul contradictoriu de ciné-vérité creat prin mişcarea aparent neglijentă a camerei şi de cadru manierist, sofisticat, cauzat de alterarea filtrelor şi compoziţiei propriu-zise, redau o atmosferă a New York-ului lipsită de strălucirea hollywoodiană. Într-o viziune personală descoperim aerul greu al oraşului industrial măcinat de venalitatea locuitorilor săi.

P.S. Ne cerem cuvenitele scuze pentru greşeala din articolul cu titlul ***Şi românii sunt ai noştri*** *din data de 22 noiembrie 2000, care-i revine în exclusivitate autoarei, şi precizăm, pentru conformitate, că aprecierile se refereau la cunoscutul regizor Dan Necşulea, director al TVRCinema, pe care-l asigurăm pe mai departe de toată consideraţia noastră.*

FĂRĂ COMENTARII

„În ultimii patru ani am încercat să fiu un observator onest al vieţii politice la noi, să atrag atenţia asupra tendinţelor şi fundăturii spre care se îndreaptă Puterea de centru-dreapta (fals denumită aşa) România - rezultatul? Am stat în opoziţie riscată, respectându-mi condiţia. Am fost acuzat că fac jocul PDSR şi al lui Vadim deoarece am spirit critic, sunt negativist şi nu mă complac în marasmul pus la cale de «elita» de dreapta-centru: o bazaconie care azi ne costă scump. Azi, în loc să-şi asume responsabilitatea pentru eşecul Puterii pe care a susţinut-o cu atâta lipsă de clarviziune, «elita» narcisistă, «mare democrată», a întocmit o nouă... listă de... nesusţinere a lui Vadim în turul II al Prezidenţialelor! Sic! Râd şi curcile de penibilul situaţiei, de degringolada din rândul «inteligheţiei» româneşti, prea neputincioasă.

Eu mi-am făcut datoria faţă de mine însumi, susţinându-mi puncte de vedere care s-au confirmat cu vârf şi îndesat la aceste alegeri. N-am ce să-mi reproşez. N-am greşit nici o clipă în întreprinderile mele publicistice - atât de incomode faţă de «regimul Iliescu» până în 1996 şi faţă de «regimul Constantinescu» începând cu partea a doua a anului 1997. Acum, la schimbarea Puterii, natural, rămân în aceeaşi opoziţie păguboasă, care nu-mi va aduce decât ponoase - deşi acum, după ascensiunea lui Vadim, scârba nu mai are margini faţă de politica românească (politică dusă cu atâta insucces şi de «elita» noastră, oparcă e un blestem)."

(**L. I. Stoiciu** - „Convorbiri literare")

Premiile revistei „Tomis" cu prilejul Ediţia a VI-a a „Colocviilor tomitane"

Juriul, compus din Dan Cristea, Dan Perşa, Ion Roşioru, Gabriel Rusu şi Marius Tupan (preşedinte) a acordat următoarele premii:

1. Se acordă un premiu de excelenţă domnului ENACHE PUIU, pentru opera sa de critică şi istorie literară şi bogata sa activitate de promovare, în paginile revistei „Tomis", a literaturii spaţiului dobrogean;

2. Se acordă un premiu de excelenţă domnului NICOLAE MOTOC, pentru volumul antologic **Provocări imergente** şi contribuţia sa la edificarea revistei „Tomis".

3. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru cartea de proză **Întâmplări** (Editura Institutului European, Iaşi), de ALEX ŞTEFĂNESCU;

4. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru cartea de critică literară **Lumea criticului** (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti) de GABRIEL DIMISIANU;

5. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru **Poezia română după proletcultism** (Editura „Ex Ponto", Constanţa), antologie în două volume de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ;

6. Se acordă un premiu în valoare de 1.500.000 de lei pentru cartea de debut în poezie intitulată **Aora** (Editura „Ex Ponto", Constanţa) de RADU ŞUIU;

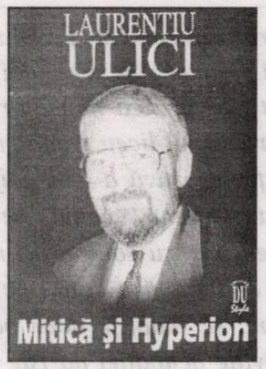
7. Se acordă un premiu în valoare de 1.500.000 de lei pentru cartea de debut în proză **Îngeri pe carosabil** (Editura Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti) de DANIELA ZECA;

8. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru cartea de debut în critică **Romantismul colorat** (Editura „Cartea Românească") de ANA STAN TĂBĂRAŞI;

9. Se acordă un premiu pentru romanul **Şoseaua de centură** (Editura Eminescu) de GABRIEL NĂSTASE.

Biblioteca noastră

1) **Mitică şi Hyperion** (Laurenţiu Ulici), eseuri, Editura Du Style.



2) **Cetatea iubirii** (Emilia Dabu), proză, Editura Ex Ponto.

3) **Floare de colţ, inima mea** (Emilia Dabu), versuri, Editura Ex Ponto.

4) **Şoseaua de centură** (Gabriel Năstase), proză, Editura Eminescu.

5) **Scriitori de la Tomis** (Ovidiu Dunăreanu), dicţionar, Editura Ex Ponto.

6) **Vocile muntelui** (Ion Codrescu), versuri, Editura Ami-Net.

7) **Presa şi teatrul în Dobrogea** (Aurelia Lăpuşan), eseuri, Editura Mondograf.

8) **Pantaloni şi cămaşă** (Bogdan Ghiu), versuri, Editura Pontica.

9) **Grădini în podul palmei** (Barbu Cioculescu), proză, Editura Eminescu.

10) **Nu eşti obligat să mori tâmpit** (C. Turturică), memorialistică, Editura Eminescu.

11) **Ca într-o pânză de El Greco** (Mihai Vulpe), proză, Editura Psyhelp.

12) **Legendele unei lumi posibile** (Pavel Chihaia), eseuri, Editura Jurnalul literar.

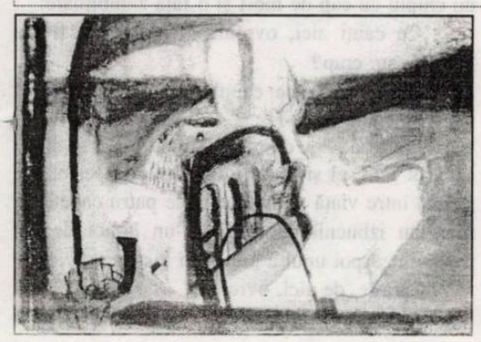
13) **La cumpăna apelor** (Lucian Blaga - în franceză, italiană, germană), versuri, Editura Dorul-Danemarca.

14) **Martorul** (Stelian Ţurlea), proză, Editura Albatros.

15) **Impostorul** (Mihai Ghivirigă), proză, Editura Scriptum.

16) **Majestatea Sa, Clipa** (Dan Florică), versuri, Editura Orion.

17) **Greieri, până la stele** (Dan Florică), versuri, Editura Haiku.



CONCURS DE POEZIE

Cei interesaţi vor trimite până la data de 31 ianuarie 2001 (inclusiv), un număr de zece poeme, preferabil scrise la maşină, la adresa: Bucureşti, str. Thomas Masaryk nr. 7, sector 2. Creaţiile (ce pot fi aduse şi personal), se vor pune într-un plic pe care apar la expeditor: nume, liceu/facultate, vârstă, adresă, telefon.

Alte informaţii pot fi trimise la sediul bibliotecii „I.L. Caragiale", sau la telefon 211.67.31 (persoană de contact: Nina Vasile), în perioada 8-31 ianuarie 2001, de luni până vineri între orele 10.00-17.00.

ota pavel:

CRAPI PENTRU WERHMACHT

Scriitorul ceh Ota Pavel s-a născut la Praga în 1930. La vârsta de 14 ani, în condiţiile grele ale ocupaţiei naziste (după ce tatăl său şi cei doi fraţi mai mari sunt internaţi în lagărul de la Terezin) rămâne singur cu mama sa şi este nevoit să intre ca muncitor într-o uzină din regiunea Kladno, spre a-şi câştiga existenţa. După război urmează cursurile unui liceu comercial din Praga, dar după absolvire refuză să se dedice comerţului şi intră ca „ucenic" în redacţia sportivă a Radiodifuziunii cehoslovace: în 1956 părăseşte radioul ca reporter sportiv de mare rezonanţă, spre a redeveni „ucenic" pe tărâmul literaturii. Învaţă să scrie reportajul artistic în presa sportivă care-i oferă spaţiu suficient pentru colaborări mai vaste... În anul 1964, la jocurile olimpice de la Insbruck, Ota Pavel, face o criză de nervi ce anunţă o boală pe care medicii o denumesc psihoză maniacală-depresivă, fără să-i găsească însă leacul, izbutind să înăbuşe doar parţial, ceea ce mocnea în el răbufnind mereu cu o intensitate din ce în ce mai mare: grozăviile ocupaţiei naziste ce reveneau mereu în amintirea lui, proiectate de un arc cu bătaie inversă, grozăvii, pe care, întocmai ca în anii copilăriei, n-a ştiut să le înfrunte în asemenea măsură încât să-şi regăsească echilibrul sufletesc. În 1966 e pensionat de boală. Publicase până atunci două volume: ***Dukla printre zgârie nori*** *şi* ***O ladă plină de şampanie****. Abia după aceea a scris Ota Pavel cărţile care aveau să demonstreze cu prisosinţă talentul său literar:* ***Moartea frumoaselor căprioare***, ***Fiul regelui de ţelină***, ***Povestea lui Rašek***, ***Întâlnirea mea cu peştii****. Avea planuri mari, dar boala nemiloasă l-a împiedicat să le ducă la bun sfârşit. Sursa principală a inspiraţiei sale - grozăviile războiului şi anii chinuiţi ai copilăriei - i-au vlăguit deopotrivă forţa psihică şi fizică epuizându-i în cele din urmă şi inima. La 31 martie 1973, înainte de a împlini 43 de ani, Ota Pavel se stinge din viaţă într-un sanatoriu din Praga. Cărţile sale se bucură azi de un răsunător succes atât în Cehia, cât şi peste hotarele ei.*

Chiar la începutul ocupaţiei i s-a luat tatei eleşteul din Buštehrad. „Unde s-a mai pomenit un evreu crescător de crapi?" a încercat primarul oraşului să-l convingă să renunţe la această idee. Trebuie spus că eleşteul din vale devenise mai de mult pasiunea tatei şi că era îndrăgostit de el ca de o fată frumoasă (în treacăt, fie amintit, din când în când îi plăceau şi fetele frumoase). Şi totuşi, eleşteul cu pricina nu avea nimic din splendoarea eleşteelor din Cehia meridională, în preajma cărora se înalţă veşnic aburul dimineţii, se aude freamătul trestiei şi ţipătul strident al pescăruşilor. Era vorba de un eleşteu mai acătării în inima oraşului, străjuit într-o parte de fabrica de bere, în cealaltă de un şir de plopi, iar în rest de case şi cocioabe. Numai că tata plutise pe apa lui, ca băieţandru, în albia de rufe, şi mai plutiseră în el, tot cu albia de rufe, şi tatăl şi bunicul şi străbunicul lui, şi astfel, se simţea legat de acest eleşteu cu un fel de lanţ al strămoşilor (şi între noi fie spus, şi de faptul că în apele lui creşteau repede nişte crapi gustoşi care nu miroseau a nămol şi din vânzarea cărora mai câştiga un ban pe lângă leafa de voiajor comercial al vestitei firme de frigidere şi aspiratoare Electrolux).

În vreme de pace, umbla pe malul eleşteului cu o pungă în mână şi îşi hrănea crapii, aşa cum se hrănesc găinile:

- Na, na, ia şi tu băiete.

Crapii se apropiau, căscau botul, apucau chifla şi zdup! cu o întorsătură graţioasă alunecau înapoi sub apă. Îi mai hrănea şi cu borhot de la fabrica de bere din apropiere, şi astfel crăpşorii lui arătau ca nişte cozonăcei. Într-un cuvânt, creşteau ca din apă.

Când au venit nemţii, i-au capturat şi pe ei, aşa cum au mai capturat multe altele. Nouă altceva n-au avut ce să ne ia, fiindcă tata a fost deştept, şi, cu multă vreme înainte de război, a spus că în familia noastră trebuie cheltuit totul pe mâncare, băutură şi petreceri (din când în când, mama îi reproşa că de petrecut petrecea mai mult singur). Dar n-a fost chiar întru totul aşa; îmi amintesc de vremuri când câştiga destul de bine şi ne dădea de tote, când în cămară atârnau fazani superbi cu coada de toată frumuseţea, şi jamboane afumate din care putea oricine să-şi taie după pofta inimii. Au fost însă şi vremuri când veneau la noi executorii să ne sechestreze mobila, şi atunci noi stăteam în poziţie de drepţi. În poziţia aceasta, noi, cei trei băieţi, mai stăteam şi cu alt prilej, atunci când la radio răsunau acordurile imnului naţional. „Unde e patria mea". O dată, acordurile lui s-au făcut auzite după ce ne culcasem, iar noi am sărit în sus ca din puşcă şi am stat drepţi în cămaşa de noapte, iar tata, mândru de educaţia noastră patriotică, a chemat musafirii să ne vadă.

În general, tatăl meu a fost îndrăgostit de această ţară, probabil mai mult decât mama, care era creştină; pentru ea, însă, era un lucru firesc să aibă o patrie, în timp ce tata, până s-o găsească, a trebuit s-o caute sute de ani cu ajutorul strămoşilor săi, născuţi şi trăiţi pe aceste meleaguri. De altfel, cu ultimii bani grei dinainte de război, în loc să facă rost de provizii, a cumpărat originalul unei frumoase sculpturi cehe. Un bust celebru, singura noastră avere la sosirea nemţilor în ţară. Cu acest bust, împachetat după toate regulile artei, şi cu o mobilă veche, ne-am mutat la începutul războiului din Praga la Buštehrad, unde tata îşi avea cuibul de baştină şi micul său eleşteu.

Când domnul primar i-a spus atunci, de faţă cu noi: „Vă luăm eleşteul", tata n-a lăsat umerii în jos, şi nici nu şi-a încovoiat spinarea, ci a spus pe un ton foarte tăios:

- N-au decât să se înece cu oasele peştilor mei.

Primarul a făcut ochii cât sarmaua, dar nu l-a denunţat, nevrând să-l aibă pe conştiinţă.

Pe urmă, tata şi fraţiorii mei au lucrat într-o mină din Kladno; tata se ducea acolo cu bicicleta, iar bicicleta lui scârţâia cântând un cântec aparte, de neînţeles, dar era, într-adevăr, un cântec cu totul aparte. Poate că era în el ceva din umilinţa şi totodată din revolta omului ori, cine ştie, poate că bicicleta dădea glas celor ce se petreceau în sufletul tatei.

Curând a început să primească lovitură după lovitură.

Cu toţii ştiam că nu contenea să se ducă la eleşteul lui, să-şi vadă crapii. Deşi aveam pâine puţină, el nu înceta să-i hrănească, sperând, probabil, că în timpul războiului nimeni n-avea să-i vâneze şi crăpşorii lui vor avea parte de un sfârşit norocos. Se ducea acolo şi pe lumină, şi pe întuneric, ca un obsedat.

O dată, pe când umbla de-a lungul stăvilarului, a rămas înlemnit. Pe malul noroios stăteau patru găligani în uniformă verde, fiecare cu câte o undiţă în mână. Tata păşea printre plopi ca fascinat, apropiindu-se de ei tot mai mult, de parcă ar fi vrut să-i întrebe cum îşi permit să pescuiască în eleşteul lui. În clipa în care primul dintre ei, unul înalt şi subţirel, s-a răsucit un pic, tata a zărit un chipiu cu cap de mort şi o faţă zâmbitoare:

- Ce cauţi aici, ovreiule? Nu cumva ţi s-a făcut de-un crap?

Văzându-l că tace, capul de mort i-a poruncit:

- Hai, vino şi ia-l!

Ofiţerul a scos dintr-un hârdău un crap şi l-a azvârlit între el şi tata, în noroi, unde peştele se zbătea între viaţă şi moarte. Cele patru capete de mort au izbucnit deodată într-un hohot de râs nestăvilit. Apoi unul a amuţit şi a strigat:

- Cară-te, de aici, ovreiule!

Tata s-a întors şi a pornit, mergând drept ca o

lumânare; nu, niciodată nu i-a fost teamă de nimeni, şi nici naziştii nu-l învăţaseră încă să umble târâş.

Ocupaţia era cumplită pretutindeni, dar la Buştehrad era parcă un pic mai cumplită decât în altă parte. Pieirea oraşelului Lidice a lovit întreaga omenire. Dar noi, cei din Buştehrad, tata, mama, eu şi fraţii mei am văzut Lidicele arzând, l-am auzit, peste deal ţipând, răcnind, eu eram coleg de şcoală cu Přihoda şi deodată locul lui în bancă a rămas gol, jalnic de gol; noi am jucat acolo fotbal, tata avea acolo prieteni şi nemţii au dat buzna în casa noastră cu baioneta la armă, să facă percheziţie. Iar mama, scundă, cu părul bălai, a trebuit să meargă să muncească pământul la Lidice şi, nu o dată, s-a întors acasă cu ochii plânşi, căci pe morminte creştea, din sângele şi trupurile celor ucişi, o iarbă verde şi deasă. Noi nu vom putea să uităm niciodată pieirea Lidicelui, nouă nimicirea lui ne-a rămas înfiptă în inimă aşa cum se înfige în piele o căpuşă ce are în loc de mandibulă şi picioruşe, o cruce neagră încârligată.

Povestea asta l-a dat gata pe tatăl meu. Din clipa aceea în ochii lui s-a statornicit blestemata tristeţe milenară.

Şi a încetat să se mai ducă să-şi vadă eleşteul şi crapii, căci, din clipa aceea, n-a mai crezut nici el că sunt ai lui.

Pe urmă ne-a lovit un necaz înspăimântător. Fraţiorii mei au trebuit să plece într-un lagăr de concrentrare. Am rămas acasă doar trei şi, din când în când, le puteam trimite fraţiorilor câte un pachet de douăzeci de kilograme, pe adresa cifrată a lagărului din Terezin. Tata făcea rost de bani, iar eu umblam pe la gospodarii din Buştehrad şi prin satele învecinate să adun de-ale gurii. Eram slab şi firav, în fond, n-aveam decât doisprezece ani şi astfel nimeni nu mă băga în seamă. S-au găsit pe atunci oameni minunaţi, ca fraţii Burgr sau brutarul Blaha, dar au fost şi din ceilalţi. Iarna, colindam satele cu raniţa în spinare, ciocăneam pe la porţile înalte, mi-era frig, iar o dată, îmi amintesc, am aşteptat într-o curte două ceasuri până când gospodina mi-a adus o punguţă cu făină. Niciodată n-aduceam destul, dar mama mă lăuda de fiecare dată şi, mângâindu-şi părul, îmi spunea „Negustoraşul meu scump". Dar fericirea cea mai mare pentru mine era atunci când izbuteam să cerşesc pe undeva câte o ţigară; în asemenea împrejurări mama şi tata stăteau faţă în faţă. Pufăiau pe rând şi îşi povesteau cum o să fie când se va sfârşi războiul.

Cu puţine zile înainte de Crăciun tata a primit înştiinţarea să se prezinte şi el la lagărul de concentrare.

Pe vremea aceea o duceam destul de prost şi mama se plângea că n-o să aibă să-i dea nimic la el.

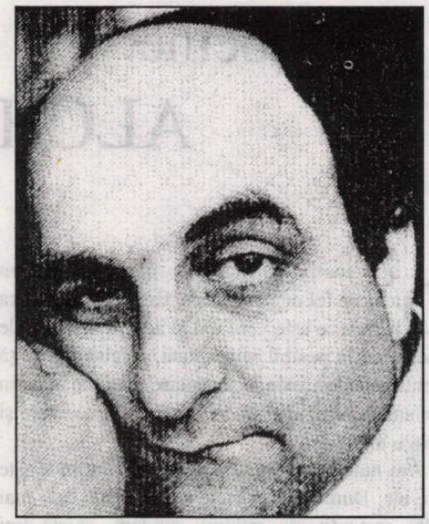
Cu două zile înainte de plecare, tata s-a apucat de rânească zăpada din faţa casei. Pe atunci aveam nişte datorii la comunitatea evreilor şi aşteptam o vizită oficială din partea acestei instituţii. La un moment dat, în dreptul casei s-a oprit o maşină şi din ea au sărit trei domni în civil, iar primul dintre ei s-a grăbit să spună:

- Priviţi, minunea minunilor, un evreu care munceşte.

- În schimb, voi ardeţi gazul de pomană, a replicat tata, grăbindu-se să nu rămână dator.

- Drept cine ne iei?

Tata i-a cercetat cu atenţie, unul din ei avea o figură foarte semită şi astfel nu s-a sfiit să-şi



ota pavel

spună cu glas tare judecata lui:

- Semănaţi cu întreaga comunitate evreiească, la un loc.

Domnul cu pricina a socotit că tata s-a întrecut cu gluma şi de aceea a scos din buzunar o insignă, rostind autoritar:

- Geheim Staatpolizei.

Aşadar, Gestapo-ul, şi-a zis tata în sinea lui, apoi cu vocea tare:

- No, servus Kaiser!

Gestapoviştilor, se pare, le-a plăcut atitudinea lui, căci unul dintre ei, cu mustăcioară sub nas, a spus:

- Precum se vede nu eşti din acei ce se scapă în pantaloni, aşa că fă bine şi hai de ne arată unde ţii ascunse puştile şi mitralierele.

Pe urmă au început să ne percheziţioneze casa de jos până sus. În odaia mare au rămas uimiţi zărind într-o gospodărie evreiască pomul de iarnă gata pregătit cu betelă, şi alte podoabe, iar cel cu mustăcioară i-a şi zâmbit mamei un pic „pe sub mustaţă". După aceea au dat buzna în pod, unde au descoperit bustul cu pricina.

De data asta, gestapoviştii n-au mai glumit cu tata, iar cel cu mustăcioară nu i-a mai zâmbit mamei aşa cum făcuse până atunci. Tata a trebuit să ia bustul în braţe şi să-l arunce din pod în curtea betonată, iar apoi să mai spargă şi cioburile cu securea. După ce au plecat, mama, învăţată cu asemenea întâmplări, a ţinut să declare că mai găseşti şi nemţi cumsecade. Tata, în schimb, a scuipat în scârbă fără să scoată o vorbă. A doua zi am aflat că nemţii aceia cumsecade au împuşcat două familii evreieşti din împrejurimi.

Pe urmă, am sărbătorit seara de ajun cu anticipaţie, căci dimineaţa tata trebuia să plece. În pom pâlpâiau flăcările lumânărilor, beteala sclipea ca un foc argintiu, iar odaia mirosea a pădure de brazi. Tata obţinuse pentru sine, Dumnezeu ştie de unde, nişte ghete vechi cu patine, căci de mult dorea el să ajung cândva un hocheist celebru. La rândul meu, făcusem rost de pe la colegii de şcoală de două cutii de ţigări, să aibă la drum. Mama şi tata abordau o mină veselă, fredonau, dar toate astea, probabil, din pricina mea, pentru ca amintirea acelei seri să-mi rămână frumos întipărită în memorie. Ce zbucium trebuie să fi fost însă în sufletul lor! În definitiv, seara aceea putea fi pentru ei ultima petrecută împreună.

În toiul nopţii, cineva a început să mă zgâlţâie:

- Scoală, prietene, scoală...

Mă zgâlţâia tata, care uneori îmi mai spunea şi prietene. În cameră era un frig cumplit şi eu n-aveam nici un chef să mă dau jos din pat. Dinţii îmi clănţăneau, iar eu tremuram din tot corpul. M-am îmbrăcat la iuţeală. În odaia alăturată mă aştepta mama, care mi-a dat paltonul şi şapca. Ceva se întâmpla, dar eu nu bănuiam nimic.

- Tata te aşteaptă în curte, mi-a spus mama.

Am coborît scările, afară l-am găsit pe tata cu toporul şi un mănunchi de saci în braţe. M-a cuprins frica. Tata mi-a făcut un semn şi eu l-am urmat păşind apăsat pe zăpada bătătorită ce scrâşnea crunt sub picioarele noastre. Fără să suflu o vorbă, tata mergea în direcţia eleşteului. Din spatele plopilor s-a ivit deodată mult-îndrăgitul lui eleşteu. Arăta ca în basme, îngheţat bocnă şi, deasupra lui, globul aprins al lunii, pretutindeni linişte, o linişte adâncă, minunată.

În dreptul casei Hudecilor, tata a început să ciocănească gheaţa. A înaintat spre inima eleşteului - sub loviturile de secure gheaţa răsuna ca o orgă în biserică -, apoi, s-a oprit şi, întorcându-se spre mine mi-a spus:

- Crapii se sufocă. Am uitat să tăiem copca.

Şi, îndepărtându-şi brusc picioarele, a izbit cu putere în gheaţa groasă. Bubuitura s-a răspândit în noaptea mută, ca un ecou asurzitor, şi eu m-am înfiorat.

- Aici o s-o facem! a strigat tata.

Sta proţăpit în mijlocul eleşteului şi spărgea gheaţa cu tăişul toporului. Ploaia rece care ţâşnea de sub loviturile lui îi stropea hainele şi obrajii. Peste puţin timp scoase din apă un pătrat gros de gheaţă.

- Acum să aşteptăm, peste câteva minute, trebuie să apară.

Priveam ca vrăjit apa străvezie în care se conturau perfect toate undele şi toate pietricelele de pe fundul eleşteului. Apa tremura, străpunsă de băşicile de aer dătătoare de viaţă, pătratul acela de apă aducea cu o fântână binefăcătoare pentru peştii pribegi.

S-a dovedit că, într-adevăr, tata se pricepea la peşti; n-a durat mult, şi, deodată, în apa aceea cristalină s-a ivit o umbră, înotând apoi pe sub picioarele noastre. A plecat şi iar s-a întors. Un crap. Şi ce crap! A scos afară boticul său rotund, să răsufle. În clipa aceea a apărut un altul. Se purtau de parcă ar fi fost ameţiţi; deloc nu le păsa că stam în preajma lor, şi-i priveam. În câteva secunde pe luciul apei se înghesuiau cu duiumul şi mereu continuau să vină alţii. Deodată pe tata l-a cuprins ceva inexplicabil, ceva ce izvora de undeva din adâncul sufletului său; a îngenuncheat pe ghiaţă, şi, după ce şi-a suflecat un pic mânecile de la haină, a început să mângâie peştii pe cap şi pe spinare, răsfăţându-i şi răsfăţându-se cu ei:

- Crăpşorii mei! Crăpşori! murmura el în surdină.

Se juca cu ei, şi ei îi alunecau pe braţe de parcă ar fi fost copiii lui; aurii şi argintii, străluceau la lumina lunii ca nişte sfinţi - de atunci nici n-am mai văzut vreodată asemenea crapi... Tata îi rostogolea în palmă, îi sălta în sus şi iar îi lăsa în apă, şi în acest timp bolborosea ceva neînţeles.

Apoi, deodată, s-a ridicat în picioare, luna tocmai îi lumina faţa şi pe chipul lui se citea ex-

(urmare în pagina 22)

(continuare din pagina 21)

presia unei mulţumiri neţărmurite. S-a dus spre maldărul de saci şi a scos din ascunzişul lor mingiocul. Apoi, luând un sac în mână, s-a apropiat de copcă şi a înhăţat primul crap. Abia atunci am înţeles despre ce era vorba şi m-a cuprins o spaimă de moarte. L-am tras de mânecă şi i-am spus:

- Tată, hai să plecăm. Dacă ne prind, ne ucid.

S-a uitat la mine cu o privire absentă, iar azi îmi dau seama că în clipa aceea puţin i-ar fi păsat dacă l-ar fi prins şi l-ar fi ucis. Doar n-avea să plece şi să le lase nemţilor crapii lui.

Acum nu se mai desfăta cu ei. Îi certa că se zbăteau în saci - în timp ce-i căram acasă, unde mama îi distribuia în tot felul de vase. Casa noastră se transformase pe neaşteptate într-un adevărat eleşteu. Pretutindeni din pivniţă până în pod, crapii se zbenguiau în ligheane, în hârdaie, în cada din baie, ba şi în jgheabul vechi din grajd, în care, cândva, se adăpaseră caii.

Spre dimineaţă, când luna încetase să mai lumineze şi gerul se înăsprise, eram amândoi îngheţaţi până la os, şi, cum cărasem în spinare sacii uzi, mama răzuia gheaţa de pe hainele noastre. Eleşteul, însă, era acum pustiu, crapii se mutaseră la stăpânul lor, căci tata furase de fapt propriii săi crapi.

În zori, l-am condus la autobuzul de Praga. Ţinea în mână o valijoară şi pentru întâia oară l-am surprins mergând cu umerii lăsaţi în jos. În ochii mei, însă, crescuse enorm pentru noaptea aceea de pomină.

În aceeaşi zi, mama şi cu mine am început să dăm crapii negustorilor şi gospodarilor, pe merinde. În ajunul Crăciunului, crapii mi-au deschis până şi porţile celor mai înverşunate fortăreţe; cum arătam sacoşa în care se zbăteau „iepuraşii" mari şi rotofei, gospodinele chiuiau de bucurie, şi astfel, odăiţa mea neîncălzită a devenit curând un depozit de untură, carne afumată, pâine albă de casă, zahăr, pachete de ţigări. În câteva locuri am fost poftit chiar la o cafea cu lapte şi cozonac, şi nicăieri n-am mai fost lăsat să aştept în faţa porţii, ci pretutindeni eram primit ca un împărat căruia crapii îi deschideau drumul spre lumea largă. Pe scurt, pentru mine a fost Crăciunul cel mai generos din tot timpul ocupaţiei...

În anul următor, au venit să scoată peştele din eleşteul din vale. Printre pescari se foiau uniforme verzi ale wehrmachtului, căci crapii erau confiscaţi de forţele armate naziste.

Stăteam pe dig cu o droaie de băieţi şi aşteptam cu nerăbdare deznodământul.

La început, veselie mare - pe dig cânta fanfara militară şi totul părea promiţător. Dar până la urmă, peştele ia-l de unde nu-i. În eleşteul golit nu se vedea nici urmă de crap, şi nimeni nu era în stare să lămurească acest mister. Iar eu m-am gândit atunci că, din clipa aceea, fanfara nu mai cânta de fapt decât în cinstea tatei, care, cu steaua lui David în piept, le jefuise nemţilor eleşteul.

Prezentare şi traducere de
Jean Grosu

j. w. goethe:
ALCHIMIŞTII

Dacă analizăm alchimia, găsim la ea un anume fel de superstiţie. Este abuzul asupra a ceea ce este veritabil şi adevărat, saltul de la idee, de la posibil în realitate, o falsă folosinţă a sentimentelor reale, o acceptare mincinoasă prin care suntem linguşiţi în cele mai dragi speranţe şi dorinţe ale noastre.

Am numit acele trei sublime idei intim legate între ele: Dumnezeu, virtute şi nemurire, cele mai înalte pretenţii ale raţiunii; evident, există trei cerinţe mai înalte în plan senzorial care le corespund: aur, sănătate şi viaţă lungă. Aurul este în mod necondiţionat la fel de puternic pe Pământ cum ni-l închipuim pe Dumnezeu în Univers. Sănătatea şi capacitatea de a munci merg mână în mână. Ne dorim un spirit sănătos într-un corp sănătos. Acum, dacă este nobil să stârneşti în tine cele trei mari idei şi să le cultivi pentru veşnicie, ar fi totuşi mult de dorit să pui astfel stăpânire pe reprezentanţii lor pământeni vreme îndelungată. Sigur, aceste dorinţe trebuie parcă să se dezlănţuie cu pasiune în natura umană şi pot fi puse în echilibru doar printr-o cultură foarte înaltă. Ce ne dorim noi astfel pare să fie posibil; căutăm toate soluţiile pentru aceasta, iar acela care ne-o promite este favorizat în mod necondiţionat.

O activare imediată a imaginaţiei se lasă aşteptată. Cele trei cerinţe fundamentale ale supremei fericiri pământene par să fie atât de înrudite, încât ţi se pare foarte firesc să le poţi atinge printr-un singur mijloc. Acest fapt duce la consideraţii extrem de plăcute, dacă analizezi în spirit liber partea poetică a alchimiei, aşa cum avem voie să o numim. Găsim atunci o poveste care izvorăşte din noţiuni generale, construită fiind pe o temeinică bază naturală.

Trebuie să existe şi ceva de ordin material, dar e vorba de întâia materie generală, de un pământ virgin. Cum să se ajungă aici, cum să o prelucrezi, aceasta este veşnica discuţie a scrierilor alchimiste care duce, printr-o insuportabilă monotonie, ca un sunet prelungit de clopote, mai mult la nebunie decât la meditaţie.

O materie trebuie să fie ceva neorganizat, înnobilat printr-un tratament asemănător celui organic. Aici este un ou, o spermă, bărbat şi femeie, sunt 40 de săptămâni şi astfel ia naştere în acelaşi timp piatra înţelepţilor, recipient universal şi casier mereu în alertă.

Fenomenele cromatice, care însoţesc această operaţie şi care trebuie să ne intereseze de fapt cel mai mult aici, nu dau ocazia nici unei observaţii importante. Albul, negrul, roşul şi ceea ce este viu colorat, care se întâlnesc în experimentele chimice, par să le fi acaparat în mod special atenţia.

În toate aceste observaţii însă ei n-au urmărit o succesiune, iar teoria culorilor chimice n-a fost dezvoltată de ei aşa cum ar fi putut şi ar fi trebuit să se întâmple. Pentru că operaţiunile lor trimiteau fără excepţie la faze intermediare, metaschematisme şi transformări, avându-se în vedere orice cauză, până şi cea mai mică schimbare a părţii prelucrate, ar fi trebuit observată în primul rând acea deosebit de importantă influenţă a naturii culorilor, intensificarea acesteia şi considerată, chiar dacă doar eronat, motiv de speranţă a tainicei lucrări. Totuşi nu ne amintim să fi găsit ceva referitor în acest sens.

Ne găsim de aici înainte în punctul unde disensiunea dintre vremurile mai vechi şi cele mai noi devine din ce în ce mai importantă. O anume relaţie cu Antichitatea se continuă mereu şi, în forţă; şi totuşi găsim de acum înainte mai mulţi oameni care se sprijină pe propriile lor forţe.

Se spune despre inima omului că este, în esenţă, îndărătnică şi lipsită de curaj. Despre spiritul uman se poate spune liniştit acelaşi lucru. El este nerăbdător şi arogant şi-n acelaşi timp nesigur şi şovăitor. El năzuieşte către experienţă şi, în sânul acesteia, către o sporită activitate mai pură, iar apoi se retrage pe drept cuvânt tremurând de spaimă. Cu cât înaintează, cu atât mai mult simte cât este de limitat; el trebuie să piardă în timp ce câştigă: fiindcă anumite condiţii necesare ale existenţei sunt la fel de strâns legate de adevărat şi de fals.

De aceea în ştiinţe trebuie să te aperi cât poţi de mult de ceea ce a fost deja adus, şi atunci apar certuri puternice, de lungă durată, întârzieri teoretice, cât şi practice. Lumea nici n-a apucat bine să se întindă peste măsură în lungime, prin descoperirea de noi ţinuturi, că se şi vede obligată să se rotunjească pe dinlăuntru. Acul magnetic n-apucă nici el să se îndrepte către regiunile sigure ale lumii, că îl şi observăm îndreptându-se, la fel de hotărît, în jos, spre pământ.

În plan moral, au loc puternice reacţii asemănătoare şi contrareacţii. Praful de puşcă nici nu e bine inventat, când vitejia personală se pierde de lume sau cel puţin ia o altă direcţie. Încrederea trainică în pumnul şi în Dumnezeul propriu se diluează până la cea mai oarbă resemnare sub un destin care hotărăşte inevitabil şi porunceşte irevocabil. Nici nu se răspândeşte îndeajuns cultura prin tipăritul de cărţi, că se şi face necesară cenzura, ca să îngusteze aria a ceea ce va fi fost liber până acum într-un cerc restrâns natural.

Dar dintre toate descoperirile şi convingerile nimic nu va fi avut un efect mai mare asupra spiritului uman decât teoria lui Copernic. Nici nu era lumea recunoscută ca fiind rotundă şi închisă în sine, că a şi fost obligată să renunţe la nemăsuratul privilegiu de a fi centrul universului. Poate că nicicând nu va fi existat o pretenţie mai mare de la omenire: căci totul s-a limpezit prin această recunoaştere: un al doilea paradis, o lume a nevinovăţiei, a poeziei şi a cucerniciei, mărturia rosturilor, convingerea unei credinţe poetice religioase; nu e de mirare că oamenii nu au fost de acord să-l lase să plece, că, prin orice modalitate, au încercat să se împotrivească unei astfel de teorii care îi îndrituia şi îi invita pe aceia care o acceptau la o libertate de gândire şi la o măreţie a convingerilor până acum necunoscute, ba chiar nebănuite.

Traducere de
Mihaela Zaharia

HAROLD BLOOM - PARTIDUL CU UN SINGUR MEMBRU

de IOAN CREŢU

Vă propun, de data asta, un mic respiro de la problematica romanului - profitând de nesfârşitele chichiţe legale care marchează finalul alegerilor prezidenţiale din Statele Unite. Evenimentul care, prin tensiune şi aşteptări, ar trebui să poarte un titlu beckettian s-a înscris, prin desfăşurarea lui neaşteptată - neobişnuită ar fi un termen mai potrivit -, pe o listă a raritătilor la care se vor mai face referiri - ştiind importanţa precedentului în legislaţia americană. Motivul pentru care ne apropiem de alegerile din Statele Unite şi nu de cele româneşti mai lineare, dar agrementate cu o anumită doză de suspans, este nu fiindcă scrutinul de peste Ocean ar avea cine ştie ce posibilă influenţă asupra mersului literelor româneşti, nu, ci pentru a vă aşeza sub ochi o mostră „puţin mai altfel" de a pune problema într-un (con)text electoral. Dar când autorul se numeşte Harold Bloom, orice explicaţie, scuză ori argument este, la drept vorbind, superfluu.

Firesc, orice scriptor - fie el scriitor, ziarist sau politician - poate opta pentru tonul şi story-ul, care-i convine, uneori chiar contrar oricărei aşteptări din partea lectorului. De pildă, destui dintre literatorii noştri „liber angajaţi" fac *tabula rasa* de arsenalul literar la dispoziţie în virtutea formaţiei lor profesionale şi intelectuale, şi produc nişte însăilări oarecare la îndemâna oricărui absolvent de la Jurnalistică - doar mult mai insipide, mai veninoase sau mai mieroase.

Cum spuneam, textul pe care vi-l propunem poartă semnătura lui Harold Bloom, figură majoră, aproape mitică, a criticii literare americane contemporane şi este aşezat sub semnul lui Shakespeare, „cel care a inventat umanul". Totul, în privinţa lui Bloom este perceput la modul superlativ - intelectul enciclopedic, excentricitatea exuberantă, puterea de muncă fenomenală - ceea ce explică faptul că numeroşi colegi de breaslă nu ezită să-l numească un colos printre critici. Dacă ar fi să-i găsesc un echivalent printre criticii/istoricii români, numele lui Călinescu mi-ar veni primul în minte. Bloom este autorul a peste douăzeci de cărţi, printre ele **Canonul Occidental** (1994) - tipărit în româneşte de Editura Univers - **The Anxiety of Influence** (1973), bestseller-ul **The Book of J** (1990) dedicat analizei Bibliei, în care Bloom demonstrează într-un mod spectaculos că unele părţi din primele cinci capitole ale Cărţii Sfinte au fost scrise de o femeie, **Shakespeare: The Invention of the Human**. Cea mai recentă carte se ocupă de lectură: **How to Read and Why**. Pentru a da o idee mai precisă despre puterea de muncă a lui Bloom, amintim că doar între 1984-1994 a editat vreo patru sute de volume de critică literară - la care a scris şi introduceri. Cât despre excentricităţi, un singur exemplu: când un apropiat i-a spus că seamănă cu Zero Mostel (un comic foarte cunoscut), Bloom a răspuns pe tonul cel mai serios posibil: „Păi eu sunt Zero Mostel!" - ceea ce-mi aminteşte de Călinescu primindu-şi oaspeţii acasă, în capul scărilor înguste care duceau la etaj, cântând la vioară. Un detaliu frivol de data asta: pentru **Canon** - volum de aproape şase sute de pagini - editorul i-a avansat lui Bloom „modesta" sumă de şase sute de mii de dolari!

Mărturie a preţuirii profesionale de care se bucură Bloom stau deopotrivă poziţiile didactice: Sterling Professor of Humanities la Yale şi Berg Professor of English la New York University, poziţii deţinute simultan o bună bucată de vreme - din motive financiare (fiul lui suferă de o boală care reclamă tratament costisitor). Un cronicar american, fost student al lui Bloom, susţine că autorul **Canon**-ului este „un superstar universitar, dară fără prozeliţi, un intelectual eminent, dar puţin cunoscut", apreciere la care Bloom are o replică succintă, ironică, vizând pe unii dintre „adeversarii" lui europeni: „Eu nu îndoctrinez, eu nu clonez!".

Un detaliu al personalităţii lui Harold Bloom asupra căruia toată lumea este de acord este memoria lui fabuloasă. „Sunt, probabil, cel mai mare monstru al cititului pe care l-am cunoscut vreodată. Pot citi cu o viteză uimitoare şi-mi amintesc de aproape tot". Dacă definiţia potrivit căreia cultura este ceea ce rămâne după ce uiţi, găsim aici explicaţia întinderii culturii lui Bloom. (Ca o paranteză anectodică, despre un fost profesor al meu, dr. Carter, mare autoritate în Baudelaire - şi personaj excentric -, un coleg de catedră mai tânăr mărturisea cu vădită invidie că ar fi extraordinar de fericit dacă ar şti pe de rost doar atâtea versuri câte versuri proaste ştie dr. Carter din V. Hugo!)

Îndrumătorul lui Bloom de la Cornell University îşi aminteşte că şi ca student în primii ani de facultate Bloom era un „tip extraordinar, un student minune, deasupra tuturor studenţilor pe care i-am avut înainte de el şi nimeni după el nu i s-a apropiat ca valoare". După ce a absolvit studiile la Cornell, Bloom s-a orientat spre Yale pentru doctorat unde, patru ani mai târziu, şi-a început cariera didactică. „L-am sfătuit să meargă la altă universitate (respectiv să nu rămână la Cornell - n.n.) fiindcă noi nu mai aveam ce să-l învăţăm", îşi aminteşte acelaşi mentor, profesorul M. H. Abrams, specialist de renume în Romantism.

Revenind la promisiunea făcută la începutul articolului, Harold Bloom nu putea să scrie un text, fie el şi de interes electoral, respectiv efemer, decât avându-l în faţa ochilor pe Shakespeare, „inventatorul nostru", „cel mai original scriitor pe care l-am avut şi-l vom avea vreodată".

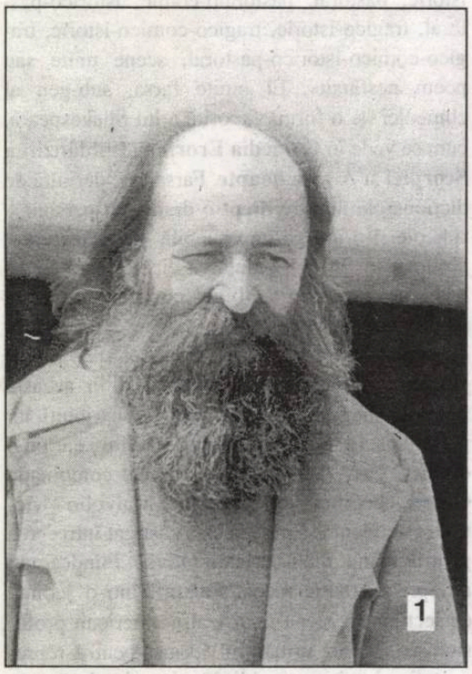
Cărui gen sau sub-gen shakespearean s-ar subscrie revista - în sensul teatral al termenului - alegerilor din Florida? - se întreabă Bloom. „Polonius care-l anunţă pe Hamlet că au sosit actorii, anunţă posibilităţile: «tragedie, comedie, istoric, pastoral, pastoralo-comic, istorico-pastoral, tragico-istoric, tragico-comico-istoric, tragico-comico-istorico-pastoral, scene unite sau poem nesfârşit». El omite farsa, sub-gen al comediei şi o formă favorită a lui Shakespeare, cum se vede în **Comedia Erorilor**, **Îmblânzirea Scorpiei** şi **A 12-a noapte**. Farsa este definită de dicţionarele noastre drept o dramă cu personaje ridicole şi o intrigă improbabilă - o caricatură a absurdităţii. În întrebuinţarea ei originară, farsa însemna umplutură, bine condimentată, ca pentru curcan. Ceea ce avem aici este un scrutin de curcan umplut. Viaţa, cum ne-a spus Oscar Wilde, îl imită pe Shakespeare, şi în această farsă de alegeri actorii ar trebui distribuiţi iar piesa jucată precum **Comedia erorilor**, dar cu o dischetă cu **A 12-a noapte**, întrucât combinaţia Gore-Lieberman face un perfect Malvolio - victima este făcută să creadă că a câştigat întrecerea pentru mâna mult-curtatei Olivia. Fiindcă am interpretat, foarte recent **Falstaff** într-o şedinţă de lectură pe scena unui teatru american profesionist, sugerez următorul format pentru reprezentaţia piesei noastre hibride: imaginaţi-vă, prin urmare, o asemenea lectură cu cei doi gemeni din **Comedia Erorilor**, Dromio din Efes şi Dromio din Siracuza, interpretaţi de Job Bush din Florida şi George W. Bush din Texas. În farsorii din **A 12-a noapte**, care-l victimizează pe modernul nostru Malvolio, pot fi perfect distribuiţi Katherine Harris, inflexibilul ministru al Floridei care va juca rolul mânioasei şi tranşantei Maria, servitoarea Oliviei, în vreme ce Dick Cheney îl va juca pe Sir Toby Belch, ruda gălăgioasă, iar îmbogăţitul Jim Baker se potriveşte perfect cu Sir Andrew Aguecheek, neobositul vânător de zestre. Fraierului lor, Malvolio, jucat de Gore-Lieberman, i se dă sentimentul că a câştigat Florida, doar ca să vadă acea pasăre bine umplută (curcanul) că este luată, înainte de Thanksgiving, de fratele lui Bush, Dromios. Asemănarea lui Bardolator, aş putea să adaug încă o notă. La sfârşitul celei de-**A 12-a noapte** nefericitul Malvolio părăseşte scena în fugă strigând: „Mă voi răzbuna pe voi toţi!". Nu putem aştepta o asemenea ieşire sinceră din partea lui Gore-Liebermann Malvolio. De aceea îl voi da ca replică finală: „Mă voi întoarce peste patru ani!" - care spune mai mult decât strigătul neajutoratului Malvolio.

Din nefericire, există o mare şansă ca publicul nostru la această şedinţă de lectură să voteze cu picioarele şi să abandoneze *box-office*-ul după una sau două reprezentaţii. Ca naţiune de telespectatori, îndopaţi de-acum cu întâmplări electorale, suntem departe de-a fi spectatori de teatru shakespearean.

Mă tem că gustul nostru pentru evenimente imaginative care transcend orizonturile electorale ar putea fi alterate de recentele orgii regale reale. În ritmul acesta, Statele Unite ar putea deveni un mare curcan umplut, o farsă uriaşă care să depăşească însăşi imaginaţia shakespeareană.

Ce altceva am putea adăuga în încheierea prezentării acestei mici bijuterii literar-spirituale decât că am fi dorit ca asemenea texte să fi fost produse cât mai mult, în timpul campaniei noastre electorale, şi de criticii noştri, pradă, în genere, unor acute crize de colici biliare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



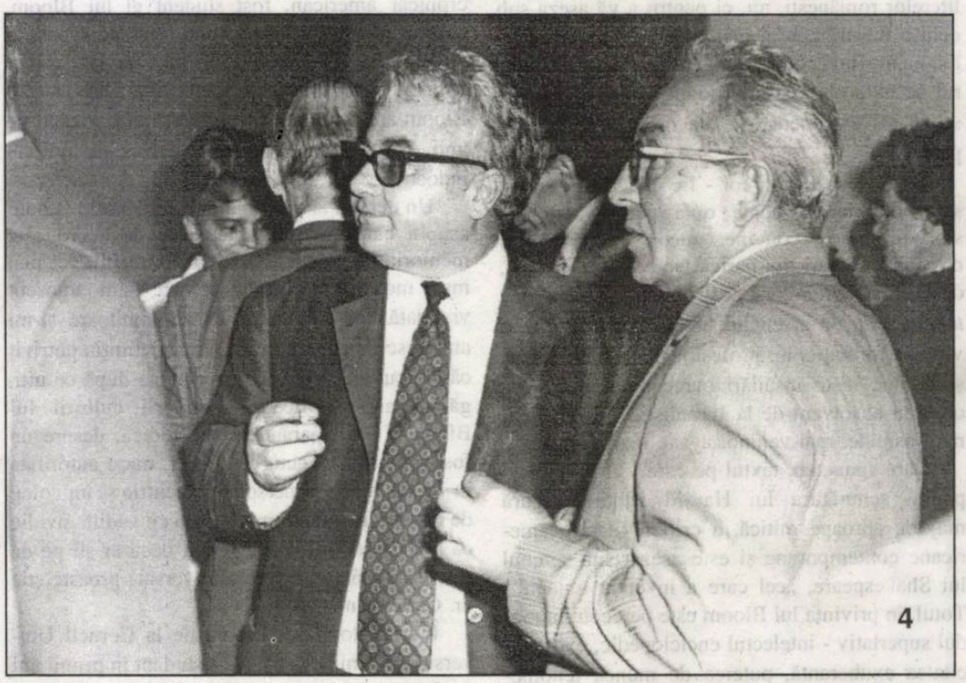
1). În volumul „Pe malul Stixului" (1968), Leonid Dimov scruta adâncurile ființei.

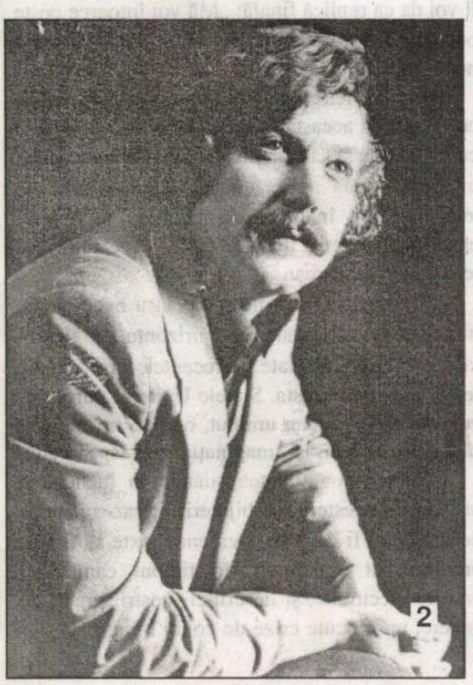
2). Viorel Sâmpetrean a scăpat de curând de sub dictatura lui Cristoiu. Oare, ce-l mai așteaptă?

3). Vorbește Șerban Cioculescu: Radu Tudoran și alți doi ascultători (pe care nu-i recunoaștem), stau ca la teatru. Judecând după ironia criticului putem asista la o comedie...

4). În înghesuiala de la Uniunea Scriitorilor doar Romul Munteanu și Laurențiu Fulga par mai degajați.

5). O muză printre poeți. Romulus Vulpescu o pierde din ochi. Theodor Balș pare a fi în expectativă și numai Ion Horea se preface că nu e interesat. Ne îndoim!



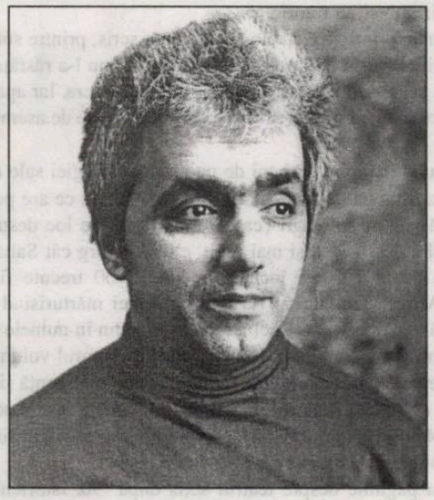


SIBIU

2040 SIBIU Sibi 14

Luceafărul

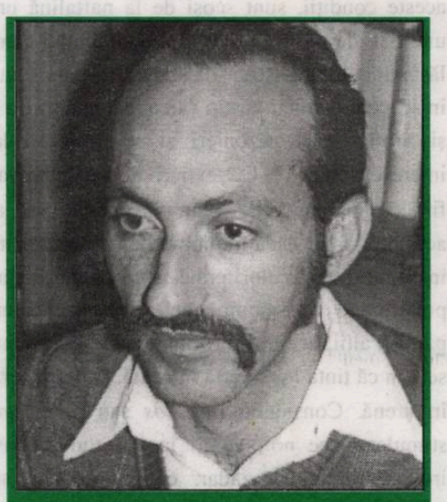
Săptămânal de literatură. Nr. 2 (494), serie nouă. Miercuri, 17 ianuarie, 2001. Preț: 6.000 lei



Romanele lui Dan Stanca - fie că sunt inspirate din atmosfera din timpul regimului de dictatură comunistă, fie din cea tulbure, mâloasă, a revenirii căznite și încâlcite la un capitalism care se lipește greu pe spiritul unor popoare cu psihologie asiatic-feudală - sunt străbătute de acea rază neagră a dezolării, a lipsei de speranță. Mizeria domnește pretutindeni, iar izbăvirea de mizerie se face la Dan Stanca pe calea fantasticului.

(Radu Voinescu)

pag. 4



mircea constantinescu:

DISCURSUL DE RECEPȚIE

Aceștia sunt, într-adevăr, doi super-grei și, dați-mi voie să presupun că le urmează, la aceeași categorie, Salmon Rushdie (pe Llosa, candidat la președinția patriei, văd că-l ocoliți suflându-le în urechea celor care prețuiesc premiul „Cervantes" să i-l înmâneze). Chiar dacă Rushdie n-are cum să poposească personal ca să-și înhațe koroanele, căci dacă-i cereți asta, e totuna cu a-i pretinde să vină personal ca să-și încaseze glonțul promis! Apropo: v-ați dumirit, între timp, cine ar fi trebuit să vă ridice premiul „În numele" lui Șolohov...? Doar n-ați rămas, cred, pe meterezul bolnav al convingerii că „chiar el", un puștan de circa 19 ani, ar fi putut să compună dureroasa trilogie a Donului cinic de liniștit?!...

shaul carmel

Mușc

Mușc din miezul nopții
Ca din pâine,
Flămând de-a o trăi
Scriind
Și de-a rodi ideile lăsate,
La malul revărsării noastre,
Când trupurile
Prinse-n flăcări
Ardeau ca două jertfe
Sacre
Pe-altarul ultimilor zei.

Mușc, scriind,
Că nopțile sunt scurte
Și zilele puține,
Prea puține.
Și liniștea totală,
Până vine,
De undeva, de-aproape,
Prea aproape.

În fiecare seară trăiesc alături de Grég câteva clipe de încântare sufletească. După ce îi citesc o poveste, sting lumina iar el îmi spune: „Poți să rămâi cu mine?". Mă așez pe covor lângă patul lui, pun capul pe pernă alături de el și aștept să coboare în somn. La început se mișcă, încearcă să-și găsească un loc mai bun, dar tot timpul păstrăm contactul dintre noi: mâna lui așezată în palma mea. Momente de relaxare, liniște, împlinire, seninătate și iubire. Fără nici un gând. Trăiesc doar clipa! Îi ascult respirația. Știu că a adormit fără să-l privesc după felul în care respiră. Mă ridic de lângă el cu mișcări încete și prudente pentru a nu face nici cel mai mic zgomot. Înainte de a ieși din cameră, întorc privirea spre el: chipul lui pare iluminat de o fericire nepământească.

bujor nedelcovici

PENURIE ÎN UMOR

Probabil, în toată lumea, cu ocazia schimbărilor de ani - şi chiar de milenii, cum s-a întâmplat recent - cititorul, spectatorul, telespectatorul şi ascultătorul vor să se amuze, să se relaxeze, aruncându-şi privirile spre o caricatură sau ascultând o partitură ingenioasă. În aceste condiţii, sunt scoşi de la naftalină unii aşa-zişi umorişti de profesie - că în timpul anului cam şomează, lăsând locul analiştilor de show-uri - sau sunt distribuiţi în scenete comicii vestiţi (!) ai ecranelor. Că doar avem şi profesionişti sezonieri şi se apelează la ei când interesele o cer ! * Cu textierii de gen, cândva înfloritor, fiindcă şi bancurile erau la modă, iar ascultătorii acestora, chiar dacă tremurau de frică, nu ezitau să intre în friguri, când caloriferele le creau un mediu ambiant, povestea e mai complicată. Unii profesionişti ne-au părăsit, alţii, în curs de formare nu ne prea amuză, destui se tem că ţinta lor se află în ceaţă, şi-atunci ezită să intre în arenă. Considerat *neserios* sau *facil, umorul* nu-i stimulează pe noii veniţi în literatură, convinşi că-şi irosesc timpul în zadar, când urgenţele sunt altele. Sântimbreanu, Vlad Muşatescu, Valentin Silvestru, Tudor Popescu, Rodica Tott nimereau, uneori, texte hazoase şi, nu în puţine rânduri, puteau fi ascultaţi cu plăcere. Erau şi subiecte generoase, e adevărat, dar acum nu-s? Fireşte că da, dar ne sunt oferite *in nuce* la sesiuni parlamentare şi la schimbările de guverne. * Penuria de texte i-a stimulat chiar pe comici (actorii ad hoc), care n-au întârziat să improvizeze tot felul de scheciuri, mai mult sau mai puţin inspirate. În prima linie îi întâlnim pe Nae Lăzărescu şi Vasile Murariu, pe Doru Octavian Dumitru şi Romică Ţociu, nemaivorbind de faimosul Garcea (numele real nu-i prea bine cunoscut) şi patrula sa de la *Vacanţa Mare*. O fi sau nu o fi bine, cei mai îndreptăţiţi să spună sunt consumatorii de umor, dar nici noi, privitorii la astfel de emisiuni, nu putem să tăcem.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

ROMANCIERUL FACE ISTORIE

de HORIA GÂRBEA

Sunt conştient că **Istoria dramaturgiei române contemporane** de Mircea Ghiţulescu (Editura Albatros) merită şi va avea desigur un spaţiu mult mai mare decât această rubrică. Aici îmi propun doar să semnalez că, după numărul atât de substanţial al „Luceafărului" despre istoriile literare, lansarea ei vine ca o replică fericită într-o piesă de succes. Apărut cu destule dificultăţi, din motive financiare, neaducând nici un profit material autorului, **Istoria...** lui Mircea Ghiţulescu arată că se poate. Este posibil ca, după ani de muncă, e drept, un singur om să scrie o astfel de lucrare, căreia cuvântul monumentală i se potriveşte chiar dacă autorul nu e deloc un „clasicizant" şi un retoric.

Aşadar Mircea Ghiţulescu a avut vreme, printre romanele pe care le-a scris, printre sute de cronici teatrale şi alte activităţi obligatorii, să scrie o **Istorie**. Viaţa (literară) nu l-a răsfăţat pe Mircea Ghiţulescu cu sinecure, subvenţii şi sponsorizări ca să-şi împlinească opera. Iar apariţia ei, cum spuneam, nu l-a îmbogăţit cum, cred eu, ar merita oricine se învredniceşte de asemenea fapt.

În paranteză: nici domnul Abăluţă nu s-a umplut de bani de pe urma antologiei sale care, văd eu din „Luceafărul" şi nu înţeleg, l-a iritat pe domnul Marin Mincu. Nu ştiu ce are poetul Mincu cu poetul Abăluţă. Ştiu numai că pentru antologii (ca ale dumnealor) e loc destul în literatură iar de istorii ca a lui Mircea Ghiţulescu încă şi mai mult, e un loc larg cât Sahara.

Istoria... la care mă refeream o ia de la 1900 şi încheie în anul 2000 trecute fix. E concepută pe autori dramatici pe care Mircea Ghiţulescu i-a citit cu temei mărturisind că-i place mai mult să citească teatru decât să vadă pe scenă. Aici am bătut în lemn în numele meu şi al confraţilor, dorindu-i istoricului să ne „vadă" mai des decât ne citeşte. Autorul volumului scrie despre fiecare dramaturg, unii nedrept de puţin cunoscuţi, cu înţelegere, inteligenţă şi mai ales cu farmec literar. Lucru esenţial: el judecă autorul în contextul epocii asumându-şi premisele lui. Altfel, pentru perioada 1945-1989, multe fişe s-ar transforma în rechizitorii sau pamflete. Fără a fi concesiv, Mircea Ghiţulescu „istoriseşte", nu acuză.

De mare interes pentru mine au fost paginile despre teatrul scris după '90. Istoricul s-a străduit să-l cunoască şi cred că este criticul care a dat judecăţile cele mai corecte şi mai profunde. Concluzia cărţii masive a lui Mircea Ghiţulescu este că în literatura română (din secolul al XX-lea) dramaturgia nu este un gen marginal, că mulţi autori importanţi au fost şi dramaturgi, piesele contribuind la definirea lor ca scriitori (Camil Petrescu, Sebastian, Rebreanu, apoi Breban, Sorescu, D. R. Popescu). O altă concluzie: şi înainte de '89, cu toată apăsarea teribilă a cenzurii, dar mai ales după '89, dramaturgia română există ca parte importantă a literaturii noastre.

Cred că trebuie să fim conştienţi de importanţa şi dificultatea lucrării lui Mircea Ghiţulescu şi să înţelegem că, multe decenii de-acum, ne vom raporta inevitabil la ea şi o vom consulta mereu ca pe o operă de referinţă utilă şi valoroasă.

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (IV)

de MARIUS TUPAN

La întrunirea despre care scriam (în primul episod al acestui serial), criticul orădean Ion Simuţ făcea o afirmaţie pe cât de surprinzătoare, pe atât de riscantă. Susţinea, fără însă a exemplifica - metodă întâlnită şi pe la alte case - că marii scriitori n-ar fi apţi pentru a realiza reviste interesante, în schimb, autorii de rafturile doi şi trei ar fi mai competitivi. Bănuind noi la cine făcea aluzie, căci în sală se afla un cirac al acelui „mare scriitor" şi spre el si-a îndreptat privirile Ion Simuţ, ne simţim obligaţi să ne despărţim de domnia sa din mai multe motive. În primul rând, personalitatea unui creator autentic se manifestă în tot ceea ce întreprinde, având însuşirile regelui Midas. Iar, în al doilea, chiar dacă ar fi aşa cum susţine orădeanul, un singur exemplu nu stabileşte o regulă. Prefăcându-ne noi că nu ştim unde băteau cuvintele lui Ion Simuţ (poate se va hotărî într-o zi să ajungă şi la nominalizări), trecem (strategic !) la partea a doua a enunţului său, apelând şi la exemple. După buimăceala din decembrie, destui creatori, de mai mică sau mai mare anvergură, au putut (şi chiar au îndrăznit) să întemeieze reviste şi să le asigure direcţii convenabile, în funcţie de harul şi instrucţia lor, ambiţionaţi să schimbe chiar ierarhiile literare, despre care promitem să scriem cu altă ocazie. Intenţiile lor, iniţial, nobile s-au izbit de multe impedimente, încât unii au renunţat la editare, alţii îşi publică revistele cu intermitenţă şi nu puţini se zbat şi chiar reuşesc să le asigure o periodicitate de invidiat, ignorând chiar reacţiile negative ce le stârnesc în mass-media. Cu toate astea, demersurile lor merită aplaudate, indiferent ce rezultate au, fiindcă nu-i deloc uşor acum să investeşti în cultură. Grav e altceva; acolo unde unii, datorită hazardului sau conjuncturilor, au ocupat fotolii de conducători iar eşecurile lor erau previzibile. Un textier în dramaturgie, fără vreo contribuţie notabilă în spaţiul publicistic, altfel spus, încadrabil în cea de-a doua categorie a lui Ion Simuţ, Mihai Ispirescu, a reuşit, într-un timp record, să împingă în anonimat o publicaţie care se bucura cândva de o reală consideraţie. Nu vorbim despre existenţa acesteia în vremea lui Caragiale, ci de *Urzica*, transformată în *Moftul Român*, gazetă care deţine acum capul de afiş al umorului involuntar. Dar, mai pe larg, în numărul viitor.

CULTURA CA REVOLUŢIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O reprezentaţie ca **Cinna**, de Pierre Corneille, la Comedie Française este o capodoperă în acelaşi timp zguduitoare emoţional, perfectă estetic şi - aspect greu de anticipat - de un realism al trăirilor şi de o infinită obiectivitate a condiţiei psihologice redate, pe care nu le poţi obţine sau percepe, într-un spectacol realizat pe nici o altă mare scenă. Aparţinând celebrei „tetralogii clasice" a autorului francez - împreună cu **Le Cid**, **Horace** şi **Polyencte** - **Cinna** ar fi putut să fie socotită un model de tratare formală a unui subiect dramatic care, în plus, se sustrage, într-un chip exagerat de înduioşător şi poate fals, evoluţiei finale tragice, şi totuşi participarea afectivă a spectatorului se încarcă de acele note pe care Aristotel le atribuie publicului antic în perioada naşterii şi culminaţiei tragediei. Trebuie observat că oricâte defecte ar fi fost socotite proprii scrisului dramatic în perioada clasicismului francez, oricât de artificial ar fi fost apreciat produsul acestui scris, el are o înălţime spirituală, şi deci metafizică, de care omul actual, dacă se lipseşte, nu face decât să piardă o parte esenţială a fiinţei sale potenţial complete, aşa cum aceasta ar avea să fie pentru integralitate. Cel puţin două sunt elementele dramei acelei epoci, de natură să o recomande pentru o apreciere dincolo şi mai presus de ceea ce poate da simpla judecată de gust: este vorba, în primul rând, de tonusul susţinut al versului, al frazării şi, apoi, de un sentiment de pură şi autentică violenţă umană, de erupere, înspre noi, a unei încurajatoare şi proaspete voinţe - voinţă dintotdeauna omenească şi pentru totdeauna neîmblânzită. Intră însă în joc, pentru a face din textul dramatic o suverană valoare estetică, arta actorului care nu este altceva decât transfer al ideii în ideal, în sens kantian - ideea capătă trup, căci idealul este chiar acest lucru: idee întrupată. Marii actori de la Comedie Française sunt pe scenă nimic mai puţin decât nişte nobile idei întrupate. Acestei desăvârşiri, de natură spirituală şi totodată plastică, nu i se poate adapta (potrivi) nici un termen mai bine decât acela de impresionism transcendental. **Cinna** lui Pierre Corneille, reprezentată în Sala Richelieu din Paris, este un model al formei supreme de artă pe care am numit-o impresionism transcendental.

Am crezut că se mai poate aplica acest concept unor alte mari realizări estetice: acelea ale picturii marcată încă de spiritualitatea Evului Mediu şi a Renaşterii timpurii, pe de o parte şi, pe de altă parte, de aspiraţia la reprezentarea integrală a omului este vorba, de exemplu, de portretele realizate de Filipo şi Filipino Lippi, de Botticelli. Nu trebuie să încerci să afli în ele realismul puternic al unui Rafael Sanzio, al unui Tiziano Vecello şi nici perceperea davinciană directă a universului angelic, ci să vezi faţa umană iluminată, pentru o clipă care se prelungeşte în eternitate, de lumina transcendentă a ideii.

Factorul central în toate aceste inegalabile creaţii de artă rămâne însă unul punctat aici pe cât s-a putut de exact: voinţa dedicată unei lumi diferită de cea aflată sub privirile noastre, sau în fiinţa noastră, în corpul şi în sângele nostru, în întregul univers - voinţa ca violenţă împotriva a ceea ce există, căci tot ceea ce există, există împotriva oricărei raţiuni, suficientă sau chiar insuficientă, împotriva oricărui sens, a indiferent cărei speranţe de autentică regăsire de sine a umanului sau divinului. Sentimentul cel mai profund al oricărui om nu este decât în chip secundar cel al inocenţei postulată de Albert Camus, ci unul de neîndreptăţire a lumii; lumea în care (şi din care) se nasc sentimentele noastre este cea mai antileibniziană dintre toate lumile posibile - una în care a dispărut sau nu a existat niciodată motivaţia fiinţei, persistenţei şi logosului (Cuvântul „... era în lume şi lumea a fost făcută prin El, dar lumea nu l-a cunoscut", „A venit la ai săi, şi ai Săi nu L-au primit"). Violenţa aceasta, voinţa aceasta, ce alt nume poate primi decât acela de revoluţie? Inocenţa simţită de fiecare în el însuşi, după credinţa lui Camus, este tocmai efectul convingerii că lumea nu poate fi acceptată şi că prin raportare la această lume el, subiectul, nu poate fi decât pur.

La contactul cu o operă de artă precum **Cinna**, îţi vei spune, profund convins, înţelegând lucrurile până la capăt, că Revoluţia Franceză şi, de fapt, marea revoluţie a lumii moderne, a început nu o dată cu Iluminismul ci, mult înainte, în plin secol al XVII-lea, prin elanul culturii şi literaturii clasice. **Cidul** poate fi încă un argument pentru o astfel de concluzie şi tot argumente sunt tragediile raciniene. Relativa complezenţă monarhică a marilor poeţi tragici ai vremii nu introduce mai mult decât o nuanţă în această idee. Arta lui Molière confirmă, în chip decisiv, originea clasică, atât a Iluminismului cât şi a Revoluţiei. Dar aflat pe un astfel de palier al reflecţiilor te vei întreba de îndată: ce altceva este poezia trubadurilor decât ruptură de lume a unor aspiraţii omeneşti şi ce este **Tristan şi Isolda** decât neacceptare a lumii, aşa cum neacceptare a existenţei este scrisul lui Céline şi al lui Sartre, al lui Dickens şi al lui Hugo, al lui Gide, Hemingway, Rebreanu? Şi atunci mai rămâne să ne punem încă o problemă, de un perfect firesc: este cultura diferită de revoluţie - este principiul creaţiei diferit de acela al voinţei spirituale radical violentă, nu în planul fizic al inutilei uzuri, ci în zona fundamentelor ontice.

minimax

LINIŞT(IR)EA DINTRU ÎNCEPUT DE AN... DECENIU, SECOL ŞI MILENIU

de ŞERBAN LANESCU

Pentru cine cunoaşte cartea lui Arend Lijphart ***Modele ale democraţiei. Forme de guvernare şi funcţionare în treizeci şi şase de ţări*** (Polirom, 2000), în evoluţia politică post-comunistă a României se vădeşte parcurgerea discretă, adică *pe şestache*, a unui proces de translaţie şi transformare **instituţională**, urmărită fiind împăcarea caprei cu varza, aşa cum s-a şi performat(!) prin rezultatul, de altfel previzibil, al ultimelor alegeri. Varza ☞ în cancelariile occidentale, care folosesc testul dublei alternanţe (Huntington) România va fi fost bifată ca o democraţie consolidată[1]). Capra ☞ dominaţia PDSR & comp. este acum bătută-n cuie precum capacele de... (se completează după preferinţe şi imaginaţie) pentru cel puţin două legislaturi, după care... om trăi şi-om mai vedea. Pe scurt, şi inerent simplificat, este vorba de translaţia spre un model instituţional similar/apropiat celui britanic, singular în Europa, astfel încât prin chiar *regula jocului* să se asigure dominaţia absolută a majorităţii în relaţia cu minoritatea (minorităţile), adică tendinţa perpetuării la guvernare a unui partid/bloc politic, de unde şi calificarea acestui tip/model de democraţie, calificare aparţinând unui lord (Hailsham), cum c-ar fi o *„dictatură electivă"*. Pentru a o înţelege însă, căci este finuţă, lucrătura (evitând golănescul *mânărie*), trebuie neapărat citită cartea, prilej cu care, totodată, poate fi lesne sesizat cât de bine au conlucrat viclenia şi prostia disimulate în spatele unor principii şi deziderate presupus democratice afirmate cu aplomb de către ai noştrii lideri şi/sau analişti politici, băsca editorialişti, moderatori de *talk-show*-uri ş.a. VIP-uri care ne dau direcţia. Oricum, ceea ce are importanţă, iar prin lectura cărţii menţionate poate fi înţeles o dată mai mult, este că PDSR & comp. beneficiază acum, dar şi îşi desăvârşeşte, **instituţional,** o guvernare discreţionară, probabilitatea alternanţei fiind aşadar minimă într-o perspectivă îndelungată.

În această situaţie, înainte schiţată, categoria până mai deunăzi suspectă a intelectualilor (un fel de grup în sine i s-ar putea spune (re)folosind limbajul hegelian/marxist) a scăpat acum, în fine şi har Domnului!, la larg, căci fiecare şi toţi laolaltă (sau, mă rog, aproape toţi, însă excepţiile nu contează într-o judecată statistică decât, eventual, spre confirmarea «normalităţii») intelectualii pot reveni, întru împăcare, la matcă şi la mai vechile habitudini (tehnici de viaţă!) după un penibil ocol de unsprezece ani cu final grotesc în decembrie trecut. Împăcarea fiecăruia cu/în sinea-i (nimic despre relaţia **sinelui** cu **sinea!**), la fel după cum, şi încă mai fericită, împăcarea confraţilor întrolaltă, că doar una-s. Păi dacă pe termen *sine diae* se dovedeşte puţin probabilă, ori chiar imposibilă, o răsturnare politică, ce rost mai poate avea să faci pe Gică contra?! Participare la viaţa politică? Sigur că da, însă de ce să nu te aşezi bine şi frumos (care cum poate) de partea profitabilă, sau, într-un fel original, ***corect politic*** pe româneşte? Adică, bineînţeles, de partea profitabilă, nu, vai, în sens moral peiorativ, ci profitabil întru desăvârşirea Operei artistice, ştiinţifice etc., ceea ce, implicit, înseamnă profitabil pentru societate, pentru ţară şi, de ce nu?, pentru omenire. Cu atât mai mult cu cât acum, orice s-ar spune, nu-i aşa?, PDSR cu Ion Ilici Iliescu, A. Năstase ş.a.m.d., toată garnitura, orişicât, înseamnă altceva (barem deocamdată) decât erau înainte Partidul cu N. şi E. Ceauşescu. Băşca fericirea de a mai şi putea cârti, drept care, cum bine mi-a sugerat cineva, pe tărâm literar, n-ar fi deloc exclusă renaşterea stilului esopic.

1) În viziunea lui Huntington, Samuel P. (preluată s-ar părea şi în practica diplomatică occidentală, drept care PDSR a cedat tactic puterea în 1996), *„o democraţie poate fi considerată consolidată dacă partidul sau grupul care vine la putere la primele alegeri din cadrul tranziţiei (spre democraţie) pierde alegerile următoare şi cedează puterea celor care câştigă algerile, şi dacă aceşti câştigători cedează mai apoi puterea câştigătorilor algerilor ulterioare"* (în ***The Third Wave: Democratization in The Late Twentieth Century***, adică ***Al treilea val: democratizarea în ultima parte a secolului al XX-lea***). Or, aşa cum remarcă Lijphart, vizându-se perioada de după al doilea război până în 1996, la testul dublei alternanţe pică ţări precum Germania, Olanda, Elveţia, Belgia sau Italia, şi nu numai.

SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (I)

de RADU VOINESCU

PROFEȚIE ȘI DAMNARE

Rar un spirit atât de dramatic lucid și atât de pătimaș inflamat împotriva relelor lumii precum Dan Stanca. Exaltarea cu care scrie poate să pară multora dintre noi anacronică. Înverșunarea cu care penița lui susține tradiția, energicele elogii aduse mentalității sacramentale, diatribele acide la adresa lumii moderne îl singularizează între romancierii contemporani de la noi și probabil că și de aiurea. Eseurile pe care le-a risipit prin reviste adunându-le apoi, în parte, într-un volum cu titlu elocvent pentru ceea ce urmează (**Veninul metafizic**) sunt pline de tumultul afirmării unui crez cel puțin ciudat în atmosfera de prag dintre milenii unde tehnologia pare să guverneze într-un mod determinant viața unui număr din ce în ce mai mare de locuitori ai planetei.

Lumea se adâncește într-o tot mai profundă criză, afirmă Dan Stanca urmând exemplul lui René Guénon pe care l-a descoperit probabil tocmai la momentul cel mai puțin potrivit, adică la vârsta când conștiința pură și însetată ca o iască a adolescentului este gata să se îmbibe de cele mai incendiare sau de cele mai sceptice concepții. Extreme în orice caz. Este timpul când se formează revoluționarii de profesie sau când marii asceți își întrezăresc drumul desăvârșirii de sine printre ceturile și stâncile tentațiilor. Este perioada când amprenta unei gândiri seducătoare prin cheia pe care pare că o promite pentru dezlegarea tuturor întrebărilor fără răspuns se încrustează pentru totdeauna croind destine sau năruindu-le. Criza lumii moderne. Romantismul pesimist al celor mai mulți dintre tineri poate rezona până în străfunduri la astfel de mesaje primite din partea unor autorități creditabile în ochii inocenți ai celor nedeprinși cu lumea. Și poate prea puțin apți să se angajeze ca toți ceilalți în ceea ce Darwin sintetiza în expresia *struggle for life*. Acești tineri rămân să poarte însă războaiele lor. Ca profeții biblici. Cu verb ardent, cu forță de sugestie, cu darul fascinației pot să înfioare pe oricine vorbind despre racilele și păcatele contemporanilor. Despre decăderea la care s-a ajuns, despre damnarea omului.

Oare nu trebuie să concedem că fiecare perioadă și-a avut „criza" ei? Că, într-un fel sau altul, și timpul lui Ieremia, și al lui Osea, și al lui Savonarola, și al lui Eminescu au putut părea decadente în comparație cu cele care le-au precedat, văzute idealizat, prin optica reducționistă care aureolează tot ce înseamnă amintire sau trecut în general? De la maestrul său, Guénon, pe care l-a cunoscut prin intermediul unui cerc de studiu întemeiat de Vasile Lovinescu, a putut Dan Stanca să-și însușească punctul de vedere că ne aflăm sub imperiul unor semne care prevestesc sfârșitul unei lumi. Cum toate acestea s-au mai spus - de amintit acțiunile și predicile profeților biblici -, cum ne aflăm chiar la o trecere dintr-un mileniu într-altul, cum la fiecare mie de ani pare că spectrul Apocalipsei se va năpusti peste pământeni, Dan Stanca nu face, în această privință, decât să se înscrie, conștient mai mult sau mai puțin, într-o tradiție. Care are, natural, corsetul ei. Romanele lui sunt dominate de o atmosferă sumbră, rău prevestitoare, personajele lui teoretizează trecerea lumii prin Kali Yuga, iau în derâdere artefactele civilizației, mașinile care simplifică viața omului, vituperează împotriva științei, sociologia o găsesc pernicioasă, matematica e statistică și, prin aceasta, iluzorie, psihanaliza e un pericol mortal, artele sunt corupte, religia s-a vulgarizat, sacerdoțiul și-a pierdut misterul.

Îi este profetismului propriu un radical revoluționarism dacă mă pot exprima așa. Oricât de frumoase sau de spectaculoase în expresie cuvântările, pericolul pândește dincolo de ele. A fi luat în serios articolele lui Mircea Eliade care exaltau spiritul legionarist ar fi avut același efect ca și lectura, cu aproape o sută de ani mai devreme, a **Manifestului Partidului Comunist**. Jerbele de artificii pe care le lansează Cioran în **Schimbarea la față a României** ce sunt altceva decât expresia unui profetism fără frâne, a unei turbulente porniri de a schimba lumea înfruntând, de fapt, logica ei intimă, legile pe care i s-a clădit istoria (nu comentez acum cât de bună sau de rea, dar poate ceva mai blândă fără profeți și profetism)?

Neîndoielnic, bune sunt intențiile profeților. Dar să ne ferim de mijloacele de a face acest bine care nu alege! Ca literatură, aceasta poate fi interesant. Poate chiar să aibă motivație în cruzimea vieții reale. Romanele lui Dan Stanca - fie că sunt inspirate din atmosfera din timpul regimului de dictatură comunistă, fie din cea tulbure, mâloasă, a revenirii căznite și încâlcite la un capitalism care se lipește greu pe spiritul unor popoare cu psihologie asiatic-feudală - sunt străbătute de acea rază neagră a dezolării, a lipsei de speranță. Mizeria domnește pretutindeni, iar izbăvirea de mizerie se face la Dan Stanca pe calea fantasticului. El știe bine, totuși, de la Guénon, că nu e adevărat nici un sfârșit, că acesta e numai turnanta către un alt început. Balansul dialectic între spiritual și material face ca una sau alta dintre cele două dimensiuni să prevaleze. Dar asta numai o conștiință idealistă de nevindecat poate accepta. Pentru că tot ce vorbim în chip de explicație nu e decât construcție teoretică, model didactic, precum mulajele care imită atomul din laboratoarele de fizică.

Pentru că ni-l cunoaștem atât de bine, veacul nostru nu ne mai pare dintre acelea de care s-ar putea învrednici „cronicarii și rapsozii". Trăim oroarea în priză directă, vedem morți adevărate pe ecranul televizoarelor (chiar și anunțate; nu-mi iese din minte zguduitoarea întâmplare a unui femei care și-a dat foc în Piața mare a Craiovei în timp ce soțul ei împiedica mulțimea care sărise, din reacție instinctivă, omenească, să o salveze, să se apropie de ea), realitatea lumii noastre arată terifiant precum corpurile omenești dezgolite de piele și plastifiate organ cu organ, fascicol de mușchi cu fascicol de mușchi de profesorul Gunther von Hagens.

Literatura lui Dan Stanca este și ea produsul acestui veac (în sens generic, nu strict calendaristic). Ca scriitor, reacția lui este promptă, vie, sensibilă, puternică. Direcția ei însă nu știu dacă este cea bună. Nu e vorba aici de literatură în sensul realismului socialist și nici de tezele revoluției culturale. Scriitorul român, autor al **Aripilor Arhanghelului Mihail** și al **Mormintelor străvezii**, vede peste tot înfățișările Fiarei apocaliptice, identifică America cu Marea Prostituată, așa cum alții au făcut-o cu Roma, așa cum un personaj din **Război și pace** utilizează un calcul matematic naiv pentru a asocia numelui lui Napoleon numărul Fiarei. Nu este o probă de scrânteală, avem de-a face cu un autor care își urmărește programul până-n pânzele albe. Până acolo încât devine un narator prea implicat. Care în **Ritualul nopții** pune în seama unui personaj feminin teoria pe care a dezvoltat-o el însuși într-un eseu apărut acum vreo șapte-opt ani într-o revistă și intitulat „Continentele Apocalipsului".

Nu am posibilitatea să-mi dau seama cât și cum este inițiat Dan Stanca. Toate cărțile lui, de la cea de debut, **Vântul sau țipătul altuia**, până la cea mai recentă, **Domnul clipei**, mustesc de referințe la literatura ezoterică, la simboluri ale Tradiției. Pe o singură pagină din **Ritualul nopții** pot fi întâlnite nu mai puțin de nouă titluri din această literatură, între care **Zodiacul** lui André Barbault, **Rosicrucianismul** lui Frances Yeates, **Yoga tantrică** de Evola, **Islamul și Graalul,** de Pierre Ponsoye, **Noua gnoză** a lui Abellio. Și tot aici, informații aproape luxuriante despre ordinele cavalerești și lojile masonice care s-au întemeiat sau și-au avut sediul la Lyon. Pentru cine-i citește literatura, Dan Stanca apare ca un obsedat de metafizică, dar și de pulsația materiei. Între *Purușa* și *Prakriti* - sfâșierea unei conștiințe pentru care epoca în care trăiește este rezultatul acumulărilor de sfârșit de ciclu cosmic.

De proporții uriașe este și dezolarea tragică din romanele lui Dan Stanca. Nu este de așteptat să creadă cineva că trăiești în cea mai bună dintre lumile posibile locuind într-un București aflat sub teroarea câinilor cu și fără stăpân, amenințat la orice pas de o posibilă vizită a hoților în propria ta casă, de a fi tâlhărit în plină stradă, de a fi victima sadismului ludic și criminal al vreunei bande de puștani, amenințat de imposibilitatea de a asigura familiei hrana zilei de mâine, îngrețoșat de fandoselile ipocrite a tot felul de politicieni autohtoni și de emisari politici de prin alte părți, fără speranță, fără lumină. Dar Dan Stanca împinge totul cu adevărat la proporții apocaliptice. Până și personajul-narator poate fi un monument de abjecție, cum se întâmplă cu cel din **Ultimul om** sau cu cel din **Domnul clipei**. Nu e de așteptat să apară mântuirea în vreun fel. Tema fantastică, prezentă în toate cărțile lui Dan Stanca, până la saturație, până la manierism, nu e o modalitate de evadare din real, ci expresia amenințătoare a forțelor întunericului, care tind să ia lumea în stăpânire. Avem de-a face cu un profet sumbru care-și ridică avertismentul cu atât mai înspăimântător cu cât vocea lui nu izbucnește din instinctul primitiv, al vechilor iluminați din pustiul Sinaiului, ci dintr-o cunoaștere pe jumătate intuitivă, pe jumătate rațională. Care are viziuni îmbrăcate în doctrinele brahmanice dar și în simbolismul elaborat, sofisticat, al Kabbalei și în acela al misticii creștine.

„...Acel bărbat întins în coșciug era mai viu decât toți viii din jur. Pe cer, oasele sale nenumărate construiau deja scara pentru a urca spre pajiștile arse de iubire ale Paradisului..." Astfel se încheie **Domnul clipei**, cel mai sumbru dintre romanele lui Dan Stanca. Mântuirea este posibilă. Dar numai prin suferință și moarte.

MEDITAȚIA TRANSCENDENTALĂ ÎN ROMAN

de ROMUL MUNTEANU

Istoria sistemului totalitar din țara noastră este marcată de cele mai variate evenimente tragice și absurde, uneori confuze și contradictorii, dar întotdeauna aducătoare de urmări nefaste. Cine observă motivele duratei îndelungate a socialismului real în România constată că acesta s-a întemeiat pe o relație prestabilită între individ și sistem. Întotdeauna restrâns, perimetrul libertății de acțiune și opinie nu putea depăși limitele stabilite de putere. Iar când temerarii încercau să iasă din acest corset sufocant erau penalizați în cele mai variate forme, începând cu decăderea din funcții și societate și extrapolarea lor în anumite universuri concentraționare, menite ori să-i nimicească, ori să-i domesticească, aducându-i, prin frică și silnicie, pe calea cea bună a supunerii. Scriitorii români nu au întârziat să observe aceste fenomene nocive, dar să nu uităm că și ei se găseau într-o stare de *libertate supravegheată*. Singura lor alternativă era să-și proiecteze spiritul critic asupra primelor decenii ale socialismului românesc, constituit după model sovietic. Romanicierii *întunecatului deceniu* ca Dinu Săraru, Constantin Țoiu, ba chiar și Marin Preda s-au simțit obligați să despartă istoria socialismului românesc în două etape distincte: prima fiind cea împovărată de erori și acte de cruzime și a doua marcată de deschidere și cultul personalității. Abia după 1990, când literatura română a început să se liberalizeze, scriitorii români s-au străduit să dea o viziune globală asupra sistemului, scoțând în evidență în aceeași măsură abuzurile puterii *„din epoca de aur"*.

Un exemplu ilustrativ în acest sens ne este oferit de romanul lui Sebastian Sârcă, **Martorii lui Seninu** (Editura Hiparion, Cluj-Napoca, 2000), cartea amintită fiind grefată cu precădere pe deceniul nouă din secolul trecut. Din sfera acestuia este scoasă în relief mișcarea cunoscută sub numele de *Meditația transcendentală* (1982). Evenimentul acesta, cu toate consecințele lui stupide, este extrapolat de autor pentru a demonstra cum s-a produs contactul dintre o *societate închisă* și un fascicol de idei ciudate aduse din afară. Astăzi, sunt puțini martorii care-și mai amintesc în mod exact de dimensiunile acestui fenomen. Mulți dintre cei tineri nici n-au auzit vreodată de el. De aceea, rememorăm doar câteva elemente componente. Este vorba de o mișcare parapsihologică, propovăduită în toată țara, cu aprobarea unor instituții supreme, de către profesorul Stoian, un psiholog cu anumită pregătire în științele oculte și exercițiile de yoga. Ea se întemeia pe capacitatea de fortificare interioară a voinței, prin concentrare și eliberarea de anumite suferințe printr-o puternică capacitate de detașare. Nu erau lipsite de interes nici unele experimente de levitație. Psihologii români și tinerii de odinioară din universități erau familiarizați cu unele fenomene de acest gen din lectura unor cărți ale lui Mircea Eliade despre yoga și yoghism. Din această cauză, presupunem că cele câteva conferințe ale acelui ciudat *guru* venit din Occident au avut rezonanță mai ales în rândurile intelectualilor din Capitală și a psihologilor și scriitorilor. Nu putem ști ce-au dorit să afle autoritățile noastre la început prin acceptarea acestor exerciții de meditație transcendentală, soldată cu numeroși adepți. Fenomenul a fost, însă, curmat subit. *Guru* a fost invitat să plece din țară, mișcarea lui fiind considerată un mod de subminare a statului socialist în favoarea unui guvern mondial. Misterul s-a rupt, adepții cu adeziuni scrise au fost scoși din partid și din instituțiile în care lucrau și trimiși la munca de jos. Reabilitarea lor a fost lentă și încărcată de multe extrapolări din viața publică.

Acesta este nucleul epic fundamental pe care se întemeiază romanul panoramic **Martorii lui Seninu**. Perspectiva asupra deceniului nouă al secolului trecut rămâne însă mult mai cuprinzătoare, meditația transcendentală fiind un fenomen corelat cu viața din diverse instituții patronate de putere, ca și cu starea de spirit din rândurile tineretului universitar, a profesorilor și specialiștilor din diferite domenii, situați cu toții sub cupola puterii.

Panoramarea caleidoscopică a celor mai multe aspecte eterogene din deceniul trecut a fost cu putință prin renunțarea programatică a autorului la acțiunea liniară și cauzal-progresivă și prin adoptarea unei intrigi sinusoidale, fundamentată pe nuclee diferite de întâmplări, situate de asemenea în medii variate. Devine evidentă constatarea că într-un gen de roman cu ramă, Sebastian Sârcă face apel la numeroase tehnici narative ce trimit spre romanul politic și de moravuri, ca și spre romanul de familie și idei. Aceste tehnici narative, distribuite pe mai multe culoare se justifică și prin crearea unui personaj central polimorf (Seninu Gheorghiu proiectat cu precădere în spațiile unui *bildungsroman*).

Autorul nu-i conferă lui Seninu un caracter prefixat. Dimpotrivă, îl lasă să fluctueze între necesitate și hazard, între solicitările vremii și impulsurile statornice spre adevăr și dreptate. Din aceste motive, îl considerăm pe Seninu Gheorghiu, după expresia lui M. Bahtin, un erou al *încercării*, confruntat cu numeroase situații limită, atât în viața intimă, cât și în cea profesională.

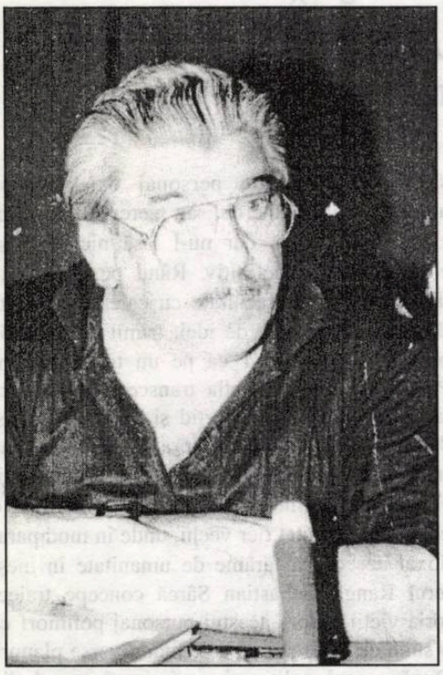
Copil sărac, dintr-o fundătură de mahala, ispitit de mirajul levitației și al experimentelor paranormale spre care îl încurajează o tânără prințesă căzută în anonimat, Seninu își caută identitatea în studiul filosofiei, apoi în confruntarea cu erosul și presiunile puterii. Căsătoria prematură cu Nevada nu-i aduce fericirea. Soția lui este plină de complexe, rezultate din statutul unui copil cu origine incertă. Aceasta este doar o explicație care deschide un fragment de roman anchetă, urmat de un divorț spectacular, unde abundă în fața justiției acuzațiile tenebroase și vulgare ale socrului, el însuși avocat. Refuzat de o existență-pereche, Seninu își caută satisfacțiile în relațiile de prietenie cu colegii și oamenii mai vârstnici, dar și cu fetele de vârsta sa. Ca un autentic personaj existențialist, autorul îl aduce pe eroul său mereu în fața unor evenimente-limită, dar nu-l lasă niciodată să eșueze în mod definitiv. Rând pe rând, unii dintre colegii de facultate cu care făcea parte din aceeași grupare de idei, trimit delațiuni la organe, înfățișându-l ca pe un tip subversiv. Participarea la meditația transcendentală duce la excluderea lui din partid și din facultate, și după o anchetă brutală asupra căreia autorul nu insistă în mod intenționat, tânărul lector universitar este trimis la munca de jos, adică la o echipă de colectat fier vechi, unde în mod paradoxal descoperă fărâme de umanitate în meșterul Rangă. Sebastian Sârcă concepe traiectoria vieții asupra acestui personaj polimorf ca o suită de încercări pe cele mai diverse planuri. După eșecul politic și profesional, eroul din **Martorii lui Seninu** este adus din nou în situația să-și caute alinarea prin iubire. Dar suava Mona, pe care o cunoscuse la Sibiu și de la care avea numeroase scrisori de dragoste, cade în ispită la un prim asalt al unui coleg. Iar idila cu Adina, fiica unor diplomați cu care împărtea doar o dragoste epidermică, se dizolvă printr-o sexualitate facilă.

Trimiterile acestea încrucișate la diferite episoade din biografia sa intimă și publică sunt posibile printr-o ingenioasă tehnică a evocărilor, ancorate în prezent sau în trecut. Cel care povestește în romanul **Martorii lui Seninu** este gazetarul, prietenul protagonistului care-l însoțește și la anchetă și spre sfârșit la ospiciu. El știe tot atât de mult, cât știe și eroul încercării, scriitorul conferindu-i poziția de martor omniscient, denumită de un critic francez „la vision avec...". El se comportă ca un reporter al suferinței, ca un eu epic prezent peste tot.

Când am parcurs romanul **Martorii lui Seninu** în totalitatea sa, mi-a fost dat să constat, poate la fel ca și alți cititori, că această operă are puține derapaje, evidente în modul de structurare, ca și în registrele de scriitură specifice unui debutant. Sebastian Sârcă își supraveghează scriitura cu luciditate. El lasă impresia că a rămas cu privirea ațintită asupra unor cititori din tinerele generații, puțin familiarizate cu epoca. Poate din această cauză se străduiește, pe diverse căi, să-și facă romanul cât mai credibil și să-i dea o amprentă de autenticitate în cele mai neașteptate situații. Cred că aceasta este motivația pentru care Sebastian Sârcă face apel la unele „documente fictive", cum sunt scrisorile de dragoste, dările de seamă de la adunările de partid, ședințele de excludere din facultate etc. Dacă acestea par prea lungi pentru

(continuare în pagina 7)

shaul carmel



Înaintea cuvântului

Ajunge să spună
Pasăre
Ca să-i simtă ciocul
Lovind-o,
Scria poeta prietenă
Într-un vers fermecător.

Te uită, Doamne!
Eu, nici nu rostesc
Numele Tău,
Unul din numele Tale,
Şi simt braţul Tău,
Mâna Ta, mângâindu-mă.

Să fie acesta semnul
Mărinimiei Tale
Faţă de mine?
Semnul că buzele mele
Nu-s vrednice de numele Tău?
Sau Tu, fiind peste tot,
Eşti înaintea cuvântului meu,
Înaintea cuvântului?

Broboada

Un petec de cer,
S-a lipit de geamul
Camerei din spital
Şi încerc să-l iau
Ca să-l fac broboadă
Pentru mama
Care-mi stă în preajmă,
Despletită de toate.

Ba îmi mângâie
Părul albit,
Ba îl netezeşte
Pe al ei
Să-l aşeze, cumva.

Muşc

Muşc din miezul nopţii
Ca din pâine,
Flămând de-a o trăi
Scriind
Şi de-a rodi ideile lăsate,
La malul revărsării noastre,
Când trupurile
Prinse-n flăcări
Ardeau ca două jertfe
Sacre
Pe-altarul ultimilor zei.

Muşc, scriind,
Că nopţile sunt scurte
Şi zilele puţine,
Prea puţine.
Şi liniştea totală,
Până vine,
De undeva, de-aproape,
Prea aproape.

Nebuna Neomy

Am plecat să-l caut pe Allen,
Pe marele descălţat
Cu barba netunsă,
Nepieptănată,
Veghind peste moarte
La căpătâiul mamei sale.

În drum,
Întâlnesc peste tot pe Whitman
Împădurit,
Tulburător de frumos
Şi rodind a belşug.
Doar pe alocuri este desfigurat
De Zgârie-Norii lui Ginsberg,
Ai răzvrătitului.

Îmi satur ochii flămânzi
Cu această pradă imensă,
Dar America, domnilor,
Pentru mine,
Numai pentru mine,
Nu-i altceva
Decât zece bărbaţi
Îmbrăcaţi în negru,
Cu pălării negre,
Şi-un poet
Spunând kadiş
Lângă hoitul acela,
Care l-a ispitit, cândva
Nebuna Neomy.

Pe muntele sufletului

Noaptea, târziu,
Când Leviţii
Şi ceilalţi sălbăticiţi,
De Viţeii anilor noştri,
Dorm,
Urc pe muntele sufletului,
Pe care ziua de mâine
Îi va găsi
Mai luminat decât ieri,
Să scriu Poezie.

Fă-o, Doamne,
Legea de piatră
Pe care s-o respecte
Oamenii deşertului,
Chiar dacă eu
Nu voi intra cu Ea
În Ţara Făgăduită,
Chiar dacă voi muri,
Acolo,
Unde am scris-o!

Minciuna

Aşterne minciuna
În loc de cearceaf,
Ca-ntins,
Lângă tine,
În pat,
Să-ţi pot spune
Vorbe frumoase.
Că trupul tău
De trestie este.
Că buzele tale
Ispite sunt.
Şi sânii şi coapsele,
Balsam.

Apoi,
Întinde adevărul
Pe pat
În loc de cearceaf,
Să nu mă vezi
Altfel decât sunt.
Şi vom putea adormi
În linişte.

BIBLIOGRAFIA EMINESCU

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Cât de benefică, de utilă şi de necesară era publicarea operei complete a lui Eminescu s-a dovedit în aceşti zece-unsprezece ani de la **încheierea**, în 1989, a ediţiei academice, de **Opere**, începută cu exact cincizeci de ani în urmă de Perpessicius şi continuată (în valuri) de un colectiv al Muzeului literaturii române (în componenţa căruia au existat inerente fluctuaţii de personal) condus de Petru Creţia şi D. Vatamaniuc, episodic de Al. Oprea. Odată pusă la îndemâna cercetătorilor din toate colţurile ţării, de la Huşi la Nădlag, ori de la Câmpulung Moldovenesc la Reşiţa, fără ca aceştia să trebuiască a irosi ceasuri şi zile întregi în faţa fişierelor din marile biblioteci de la Bucureşti, Iaşi, Cluj etc., **litera** eminesciană a devenit incomparabil productivă, avalanşa de studii şi volume publicate în această perioadă, unele de o valoare capitală, făcând dovada peremptorie. Mai rămăsese de împlinit celălalt deziderat, legat de cunoaşterea aprofundată a efectului creaţiei eminesciene în cultura naţională, anume realizarea bibliografiei sale critice. Strădanii, iniţiative şi eforturi **particulare**, de-a lungul anilor, au apărut, firește, dar ele n-au făcut decât să arate cât de anevoioasă şi de dificilă era o atare întreprindere, pe de-o parte, şi cât de imperativ necesară era, pe de altă parte, finalizarea acesteia. În 1976, un colectiv grupat sub egida Academiei ne-a dat un volum-eşantion, asupra căruia s-au năpustit, ca asupra unei prade fără apărare, mai toţi **specialiştii** în domeniu la ora aceea, criticându-l (pe bune, cum se zice, dar neglijând total faptul că era, totuşi, un început, adică ceva mai mult decât nimic) în termeni ce au avut darul de a-i demobiliza şi pe cei mai entuziaşti susţinători ai ideii, aşa încât startul a fost declarat ratat şi totul a trebuit luat de la început. „Între timp se schimbase optica - motivează cu delicateţe Gabriel Ştrempel - cu privire la planul lucrării, datorită în mare măsură volumului enorm de muncă ce se cerea depus (...) dar pe scheletul său, mai exact pornindu-se de la el, a fost structurată o nouă bibliografie". A trebuit să treacă, iată, aproape un sfert de veac pentru ca **Bibliografia Eminescu** să prindă relief. Ea a fost realizată, aşadar, „de-a lungul anilor" de către un colectiv de la Biblioteca Academiei Române, sub coordonarea generală a acad. Gabriel Ştrempel, care şi spune în succinta dar exacta sa **Prefaţă**: „La data apariţiei ultimului volum (de **Opere**, n.n., Ct. C. în seria căreia se aşază cu îndreptăţire), bibliografia era terminată în forma ei primară, fiind necesare doar revizii, rectificări, unele completări. De altfel, ea fusese astfel concepută încât ultimele volume de **Opere** să poarte numerele 17-19 sau 20, în funcţie de anul la care se va opri lucrarea". Aşadar, a mai fost nevoie de încă zece ani de la terminarea formei primare a volumului XVII, primul din cele patru de Bibliografie - din seria de **Opere**, pentru ca el să vadă, în sfârşit, lumina tiparului: M. Eminescu, **Opere**, XVII, Bibliografie. Viaţa şi Opera. Referinţe. Partea I (1866-1938), Editura Academiei Române, Bucureşti, 1999 (Academia Română, Biblioteca Academiei Române), coordonator general prof. dr. Gabriel Ştrempel, membru de onoare al Academiei Române, coordonare bibliografică Victor Vişinescu. Şi merită, cu toată îndreptăţirea, să-i menţionăm pe toţi autorii şi colaboratorii: Anca-Silvia Bogdan, Ileana-Stanca Desa, Grigore Goanţă, Radu Ionescu, Dulciu Morărescu, Alexandra Moroşanu, Ioana Patrichie, Tudor-George Pereverza, Viorica Săvulescu, Ileana Sulică, alături de Lucreţia Angheluţă, Sorin Barna, Maria Buturugă, Ion Ciortan, Edith Ciuciuia, Constantin Damian, Rodica Fochi, Natalia Georgescu, Nicolae Georgescu, Liana Miclescu, Neonila Onofrei, Dan Octavian Radovici, Adriana Raliade, Octavian Roske, Valeria Trifu şi Marina Vazaca.

Bibliografia are o structură pe cât de simplă pe atât de operativă. Uşor de utilizat şi mai cu seamă de nepreţuit pentru lapidarele, concisele, extrem de utilele **rezumate** privind conţinutul a numeroase articole, prefeţe, note, studii etc., cu punctarea ideilor, ce au darul nu doar de a-l orienta pe cercetător, ci şi de a-i sugera, cel puţin, orizontul de discuţii în care opul respectiv se aşază. Astfel, primul volum bibliografic începe, firește, cu prima poezie, **De-aş avea...**, publicată în „Familia", nr. 6/25 februarie/9 martie 1866; pe un alt palier cu articolul lui Iosif Vulcan, **Convorbiri cu cititoarele**, tot din „Familia", nr. 13/29 martie/10 aprilie 1870, în care, autorul „discutând despre repertoriul teatral, citează şi opinia lui Eminescu în această problemă" şi dintr-o altă perspectivă, cu ediţia de **Poezii**, prefaţată de T. Maiorescu, din 1884, pentru a sfârşi cu intervenţiile critice din 1938 (Stoica Sever, **Naţionalismul lui Mihai Eminescu** - Rasismul - P.-0 (în Lista siglelor publicaţiilor periodice figurează: P.O., adică **Poarta**, comuna Lissa, Viişoara, judeţul Teleorman, 1897-1899; 1905), s. 3, V (1938), nr. 344, mart.-apr., p. 3-13) este structurat pe trei mari capitole: **Opera lui Mihai Eminescu**, la rândul său compartimentat în ediţii şi opera publicată în periodice, apoi **Referinţe despre viaţa şi opera lui Mihai Eminescu**, iarăşi cu departajări pe cărţi şi, respectiv, periodice, şi, în final, **Iconografia eminesciană**. În total 15.802 poziţii. Mult. Chiar foarte mult dar, în acelaşi timp, poate prea puţin. Pentru că, iacătă, în anul jubiliar 2000, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, doi cercetători, Mircea Popa şi Viorica Sâncrăian, tipăresc o bibliografie, **Eminescu în Transilvania**, cuprinzând perioada 1866-1918, cu 2215 poziţii. Or, dacă numai în Transilvania de până la 1918 avem peste două mii de poziţii, în toată ţara, până în 1938, vor fi rămas doar vreo treisprezece mii? E o întrebare, dacă vreţi, retorică. Important rămâne faptul că **Bibliografia Eminescu** a început să capete consistenţă reală. Ce efect benefic va avea asupra cercetării eminescologice, vom vedea. Sunt convins însă că înlesnirile pe care le oferă cercetătorilor sunt deocamdată inestimabile. Cărţile, studiile, articolele ce vor urma vor dovedi, fără îndoială, impulsul pe care acest volum îl dă studiului fenomenului eminescian. Este o realizare importantă, marcând, poate, momentul cel mai de vârf, al tuturor **manifestărilor** prilejuite de jubileul sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea poetului (deşi datat 1999, volumul a apărut efectiv abia în 2000), alături, desigur, de publicarea celor 92 de scrisori inedite din corespondenţa Eminescu - Veronica Micle. Restul **acţiunilor** nediferind prea mult de formele festiviste ale **Cântării României** de odinioară. Nu ne rămâne, totuşi, decât să întrebăm, cu sinceră nerăbdare, pe când volumele următoare ale **Bibliografiei Eminescu** (vom mai fi oare în viaţă, având în vedere ritmul de elaborare şi de finalizare), şi, evident, cu ce am putea ajuta, fiecare în parte, la realizarea cât mai grabnică a acestui edificiu, cu adevărat monumental?! Pentru că, oricum ar lua-o, e vorba de o operă ce ţine de esenţa spiritualităţii neamului românesc.

(urmare din pagina 5)

cititorii mai vârstnici, pentru cei tineri reprezintă probe de autenticitate.

Până şi descrierea detaliată a mecanismelor de funcţionare din anumite instituţii, ca spitalele, facultăţile, institutele de cercetare, constituie o altă cale de a da relevanţă relaţiilor dintre personalităţile izolate şi instituţiile subordonate puterii. Dacă la spitalul de oncologie, operaţia lui Seninu decurge normal, deşi este foarte dificilă, la spitalul de boli mintale patronat de doctorul Lelescu şi colonelul Ţintă, pensionarii (un academician, un diplomat, un cleric, un gazetar, un rege imaginar şi Seninu), sunt ţinuţi sub o supraveghere secretă, pentru a nu se răspândi în străinătate diverse ştiri despre soarta acestor *refuznici*, retraşi sub masca unor clovni, a unor nebuni.

Dar, când exponenţii puterii părăsesc ospiciul, pacienţii doctorului Lelescu se întorc în libertate. Cine compară primul volum din romanul lui Sebastian Sârcă cu alte opere, dedicate universului nostru concentraţionar, constată că unele „încercări" se repetă. Nu este vorba de lipsa de imaginaţie a autorilor, ci de prezenţa acestor locuri comune în istoria noastră contemporană, reprezentate de fiecare autor în felul său. S-ar putea, bunăoară, stabili anumite analogii, între traseul existenţial al lui Petrini şi permanenta deviaţie de la ţintă a lui Seninu, provocată de obstacole similare. Asemănarea este de suprafaţă. Să nu uităm că Sebastian Sârcă a publicat un prim volum din **Martorii lui Seninu** care se termină cu ieşirea în spaţiul deschis al revoluţiei din decembrie. Abia atunci când autorul va da publicităţii şi cel de-al doilea volum (**Avocaţii diavolului**), proiectat asupra acestui deceniu de tranziţie, personajul său central va căpăta o culoare specifică, iar celelalte personaje în devenire vor putea conferi amprenta caracteristică acestei epoci confuze şi contradictorii, asemănătoare cu o junglă. Debutul lui Sebastian Sârcă este de bun augur.

PRIMA NINSOARE SAU NOAPTEA AȘTEPTĂRII

Ningea.

Fulgi mari și vătoși planau prin aer, rătăcind nehotărîți. Nici o pală de vânt nu adia; frigul încremenise orice tentativă de mișcare. Doar fulgii cădeau. Erau deși, grași ca niște ciudați arici făcuți ghem și se îngânau reciproc, schimbându-și mereu locul între ei. Erau, parcă, însuflețiți. În mulțimea lor promiscuă păreau să dialogheze, să schimbe păreri despre cum e să tot aluneci în jos, înspre pământ, păreau, unii dintre ei, să se certe, să intre în altercații și, în cele din urmă, să se contopească într-o minunată întruchipare a reconcilierii. Viața lor scurtă, scursă dinspre cer spre pământ, părea o viață plină de evenimente cruciale, fiecare modificare survenită în planarea lor părând o decizie bine chibzuită, poate ultima.

Era prima ninsoare din iarnă. Deși așteptată de toată lumea, venise pe nepregătite. Nimeni nu mai spera ca, după o așa lungă și deznădăjduită expectativă, să mai cadă niște fulgi atât de frumoși - orice fel de fulgi. Își pierduseră speranța. Văzând cum trece luna octombrie, înmuiată până la suprasaturație în ploi mânioase, apoi trece și noiembrie, cu ploi și mai dese, și vine decembrie, iar ninsoarea încă nu dă semne c-ar vrea să sosească, ce să facă oamenii dacă nu să se resemneze cu gândul că și aceasta va fi o iarnă aidoma celorlalte, mustind de apă, dar frustrată de ninsoarea mult-dorită. Ajunseseră la concluzia că și în acest an vor folosi umbrela mult mai mult ca mănușile, fularul și cizmele de iarnă.

Din câte-și dădea el seama, era prima ninsoare adevărată din viața lui. Era, adică, conștient c-au mai fost și altele, mult mai demult, când era mic și când mințile lui rătăceau în acel spațiu iluzoriu, lipsit de ecou, în care nici o imagine nu e sortită să rămână mai mult decât câteva secunde. Da, *știa* de acele ninsori, dar nu și le amintea. Mama și cu Tata îi povesteau întruna despre iernile geroase de mai demult și despre oamenii de zăpadă pe care el însuși i-a construit. El îi asculta de fiecare dată cu interes, așa cum asculți poveștile unui pesacr sau ale unui vânător, fascinat și cu o sclipire aparte în ochi, dar înlăuntrul minții sale tot nu reușea să găsească imaginile care să confirme spusele părinților. Firește, erau și poze. Le văzuse pe toate. Părinții aveau albume întregi, cu scoarțele poroase rotunjite la colțuri de atâta trecut dintr-o mână într-alta, și cu fotografiile alb-negru îngălbenite și prinse cu leucoplast. Sigur că le văzuse. Toți care le treceau pragul și care reușeau să intre în grațiile Mamei le vedeau. Erau ca un soi de vestigii ale unor vremuri de care părinții lui, în mod ciudat, păreau deosebit de mândri. Însă, oricât s-ar fi străduit el, nu putea să le împartă entuziasmul, și cu atât mai puțin, nostalgia. Pentru el, acele imagini, multe neclare, cu contururi amorfe, nu aveau nici o însemnătate. Privindu-le, era ca și cum ar vedea pozele dintr-o revistă aparținând altei epoci, populată cu chipuri necunoscute. O, desigur, propriul său chip îl recunoștea - chiar dacă acum era mult schimbat -, și pe cele ale părinților le recunoștea - ei rămăseseră cam aceiași -, însă restul persoanelor puteau la fel de bine să fie niște străini. Orice încercare de rememorare și de animare a acelor chipuri împietrite pe hârtia fotografică era inutilă. La început, părinții fuseseră de părere că suferă de o formă gravă de amnezie, apoi se liniștiseră auzind la televizor, la o emisiune în care credeau orbește, că deseori copiii au tendința să lase totul în urmă, să șteargă cu buretele toate informațiile înmagazinate în creier atunci când fac pasul spre pubertate. De atunci îl lăsaseră în pace. Albumele nu mai ieșeau atât de des din sertare, iar povestirile despre iernile înzăpezite de odinioară erau din ce în ce mai rare și din ce în ce mai succinte. El putea ghici de la o vreme încoace o oarecare resemnare în atitudinea părinților săi când venea vorba de iarnă, de sărbătorile lipsite de omăt. Era felul acela de resemnare pe care-l văzuse începând cu două luni în urmă pe chipul tuturor oamenilor trecuți de o anume vârstă. Și-a dat seama că aceștia *sufereau* într-adevăr de lipsa zăpezii. Aveau o privire rătăcită, o gesticulație a mâinilor lipsită de control, iar pasul, da, pasul i se părea că e atât de nesigur cum ar fi dacă ar merge printr-o apă adâncă până la genunchi și s-ar teme să nu cadă în vreo groapă.

El nu suferise. Nu avea de ce să sufere. Ninsoarea era, adică, pentru el un concept pe care-l întâlnise doar teoretic, în filme, în cărți... în poze. Simplul fapt că el ar fi stat mai demult în mijlocul unui noian de zăpadă sau, și mai mult, că ar fi construit un om de zăpadă, nu avea darul să-l facă să tresară, înfrigurat. Deoarece și acestea nu erau decât concepte, idei teoretice care nu-și găseau în amintirea sa nici o acoperire. De când mintea sa își începuse propriu-zis viața activă, conștientă, nu căzuse nici un fulg de nea în orașul său. Poate că altora li se părea trist, poate că și el ar fi trebuit să se simtă trist, însă nu era capabil. Nu se imagina mergând pe stradă cu o asemenea mină, călcând atât de șovăielnic sau ducând umbrela după el ca pe o piatră de moară agățată de gâtul unui înotător sinucigaș. Nu, el își continua viața așa cum o știa. Venea luna octombrie, își scotea umbrela din dulap și ieșea din casă; venea apoi și luna noiembrie, se îmbrăca ceva mai gros, își lua din nou umbrela și pleca; venea, în fine, și mult-așteptata lună decembrie, iar el nu simțea nici un strop de reținere să pună iarăși mâna pe umbrelă și să plece. Era atât de simplu! Făcea așa de când *se știa*. De ce ar fi trebuit să fie trist?

Ninsoarea continua să cadă, din ce în ce mai deasă, din ce în ce mai vătoasă. Acoperea totul. Fulgii cădeau liberi, în același dans frenetic, și aterizau cu blândețe unde apucau. Un strat deja destul de gros se formase pe trotuar, pe șosea, pe mașini, pe oameni. Oamenii se pierdeau în albul zăpezii. Luate prin surprindere, formele incerte ce se târau pe trotuare resemnate, s-au văzut dintr-o dată învăluite în această plasmă infernală, a cărei amintire începuse să se șteargă din mințile multora. Acum, cu mișcări mult mai vioaie și cu răsuflări mai însuflețite, aceste forme se grăbeau nici ele nu știau unde. De multe ori se ciocneau între ele, dar în loc de o apostrofare țâfnoasă, se auzeau exclamații și chiar strigăte de veselie.

Venise iarna. În sfârșit. Venise. Iarna. Așa cum trebuie ea să fie. Așa cum o așteptau cu toții de ani de zile. Cu ninsoare. Tocmai acum. În Ajunul Crăciunului. Era o minune. Era o..

Simțind mai mult decât văzând atâta fericire în jur, parcă îi venea și lui să se bucure. În cele din urmă, ninsoarea asta de care vorbeau cu toții era chiar frumoasă. Nu semăna câtuși de puțin cu imaginile acelea încremenite, cu zăpada îngălbenită de vreme și cu aburii ce formau vălătuci deasupra capetelor oamenilor. Era chiar frumoasă! Acum că o vedea, era conștient că întotdeauna, undeva adânc în străfundul ființei sale, tânjise după zăpadă. Undeva, într-un loc unde avea acces, ceva se declanșase.

Duse mâna la ochiul stâng și culese un strop de lacrimă. O duse și la celălalt ochi, și adună și de acolo unul. Plângea?! Fără știrea lui?! Nu era posibil. Frigul trebuia să fie de vină. Frigul și vântul.

„Vânt?! Nu simt nimic?" își spuse și se mai șterse o dată la ochi. Și de data aceasta se alese cu două picături calde de lacrimă. „Asta-i bună!" gândi și se opri locului.

În jurul său simțea lumea cum freamătă. Deslușea cu greu figurile ce doar cu câteva clipe înainte se prelingeau impersonale, iar acum se grăbeau, se ciocneau, râdeau și strigau.

- Ninge! *Ninge!* auzi el prin foșnetul fulgilor.

O siluetă trecu rapid pe lângă el, îl lovi cu cotul, el își pierdu echilibrul și aterizâ în stratul proaspăt de zăpadă.

- Scuză-mă - auzi -, iartă-mă, mă grăbeam, ninge, vezi, *ninge*, mă grăbeam, n-ai pățit nimic, nu-i așa? Scuză-mă, nu te-am văzut, cred că zăpada asta mi-a răpit mințile?

Silueta dispăru în ceața zăpezii.

El rămase încă jos, încercând să-și pună ordine în gânduri.

În tot acest timp nu a făcut decât să-i considere nebuni pe oamenii ăștia, i-a privit cu suspiciune, neînțelegând ce-i făcea să se comporte în felul în care se comportau, în vreme ce el era acela la care lumea ar fi fost îndreptățită să se uite cu compătimire, el era ignorantul, cel fără regrete și mereu gata să ia umbrela când ploua de Ajun. Iată, chiar acum, când se înnorase, se pregătise să-și deschidă umbrela. Și ce-a simțit, făcând asta? Nimic. Absolut nimic. Forța obișnuinței, ar fi fost gata să spună cu câteva momente în urmă. Dar când a simțit primul fulg de zăpadă topindu-i-se pe obraz, a avut prima strălucire de înțelegere. Atunci, închizând ochii și deschinzându-și porii acestor *făpturi*, a devenit conștient de forța pe care stropii aceștia înghețați de apă o au în pragul sărbătorilor. Și s-a mirat cum de au rezistat toți oamenii ăștia fără minunea aceasta atâta vreme.

Se sprijini cu mâna de pământ - simțind zăpada scrâșnindu-i sub palmă - și se ridică în

picioare. Era puţin ameţit. Dar nu din pricina căzăturii, ci din a celor câtorva lucruri de care tocmai îşi dăduse seama. Era ameţit din pricina goliciunii pe care o aducea regretul în fiinţa sa. Creierul pierduse simţul echilibrului, fiind preocupat de această revelaţie.

„Doamne, ce-am pierdut!" exclamă, frecându-se la ochi.

Prin ceaţa creată de mulţimea de fulgi, vedea luminile colorate ale ghirlandelor de becuri agăţate de-a lungul străzii principale. Niciodată nu arătaseră atât de frumos. Niciodată oraşul acesta nu păruse atât de viu, atât de plin de viaţă. Era ca şi când cineva ar fi apăsat în sfârşit pe butonul potrivit, pe acel buton care făcea lucrurile să se învârtească.

Surâse, iar o lacrimă i se prelinse pe obraz şi se opri pe buze. Tremură acolo, până ce i se alătură un fulg mare. Acesta se topi în apa sărată, iar el deschise gura. Era un sărut atât de desăvârşit, că fu trecut de un fior. Închise ochii din nou şi înghiţi cei doi stropi de apă contopiţi. Ceea ce simţi îl făcu să caute cu mâinile orbeşte un punct de sprijin. Nu mai era stăpân pe propriile-i picioare.

Rămase aşa, sprijinit de colţul unei clădiri, multă vreme, vreme a cărei curs îl pierdu. Timpul se transformă pentru el într-o pasă fină, ce-i aluneca pe alături fără să-şi dea seama.

Când deschise ochii, era mult mai întuneric. Luminiţele colorate se desluşeau mult mai bine acum. Forfota oamenilor extaziaţi de sosirea Iernii era încă prezentă, însă el nu o mai percepea ca pe ceva distant; simţea cum încetul cu încetul este cuprins de aceeaşi euforie, simţea cum se integrează forfotei până nu demult neînţeleasă.

Îşi luă umbrela şi, surâzând, dădu colţul.

Strada pe care mergea era neiluminată, iar fulgii albi de nea se profilau ca nişte fantome misterioase în lumina spongioasă a lunii. Nu simţea prezenţa nici unei persoane. La ora aceasta, ora la care se întorcea acasă în fiecare zi, nu se găsea niciodată nimeni pe acolo. Părăsise strada principală, cu tot zgomotul ei. Dacă voia să ajungă acasă, trebuia să meargă pe această stradă ferită şi solitară.

Îi părea rău. Ar mai fi vrut - ceea ce nu i se întâmplase niciodată înainte - să rămână alături de ceilalţi, acum că le împărtăşea simţămintele. Ar mai fi vrut să se hrănească cu forţa nebănuită încă de el cu care te năpădeşte prima ninsoare. Ar fi vrut ca seara aceasta de Ajun să nu se termine niciodată. Era cea mai frumoasă seară din viaţa lui.

„Ce cer înstelat!" îşi spuse, privind în sus spre un petic mic de cer senin.

Apoi simţi ceva lovindu-se de el.

- Au! Nu te uiţi pe unde umbli? se auzi întrebat.

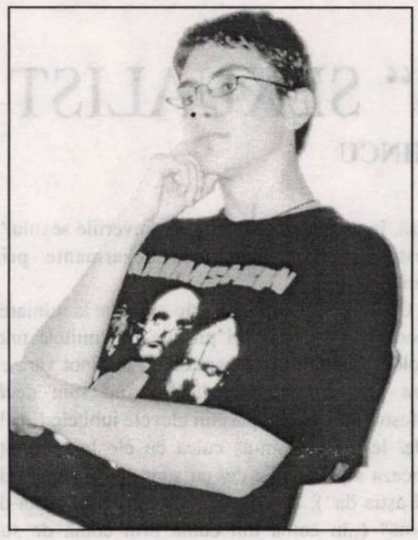
Îşi coborî ochii dinspre zenit şi încercă să desluşească ce avea loc pe pământ.

După toate aparenţele, dăduse peste o făptură. Nefiind atent, răpit de priveliştea miraculoasă a celor câteva stele, se izbise de o trecătoare. Dar ce căuta ea pe strada asta neumblată?

- Te-ai lovit? o întrebă, lăsându-se pe vine alături de ea. Te doare? Te simţi rău? Haide, lasă-mă să te ajut.

Dar mâna îi fu respinsă.

- Ba nu, mai bine lasă-mă aici, spuse ea. Vreau să mor aici. Lasă-mă. De ce nu mă laşi să mor?



mircea pricăjan

El se uită nedumerit. Să moară? Acum? Aici? *Acum?* Tocmai când ningea pentru prima dată în viaţa lui?!

- Ce tot bolboroseşti acolo? Ce vorbă-i asta: „vreau să mor?" Tu te-auzi ce zici? o admonestă el ca pe o veche cunoştinţă.

Fata nu răspunse. Se uită numai la el cu doi ochi albaştri cum nu mai întâlnise niciodată. Îi aminteau de cerul de la care tocmai îşi întorsese privirea.

- Haide, dă-mi mâna, să te-ajut să te ridici, spuse el şi-i căută mâna prin omătul mătăsos. Ce cauţi pe-aici la ora asta târzie? o întrebă în timp ce ea-şi recăpătă echilibrul.

- M-am rătăcit, răspunse ea cu o voce slabă, resemnată.

„Nu, nu iarăşi resemnare, te rog, *nu*!" strigă el în gând.

- Ai văzut ce frumos ninge? întrebă el, voind să schimbe subiectul.

- La ce folos? Mâine se va topi! răspunse.

- Eh, na, c-ai zis-o! Crezi că eu nu ştiu? Dar ce contează asta! Uită-te la ea, atinge-o, e zăpadă! Nu-mi vine să cred. *Zăpadă!* N-am mai văzut niciodată! Şi mai înainte am simţit... - tăcu.

- Ce-ai simţit? vru ea să ştie.

- Nimic, răspunse el, plecându-şi ochii.

- Nu cred; cred că ai simţit ceva şi nu vrei să-mi spui. Nu-i aşa?

El tăcu. La unele întrebări chiar nu era în stare să răspundă. Iar faptul că reuşise *să înceapă* să spună cuiva, oricui, ce simţise, era o realizare.

- Bine, dacă nu vrei, nu vrei, mă resemnez, spuse ea.

- Nu, nu - se repezi el, punându-i un deget peste buze -, să nu mai spui cuvântul ăsta, nici ăsta şi nici că vrei să mori, să nu le mai spui. Ce-am început să-ţi zic era că azi a nins pentru prima dată în viaţa mea şi am simţit pentru prima dată că timpul şi logica, sau raţiunea, cum vrei s-o numeşti, nu mai au nici o însemnătate.

- Ei, ai văzut, ce era aşa de greu?

El tăcu din nou. *Era* greu. *Fusese* greu. Dar reuşise. Uitându-se în ochii aceia albaştri simţise că poate, că gândurile sale sunt capabile să zboare, să se transforme în cuvinte, cuvinte pe care el să le rostească fără reţinere. Izbutise. Şi numai datorită făpturii ăsteia.

- Încotro mergeai? o întrebă.

Păru să stea pe gânduri o vreme. Ochii ei senini se întristară. El putu citi în ei o întreagă istorie tristă.

- Niciunde. Stăteam, de fapt, pe loc, răspunse în cele din urmă.

- Stăteai pe loc?! se miră el. Cum aşa?!

- Aşa bine. Am obosit să tot alerg. Am alergat până aici de să-mi sară ochii din cap, şi tot timpul am avut senzaţia că cineva fuge după mine. Dar eu m-am ţinut tare. Mereu. Indiferent de cât de mulţi erau cei care veneau după mine. Au fost câţiva care au încercat chiar să-mi pună piedică. Au fugit alături de mine, prefăcându-se că-mi sunt camarazi, şi, când eram mai puţin atentă, mi se puneau de-a curmezişul. Ei bine, m-am săturat. Nu mai vreau să fug. Am ajuns la concluzia că, dacă stai pe loc, nimeni nu mai poate fugi după tine şi nimeni nu-ţi mai poate pune piedică. Am trecut de strada de acolo acum câteva ore şi, când am văzut atâta întuneric şi pace aici, mi-am spus că vreau să stau. Vreau să mă contopesc cu umbrele de aici, vreau să nu mă vadă nimeni. Vreau... şi tăcu.

Nu mai era nevoie să vorbească. Ultimii aburi ai respiraţiei sale se pierdură în aer, nevăzuţi. El o privi înţelegător şi se apropie de ea. O prinse de mână şi simţi o uşoară tresărire la atingerea lui.

- Bine, dar nu statul pe loc e soluţia, spuse el privind-o în ochi. Trebuie să continui să umbli. Da, e întuneric şi linişte aici, acum. Dar va veni dimineaţa, cu lumina şi oamenii, mulţii oameni pe care îi aduce. Ascultă-mă pe mine. Ştiu cum e. Vin în fiecare seară pe aici. Şi de fiecare dată sunt trist. Şi singur. Ştii, nimeni nu pare să vrea să aleagă drumul acesta. Însă acum, straniu, zâmbesc. Înclin să cred că e prima dată de când trec pe strada asta şi zâmbesc. De aceea-ţi spun, nu statul pe loc e soluţia. Când încremeneşti, e ca şi când ai înceta să mai fii. Poţi rămâne aici cel mult până la dimineaţă, stau cu tine, dar dimineaţă trebuie să ne mişcăm. Nu să fugim, ci să mergem normal. Căci de aici încolo numai normal se poate merge. Aşa merg aproape toţi. Dacă ai încerca să fugi, te-ai împiedica de fiecare, dar nu fiindcă ei ar vrea ca tu să te împiedici, ci pentru că lumea de aici umblă altfel. Cei mai mulţi... Iar pe ceilalţi, ei bine, nu-i băga în seamă.

Ochii fetei erau acum înlăcrimaţi. El simţea strânsoarea mâinii sale, iar tremuratul se accentuă. Spaima din privirea ei era aproape palpabilă. „Oare ce a putut-o speria atât de rău?" se întrebă. „Un lucru e sigur: nu plec de aici până ce n-o văd umblând... şi zâmbind... şi...."

- Crezi c-o să ai răbdare să aştepţi alături de mine cât e noaptea de lungă? îi întrerupse ea firul gândirii.

- O, nici n-o să-ţi dai seama cât de repede o să treacă. Promit, spuse el şi îi atinse obrazul cu vârfurile degetelor.

Atunci ştiu nu numai că va avea răbdare să-i stea alături toată noaptea, dar şi că o va însoţi de-a lungul drumului pe care-l vor avea amândoi de parcurs la dimineaţă.

Sub prima zăpadă din viaţa lui şi pentru prima dată în viaţa ei, noaptea aşteptării începea să-şi picure fulgii de linişte şi umbră din ce în ce mai albă.

UN „CATHARSIS“ SEXUALIST

de MARIN MINCU

Noutatea poeților post-cărtărescieni este că nu mai sunt nici post-textualiști, nici post-apocaliptici, ci sexualiști. Refularea freudiană, îndelungată, a părinților, a născut, prin recul, această reacție de răzvrătire ce presupune un transfer retardat, în scriitură, a dejecțiilor lingvistice nederulate încă în discurs. Este ceva similar cu atitudinea lui Geo Bogza din **Jurnal de sex** sau din **Poemul invectivă**; numai că există diferențe esențiale între poietica „abjecției“ din discursul geobogzian, prin care se încearcă o transgresare a realului și o „remetafizicizare“ simultană a acestuia, și simpla defulare psihanalitică a celor mai tineri poeți de azi.

Volumul de debut, **Tractir**, al lui Matei Alexandru mi se pare simptomatic pentru orientarea psihanalistă/sexualistă a discursului debutanților emanați din cenaclul lui Cărtărescu. „Revolta“ actantului poetic ultim se îndreaptă violent împotriva incertitudinii metafizice a propriului statut socio-existențial; am vorbit anterior despre schizofrenia clinică asumată conștient de către post-textualiști, în succesiunea deschisă de „patologia“ poietică a lui Paul Daian. Dacă la post-textualiști, aveam de-a face cu un sentiment de evadare din apocalipsa deja traversată, la Matei Alexandru observăm o complăcere maniacală a subiectului slab de a se instala retoric în **simptomatologia defulantă**.

Noua retorică impune o anulare definitivă a tuturor **tabu**-urilor conceptuale/lingvistice prin abolirea victorioasă a pudibonderiei tradiționale. În polemica declarată cu restricțiile registrului solemn, Alexandru Matei va introduce, cu voluptate fățișă, în textele tractirice toate „reveriile sexului“; aceste „reverii“ sunt însă dezarmante prin lejeritatea puerilă.

Obsesiile actantului poetic se reduc la mimarea superficială a existenței precare, în limitele unei patologii sexualiste acaparatoare („eu înot vara eu n-am luat droguri niciodată eu nu sunt decât profesor/ tare aș mai păcătui elevele iubitele fiicele mele/ le-aș hrăni m-aș culca cu ele le-aș învăța franceza s-o ia naiba de/ eu sunt am douăștrei de anii ăștia da“), descrise ca o stare permanentă de „comă“ („în comă din comă prin comă de sub comă din mâneca ei din pantalonii ei din/ gura ei de pe limbă/ prin pragul ei ce poate să-mi treacă prin cap/ coma/ sunt/ eu/ eu sunt în comă“). Percepțiile și senzațiile subiectului proiectează doar un traiect strict biologic, reductibil la acte fiziologice, larvare, fără nici o miză în planul cunoașterii. Deși poetul afirmă că: „poezia se face pe deasupra fustei pe deasupra/ bluzei pe deasupra în general și nu/ înăuntru“, totuși textul său abundă de sintagme-martori ce indică o superfetație sexologică („citesc și toate penisurile de pe Internet, intră în mintea mea toate vulvele intră în mine și mă fecundează“; „văd tot/ de 24 de ani/ din sex am văzut altfel decât ceilalți să ne luăm bagajele să intrăm în/ sex shop să cerem o pereche de ochelari să adulmecăm sexul femeilor să-l privim“; „astăzi am deja penisul crescut înăuntru“; „îmi arunc sexul înainte până departe în capul tuturor femeilor în capul tău/ închis etanș blindat/ în țara asta măcar femeile măcar picioarele lor lungi să se desfacă pe/ pieptul meu/ pe sexul“; „un sex în oglindă un sex pe parbriz/ dintre faruri un sex/ se plimbă prin țară face autostopul e singur e atât de singur/ sexul citește/ ziarul/ sexul moare dar nu se predă“) pe care o practică în exces, recunoscând placid, fără simț autoironic, că „aici în românia/ despre sex despre femei se scrie mult și prost foarte prost“. Obsedat de complexul psihanalitic pe care și-l descrie într-un **jurnal de sex** cotidian, Alexandru Matei cade în transă scripturală ca într-un raptus al masturbării („sexului meu i s-a urcat la cap de atâta masturbare crede c-o duce ca-n rai ca-n/ paradis sexului meu i-s-a/ dat preaviz de exmatriculare sexul meu are prepuțul deschis“) și rămâne în emisie perpetuă ca o jucărie stricată, fiind absolut inautentic. Discursul sexualist se declanșează incontinent, fără nici o pretenție de structurare poetică, fără nerv și fără tensiune expresivă. Dezabuzarea aceasta nu exprimă un examen abisal al cărnii înfiorate de senzorii senzualității profunde, ci divulgă doar lejeritatea mimetică a unei **mode poetice sexy** ce se consumă din abundență pe tarabele cenacliste. De altfel, însuși Al. Cistelecan, în prefața volumului, vorbește de „ostentația falocratică“ și de „gestica provocatoare“, „făcută din simple conspecte după arta defulării iar tema endemică a poemelor e masturbarea, jucată cât în proiectul bravadei, cât în registru cathartic, între excitație și exorcism“; numai că această „jucare“ se derulează mecanicist într-o descriere stereotipă ce nu conduce la nici un efect purificator/exorcizant. Moara textului macină o materie fadă, evidențiind doar un „frenetism discursiv“, degradat într-un „barochism logoreic“ ce nu ne propune sporirea poeticității post-textualiste. Când excrescențele sexualiste sunt tunse din pură întâmplare, mai acroșante apar textele călduțe, sălcii, în maniera cărtăresciană; singurele versuri autentice se reduc la scâncetul autobiografic („nora te iubesc am spus/ am șoptit nora te iubesc“). Debutul lui Alexandru Matei, cu toată retorica sexologică, se înscrie printre tentativele eșuate de renovare a poeticității.

EFECTELE TIMORĂRII

de ROMULUS DIACONESCU

Riri Margareta Panduru este o prezență discretă, ca să nu spun sfielnică, în climatul literar craiovean. De-a lungul anilor a participat destul de rar la întrunirile purtând emblema lui Pegas, întâlniri unde larma creștea pe măsură ce schimburile de opinii căpătau sclipirile săbiilor, pe un câmp de luptă unde mulți intrau fără vizieră și se lăsau descoperiți, fiindcă soseau cel mai adesea fără muniția necesară unei adevărate confruntări ce decădea, deseori, în zona suburbanului. Riri Margareta Panduru (de profesie inginer) asculta cu o atenție preventivă și, probabil, cu o benefică precauție strategia unor dezbateri care funcționau când delirant, când surdinizat, când rezonabil, când de-a dreptul turbat, ignorându-se realele primejdii ce porneau dinspre pereții capitonați ai întrunirilor dinainte de 1989.

Știam că Riri Margareta Panduru scrie, dar dintr-o lehamite ce ne cuprinde din te miri ce, am fost mai puțin atent la paginile sale. Le-am citit mai târziu și mărturisesc că au fost o revelație. Mai ales într-un climat provincial, unde amatorismul dă năvală cu inconștiență și furie. Tipărise, în 1983 (Editura „Scrisul românesc“), volumul de proză scurtă **Noapte cu lună**, volum pătruns de o tandră undă de romantism, Volumul următor, apărut mult mai târziu (1997) și intitulat **Bucură-te, Irina**, are ca temă dragostea, temă nu lipsită de conotații de ordin politic și social.

Ultimul roman, **Timorare** (Editura „Ramuri“, 1999) este o carte cu o pregnantă țesătură socială și politică, o subtilă denunțare a mecanismelor sistemului totalitar. Riri Margareta Panduru se numără printre scriitorii care nu ezită să se întoarcă spre experiența suferită de noi toți, în timpuri apropiate, și să o considere aptă pentru a deveni fapt literar. **Timorare** nu este atât o reconstituire, cât o căutare, un exercițiu de descifrare, o fixare de sensuri. Tehnica narativă este de o evidentă modernitate. Expresivitatea romanului provine din concizia și dicția ideii, din stilul interogativ, problematizant al personajului principal care constată, reflectează, expune „marfa“, fără de soluții. Acestea îi aparțin cititorului. Acțiunea se desfășoară în cadrul unui institut de cercetare, a cărui atmosferă este un fragment sugestiv pentru universul concentraționar al totalitarismului. Personajul narator este un tip onest, capabil, dar împins mereu spre margine de un șef fariseic, versatil, ce-și urmărește cu o consecvență diabolică scopurile, conducând după principiul *divide et impera*. Personajul-narator este un radar discret care înregistrează cu timorare și spaimă tot ceea ce se întâmplă în institut. În această celulă acționează, cu o agresivitate apăsătoare, stresantă, legile sistemului totalitar. „Șeful ne pilotează și pentru asta îi datorăm supunere, ni se spune la un moment dat; o supunere impusă dinăuntru, de undeva de unde răsare bunul-simț al fiecăruia și din afară, de legea relației superior-subaltern, impusă de alții“. Cum spuneam, romanul este deschis mai mult întrebărilor decât răspunsurilor. Lirismul este lucid, crud, aspru și el aparține personajului narator care nu este un înverșunat, ci mai degrabă un intelectual umilit de meschinăria și falsitatea din jur, de spiritul gregar „victorios“. Și, mai ales de pericolele care pândesc pretutindeni, marginalizând eroul, la rându-i istovit de prețul atâtor precauții. Bine scris, **Timorare** este un roman reconfortant intelectual, care pune și îți resuscitează vechi întrebări.

SALTURILE VITALE ALE POEZIEI

de MARIA-ANA TUPAN

Erotic-metafizic-textual: iată un traiect urmat cu fidelitate de poezia lui Cassian Maria Spiridon şi în cele trei secţiuni ale recentului său volum, **Dintr-o haltă părăsită**. Artele poetice din debutul fiecăreia - **Poema înserării**, **Betleem** şi **(plin de cerneală...)** - exersează trei salturi... vitale ale poeziei care se alcătuieşte din tensiuni dinamice, contrapunct, umbre, contraste: de la o estetică a "jocului mai pur" al artei, trece la o poetică incarnaţionalistă şi, în sfârşit, la una borgesiană, a ontologiei textuale: poetul devine o fiinţă de hârtie (sau cerneală) înscrisă în sisteme de semne.

Poema înserării înscenează o despărţire: de diurn, de materie, de realitate, o transcendere în spaţiul specular al unui lift transparent, prin care subiectul poate fi contemplat cunoscut, în forum - în conştiinţa şi discursul public. Cum acest forum este „o nouă piaţă Tien-an-men", ne întrebăm dacă următoarele versuri sunt şi o aluzie la Shih Huang Ti, care a construit Marele Zid chinezesc şi în acelaşi timp şi-a surghiunit mama şi a poruncit să fie arse toate cărţile, pentru a anula trecutul, istoria de până atunci şi a întemeia o alta, în care să poată fi cap de serie, Prim Împărat. Fiecare carte poate să însemne ambiţia unui autor de a fi *protus* în altă realitate decât aceea în care este înseriat ca un ins neînsemnat într-o mulţime nediferenţiată: „zidurile bătrâne/ ale învăţăturii/ radiază căldura adunată peste zi/ fântâna prin ţevile ei sub presiune/ execută o ploaie amăgitoare/ am înţeles/ încă o dată/ despărţirile au totdeauna viitor/ dar niciodată trecut".

Ca şi Revoluţia Roşie a maoismului, Tien-an-men a reinstituit „imediatul atroce" al absolutismului ideologic, închis între ziduri, altele decât ale înţelepciunii. Spre deosebire de Carte, zidul eliberează doar căldura acumulată, fenomen fizic pur. Absolutismul poeticului nu are însă o natură violentă, anihilantă, ci constructivă. Fântâna, simbol tradiţional al abisului imaginaţiei creatoare sau inspiraţiei, produce aici doar o iluzie, o creaţie artificială, care, printr-un hiat faţă de existenţa anterioară a poetului, îşi afirmă doar ontologia independentă şi posterioară actului scrierii ca ştergere, sublimare a datului existenţial crud. Poezia e căutare („îmi caut locul şi fiinţă"), nu pe calea raţiunii, ci pe acea a unei senzorialităţi cognitive („instinctele sunt cunoscătoare"); un semnal pentru cititor că imaginile nu sunt gratuite, ci codifică o viziune. Originală este utilizarea liniilor oblice, care marchează de obicei sfârşitul de vers atunci când nu se respectă structura strofică, pentru paranteze de gând, alternative sau suspensii ale unor decupaje de text care creează ambiguităţi, căci relaţiile lor cu contextul poate fi interpretat sintactic şi semantic în mai multe moduri.

Eroticul slujeşte în aceste poeme ca sursă de tropi textualizanţi: pământul poetului, un spaţiu originar silvestru, cu o natură umanizată („pădurea aşteaptă, crengi/ frunzele/ iarba sunt atente") sau chiar sublimată („am călcat peste amintirea copacilor/ îngropată în humus"), este fixat în momentul sacru al nuntirii, al „imaginii blitz" a poemului, din care „făcutul vinovat" este izgonit. Interesantă variaţie în marginea binecunoscutului poem al lui Ion Barbu: „prins în pânza de păianjen a iubirii/ plină de ţândări/ toate în roşu mă las fixat/ într-o imagine blitz/ acolo/ pe pământul poetului/.../ sfioşi şi vinovaţi/ precum Adam şi Eva/ părăsim pădurea cea imaginară/ pânza de păianjen a fost ruptă".

Tot ca o reinscripţie - a unui top eminescian, de data aceasta, pare să fie **Venerei** - un poem în care frazarea subliniază opoziţia dintre *claritas* - **cunoaşterea** Madonei pure, a Afroditei Urania, sau iubirii intelectuale - şi „lutul cel negru" din care dublul pământean, al Afroditei Pandemos coboară în „aici şi acum", „în apele timpului", risipindu-se printre idolii comercializaţi în „pieţele publice/ gări/ stadioane". Elegiacul *ubi sunt* („Unde sunt acum?") lasă însă loc unui final optimist, căci „zăpezile" purităţii de altădată sunt recuperate prin „stihuri şi plânsete" - eminesciana căinţă şi horaţiana încredere în artă.

Erosul însuşi poate fi o salvare, ca în **Voi săpa adânc în inima ta**, căci alterităţii înfricoşătoare a lumii-leviathan (haos şi dihanie, moartea ca dezordine şi dispariţie a conştiinţei) i se opune imaginea sa în inima iubitei (un vechi concetto, petrarchist la origine, dar învestit cu un sens nou, căci această imagine, necunoscută lui, este o formă de existenţă independentă a sinelui în altceva, dar tot de natură spirituală).

Din spaţiul domestic, încălzit de „plita cu bucate", din casa fiinţei, cuplul arhetipal este împins fără voie în *loco refrigerii*, în alt spaţiu neprimitor, îngheţat, al cărţilor sau credinţelor religioase - forme de transcendere percepute însă mai curând ca experienţe traumatice, de naştere în altă ordine a fiinţei. Poemul **Am fost cândva** este mai explicit, fiind ancorat într-un element autobiografic. Condamnat la moarte, redus la condiţia unui trup schingiuit şi destinat morţii, poetul remarca „oportunitatea" - în sens metafizic, de tip Kairos, în care sacrul traversează istoria - acestei întâmplări la capătul mileniului, când Iisus îmbracă din nou cămaşa, pantru a salva oamenii. De altfel, **O deschidere a porţilor**, al doilea grupaj de poeme, operează invers celui dintâi, în sensul unei desacralizări şi umanizări a divinului. **Betleem** proclamă nemurirea Cuvântului („gând şi iubire" - Iisus ca Adevăr şi Iubire divină) în urma **Celui singur, sortit cuielor**, mărul nu este mit, ci fruct din care poetul muşcă şi subiect al poemului ce se alcătuieşte simultan (**În timp ce scriu poemul**), destinul său este al unui om aruncat într-un univers fără plan şi ţel („în lume par un mecanism/ condus de neştiute pârghii"), pe care doar voinţa sa de reprezentare îl poate transforma într-o catedrală, cu poetul inserat ca „o cărămidă anonimă". De altfel, cuvântul „glorie" este constant folosit cu referire la reprezentare într-un obiect de artă, tablou sau poem. Dacă relaţia cu divinitatea este aceea dintre vânător şi vânat („să fim permanent/ pentru ochiul din cer/ o ţintă-n mişcare"), adevărata glorie, căreia se închină şi zeii, aparţine eroilor.

Într-o haltă părăsită indică scena scrierii ca un nod într-o reţea, o intersecţie, dar care s-a sustras traficului viu al vieţii. Poezia capătă un aspect enigmatic, nu numeşte, ci parafrazează sau închide subiectul într-o ghicitoare. Cine este acel cineva „- pe cine viaţa nu poate să-l cuprindă/ şi moartea o cunoaşte/ nu doar pentru o dată -".

Este poetul care se smulge din ale vieţii, trupul său fiind substituit **de fiecare dată** de „litere", semnele (sema:mormânt) poemelor. Concepţia imaculată, cornul abundenţei şi euharistia (cina pentru călugări asceţi) sunt tropi mai vechi ai creaţiei, pe oare poetul îi resuscită în jurul celui central: al transubstanţierii textuale a existenţei sale („cuprins în călimara cu cerneală", apoi, „plină de cuvinte"), în structuri lingvistice opace faţă de realitate, autogeneratoare. Nadirul poeziei reuşeşte să împace fiinţa scindată a omului, să anuleze dualismul existenţei umane, între fiinţarea alături de ceilalţi în spaţiu şi singurătatea stărilor interioare individuale, căci obiectul estetic este o obiectivare a lor, o înscriere într-o ordine intersubiectivă. De la persoana întâi a omului singur pe calea dintre viaţă şi moarte, poemul îngăduie transferul la persoana întâi plural: „poem după poem/ mărşăluim spre o/ bulboană de/ înţelesuri" (**E ochiul din adâncuri**). Ochiului de Sus, al unui zeu care întârzie să-şi ţină promisiunea de a reveni la Neamuri, poetul îi opune gravitaţia acestei bulboane care nu este altceva decât o utopie semiologică, în care sensurile se cheamă şi îşi răspund, într-un circuit ce reface totalitatea originară a fiinţării în Logos. Limbajul omului, considera Borges, nu este ceva total diferit de „Scriptura zeului": „Ce tip de sentinţă (m-am întrebat) va fi alcătuit o minte absolută? Am cugetat că nici chiar în limbajele umane nu există propoziţie care să nu implice universul întreg; a spune *tigrul* înseamnă a spune tigrii care l-au zămislit, cerbii şi ţestoasele pe care el le-a devorat, pasiunea din care s-au hrănit cerbii, pământul care a fost maică a păşunii, cerul care i-a dat lumina pământului" (**Cartea de nisip**, Editura Univers, 1983, p. 103). Utopia totului, Cassian Maria Spiridon o realizează în chip simbolic prin înscrierea sa în această ordine textuală a lumii, oprindu-se asupra lui Rilke: „cine trage în mine/ trage în starea mea viitoare/ şi în starea mea care a fost/ cine râde/ râde împreună cu mine/ şi cu totul împotriva mea/ cine taie barba cu briciul/ taie carnea mea/ şi mă bucur" (**După Rilke**).

Trecutul poetului este recuperat nu prin memorie, ci prin texte („cernelurile atât de diferite"), iar Testamentul său este, ca şi la Villon, o retrospectivă a simbolicei vârste mijlocii (treizeci de ani), când dinspre existenţa biologică, de spasm al Oceanului, „copleşit de-atâtea vechi păcate", poetul trece către o viaţă mai pură de "Vierme zidit în cuvinte, cântec, zvon", jucându-şi viaţa la zaruri cu moartea, precum corăbierii lui Coleridge sau Mallarmé, parafrazând uneori texte celebre („niciodată iarna/ nu va fi atât de frumoasă"), se reculege prin ospăţul cuvântului în faţa inexorabilei treceri, percepute şi mai intens la capătul „unui secol care moare".

Reprimarea afectivă în favoarea jocului intelectual şi estetic încep să devină mărci distinctive ale autorilor veniţi către poezie din afara umanioarelor, dar Cassian Maria Spiridon este suficient de familiarizat cu tradiţia mitopoetică pentru a adăuga poeziei sale şi o valoare culturală.

mircea constantinescu:

DISCURSUL DE RECEPŢIE

al scriitorului român care a acceptat, în cele din urmă şi contrar tuturor aşteptărilor, Premiul Nobel

... Propun Onoratei Asistenţe să păstrăm împreună un moment de reculegere pentru marii dispăruţi şi inconsolabilii nedreptăţiţi ai competenţelor dumneavoastră, înlocuiţi deliberat sau doar în ultimul moment prin loteria bizară a voturilor... Prefer să vi-i citez din memorie, e mai cinstit şi, în acelaşi timp, îmi reprezintă propria biografie, confundată, cât a fost omeneşte posibil, cu lectura de carte; voi începe cu Contele Tolstoi, carele, refuzându-vă distincţia tocmai când v-aţi decis s-o acordaţi lumii întregi (nu discut aici motivele), sigur că se cuvenea să insistaţi un deceniu să vă admită premiul; în absenţa lui Dostoievski, avea să fie cel mai important scriitor al vremii. Îl numesc conte nu numai fiindcă a întreţinut o curte, ci şi pentru a-l despărţi de un alt nedreptăţit rus, tizul său Alexei; şi prin acest secund Tolstoi, vă desfăşor o mini-listă de absenţi, listă care face să vă fie trecute pe linie (aproape) moartă bunele intenţii: Proust, Kafka, Capek, Green, Dürrell, Miller (H.), Green (J.), James (H.), Rebreanu, Joyce, Frisch, Dürrenmatt, Blaga, Arghezi, Céline, Brecht, Adamov, Gênet, Lem, Yourcenar... vai, enumerările sunt şi obositoare şi, de obicei, incomplete; oricum, în ultimele două decenii, compozitorul la orga şi cimpoiul literelor au compus atâtea opere notabile încât, recunosc, nu v-a fost prea lesne să decideţi; aşa că v-aţi culcat pe urechea „mondializării" premiului, oprindu-vă asupra prea-supuşilor lingăi ai unor Muhammad Amin Gaddafi sau Ciang Kai Le Pen... Aţi răsplătit cazuri/personalităţi care au şocat înainte de orice prin anonimatul lor. Ceea ce mă determină să cred că nu veţi avea totuşi curajul să-i oferiţi distincţia unui Rushdie, care, din câte îmi dau seama, este şi un caz dar este şi un creator; îl invidiez pentru bafta sa. Permiteţi-mi o scurtă paranteză: dacă vă e frică să-l premiaţi, întrucât Islamul l-a condamnat-de-viu, personal nu mi-e frică să v-anunţ că discursul meu nu are nici cea mai firavă legătură cu diferendul româno-suedez ce urmează să fie spulberat, mutual, de către finanţişti; sunt sigur că metaforica şi simpatica (!) cumpănă dintre milenii va ţine în cumpănă justă argumentele. Dacă nu-i oferiţi - nu în locul meu, aş fi ipocrit să semnez propoziţia, cum a semnat-o Sartre, odinioară, oare vă mai amintiţi de acel existenţialist-al-străzilor? invocând un premiu pentru impostorul şi venalul Şolohov... dacă nu-i oferiţi atenţia dumneavoastră, lăsaţi-mă să cred că la fel aţi fi procedat şi cu alde Cervantes, Shakespeare, Dante, Dostoievski, Rabelais... printre puţinii născători moderni de universuri (l-am omis pe derbedeul Villon, să-mi fie ruşine; l-am omis pe inconfundabilul Baudelaire, iartă-mă, Doamne, am uitat de Poe, şi Twain, şi Melville... sunt un incorigibil, sunt de-acord cu dumneavoastră că nu te poţi baza pe memorie...). Lor, şi numai lor, mă simt obligat să mă înclin şi să mă închin, eu, un obedient, un notoriu nimeni pe care dumneavoastră l-aţi extras cu forcepsul unei politichii specioase dintrre coapsele mănoase ale unei Arte care s-a curvăsărit mai aprig decât suratele ei (muzica, pictura, coregrafia...) pentru că a făcut trotuarul apelând la limbajul cel mai comun, mai sforăitor, mai penibil, şi totuşi acelaşi care i-a făcut nemuritori şi pe Eschil, Homer, Sofocle, Euripide, Platon...

Îmi amintesc că acum nişte ani, vouă, dragilor de Nordici, v-am servit la Athénée Palace, în lipsă de atâtea lipsuri, praz cu măsline, chestie culinară pe care-aţi îndrăgit-o subit şi ne-aţi livrat, în schimbul câtorva cantităţi industriale din acest meniu, prelungind prazul până la Stocholm, un număr de automobile. N-are a face că prazul cu măsline nu-i hrana noastră originală/originară. Ironia, atunci, cândva, azi rezistă în aceea că descoperiţi întruna România pe uşa din dos sau pe scara de incendiu. Avem 15 figuri de băieţi frumoşi care vorbesc româna ca pe-o limbă străină. (Unii îi numesc minoritari.) Toate statele moderne au aşa ceva. Dar atâtea state moderne şi-au căptuşit panoplia cu diplomele şi medaliile Voastre, în timp ce Noi ne-am mulţumit cu parafe trase la xerox. Să ne fie ruşine obrazului!...

Doamnelor şi Domnilor, Onorat Juriu,

Totdeauna laureaţii au trudit frumos la câte un encomion, cu acest festiv prilej, şi au lăudat sârguincios pe câte un înaintaş care, până la ei, a marcat mai multe goluri în poarta cecităţii vremii, vremurilor. Personal, mă descopăr într-o văgăună delicată: pe de-o parte, sunt cel puţin 10-12 eroi (excluzându-i pe Ghilgameş, Socrate, Iisus, Buddha, Mohamed...) cărora mă simt obligat, sângeros de obligat, să le măsluiesc ode şi imnuri, iar pe de altă parte, mă simt îndrituit să vă zgâlţâi cu propunerile mele vizând pe-aceia care se cuvenea să stea smirnă, în smoking violet, acum, în faţa dumneavoastră, şi **înaintea** mea. Un fel de *passo doble*, nu? executat de asemenea balerini ai cuvântului scris sau internet-izat. Să recapitulez: vă accept recompensa fiindcă, primo: vreau să-mi achiziţionez un ulei potrivit pentru căruţa mea (vă mai amintiţi, poate, că tot un valah a introdus în franceză caroutza, haïdoucks, mamaligutza...) şi mai vreau să fondez o fundaţie, Ycsulescu&Fiii, prin grija căreia cei câţiva nebuni care, în loc să producă avioane, grâu, tancuri, heroină, produc cuvinte, să poată supravieţui încă un ceas, două... cosmice. Vă mărturisesc cu mâna pe cord că am ce să mănânc, ce să beau, ce să respir, ce să fecundez (chiar dacă mulţi dintre statisticienii continentului nostru nu-s deloc convinşi de asta). Un singur amănunt nu posed: fonduri pentru a-i sprijini pe confraţii care abia de respiră/ mănâncă/ beau/ fecundează. Şi-i un păcat că stau astfel pe craca lor şi ce-ar fi să vă reamintesc: e un păcat originar acela din cauza căruia se consumă aceşti neajutoraţi în suc propriu şi anonim, nemaiapucând să vă aştearnă „cearşaful (lor) găurit", cum fain spune alde Rushdie, în *site*-uri şi *webb*, evaluabil în megabitzi sau kilobitzi. Cu ce ar fi **ei** mai interesanţi, prin mesajul lor, decât mesajul altora, din Mozambic, din Ţara de Foc, din Noua Zeelandă? Ar fi mai interesant abia, dar mai cu seamă prin acea virgulă sentimentală, iscusit plasată şi al dracului, pardon, de viguroasă, pe care numai cei nedreptăţiţi, puşi mereu la colţ sau ignoraţi ca pe nişte boabe infertile o pot **desena** pe... covorul **ambasadorului** Henry James.

Dacă nu s-a înţeles până în secunda asta, am să pun punctul pe i (evident că vă vând în original expresia, engleza Voastră oficială n-are cum s-o conţină deşi, sunt sigur, chiar maestrul Shakespeare îşi zgârâie privirea, ambetat): nu mi se cuvine onoarea, oficială sau informală, a acestui premiu. N-am să Vi-l refuz, totuşi, deoarece, aşa cum v-am arătat, îmi lipsesc câţiva dolari pentru a-mi pune căruţa pe picioare, adică pe roţi; başca intenţia imutabilă de a fonda Ycsulescu&Fiii. Nu merit acest premiu pentru că, din motivele numai de dumneavoastră argumentate, n-aţi vrut sau nu v-aţi încumetat să-i răsplătiţi şi pe cei una sută, două sute... de autori mai importanţi decât mine. Iar dacă v-aţi luat în cele din urmă inima-n dinţi (rog pe tălmăcitorii-în-cască să traducă literal, altminteri îşi vor frânge laringele) şi aţi blagoslovit (vezi supra) un român, o Românie (fiinţând cel puţin două...), permiteţi-mi să vă reamintesc că, acum cinci decenii, aţi ingurgitat în cel mai acătării caravanserai autohton praz cu măsline şi aţi importat ulterior atâta praz cât să echivaleze cu niscaiva capote de Mercedes-uri *second hand* (oare, Volvo încă nu fusese născută?). Ceea ce mă face să cred că în prezent, azi, adică, v-aţi decis în fine să ne decontaţi inteligenţa (culinară? artistică?...) într-o altă monedă, de fapt, într-un card emis de Voi şi ai Voştri. Culmea ar fi ca, printr-un miracol de colţ de uliţă, să reuşesc să vă preschimb koroanele în nişte coroane şi coroniţe pentru nesătuliii mei de cuvinte, de metafore, de ficţiuni. Păi, în acest caz, chiar că mă simt obligat să vă mulţumesc că mi-aţi încurajat palpabil onirismul, adică visarea şi visul îndeolaltă, cu ceva mai numeroşi arginţi decât fuse acel Iuda răsplătit întrucât a păcătuit în nume propriu iar nu pentru întreg stolul de apostoli, Iisus ar fi putut foarte lesne să nu-l ierte-n vecii vecilor; a făcut-o, totuşi, fiindcă fost-a să fie Unul, respectiv Fiul Domnului. Cum noi, ăştia, păcătoşi mărunţei, n-avem privilegiul de-a conviețui cu Iisus, iată, ajungem să ne mulţumim - şi să vă mulţumim şi Domniilor Voastre - pentru nişte arginţi care-s atât de folositori nemerniciţilor de visători care visează şi-şi consemnează visurile tuturor nemerniciţilor care n-au aflat cât de însemnate sunt visurile lor. Datorită acestora - sau, din cauza lor? - mă umilesc acum şi aici şi vă ofer ocazia ca, prin donaţia dumneavoastră, generoasă pe cât de modestă, să ajungeţi nişte mulţumiţi, creştineşte vorbind, că aţi contribuit ca bietul de mine să aibă uleiul potrivit căruţei proprii, cu roţi şi volan pe stânga, iar confraţii mei să aibă ulei pentru osia scrisului lor - „osia lumii" de care v-a şoptit un anume Blaga -, pe care l-aţi omis de pe listă doar fiindcă lista nu era contrasemnată de un partid unic, dezavuat de voi, dar gratulat de voi şi, hai să n-o mai lungesc, ar trebui să vă zic Pa! şi, eventual, Thank You, dar, uite, n-o fac, mai răbdaţi-mi nişte minute de monolog, ceea ce în graiul meu matern, de primcreştin european, s-ar putea tălmăci şi prin „vorbire în pustiu", fie ea şi profetică, fiindcă profeţii sunt îndeobşte pipăiţi abia pe meleaguri străine, nu în grota privată...

V-am anunţat iniţial că nu ridic encomion nimănui anume, ei bine, a fost să fie o stratagemă. Fiindcă laud, mai exact, constat - şi aveţi libertatea

s-o luaţi ca pe-o laudă sau ca pe-o notaţie de jurnal intim, vă priveşte! - constat fisurile şi inadvertenţele pe care le aveţi, le etalaţi, le oploşiţi cu leucoplastul mărturiilor estetice. Aşadar: l-aţi omis pe Sadoveanu. **Baltagul** său ar fi putut foarte bine să vă taie *foamea* de Hamsun. L-aţi sărit pe palicarul Istrati, cel învăţat de Barbusse şi Rolland să franţuzească tot aşa cum Gertrude Stein l-a învăţat pe-un Hemingway să englezească. **Bătrânul şi marea**, argumentul vostru, nu face cât **Kyra Kiralina** sau **Moş Anghel**... L-aţi sărit pe Arghezi. **Psalmii** săi v-ar fi jenat, dacă vă păstraţi onestitatea, pentru premierea unor Proudhomme (oare aşa se grafiază corect?), sau alde Brousky, sau alde negritudini (con)ferite doar pentru că dădea bine la *imaginea* (sau interfaţa?) firmei, Blecher şi Vona, israeliţi-români sadea, vă sunt total absenţi din baza de date; ei sunt victimele confine unor alde Kafka, şi Musil, şi Broch (ah, cu Broch v-aţi jucat, deja, printr-o nominalizare; e ceva, recunosc, doar că, în duzina anual reiterată, de nominalizaţi, odată şi o dată a tremurat pe-acolo şi trestia de Nichita; nominalizările fac cât o pepinieră galonată dinlăuntrul căreia voi extrageţi, aleatoriu, un vlăstar făţos; e la mijloc o loterie bine frapată, conformă numărului unic sau, foarte rar, numărului dublu, tandem de nefericiţi notorii, notorii pentru o secundă zemoasă ca miezul de kiwi). Credeţi-mă, mi-e neplăcut să vă reamintesc că era normal ca unul sau cinci dintre dumneavoastră să înveţe româna, măcar fiindcă pretindem şi stihuri intraductibile; oare cum sună-n suedeză, domnule Miloş, „nu credeam să-nvăţ a muri vreodată", sau „un cuibar rotit de ape", sau „şi-n pisc era Iisus", sau „cum se lovesc de geam razele de lună", sau „ea danţa/ acană/ cu muscalii şi cu turcii", sau „dormea întors amorul meu de plumb"...?

Onorată instanţă a viselor noastre,

Aş fi ultimul dintre bipezi dacă n-aş recunoaşte că nu-i deloc simplu să ordonezi cacofonia Babilonului. Soluţia radicală a lui Dumnezeu nu mai e pe placul nostru. Cu toate astea, ceva trebuie să întreprindem, altfel... unde... poposim... cu crenguţele de măslin printre molari...?!

Oh, nu mi-am pierdut, încă, uzul raţiunii - sunt sigur c-aţi mai ciupit câte ceva din româna veche, adică nouă, şi fiindcă îmi pică vorba peste întâiul Caragiale, hai să vă fac pe plac şi să vă amintesc că sunt şi poveşti indigene netraductibile, precum bunăoară, **Craii de Curtea Veche**, aparţinătoare tot unui Caragiale, alde-fiul. Îmi veţi reproşa aroganţa, pot să fiu de-acord: graiurile ronţăite de populaţii de sub pragul de 50 de milioane se cuvine să se autotraducă. Corect, de-aceea chiar am să vă ridic mănuşa: unii dintre noi au trebăluit şi pe ogorul acesta. Recoltele n-au fost continuu mănoase. Cel mult ajunătoare. Însă, şi aici vă înaintez protestul meu - v-aţi prefăcut fermecător că nu vă interesează recolta noastră, fie din cauza preţului (stabilit tot de către voi), fie din pricina calităţii (evaluată tot de voi, conform unei grile a concurenţei supravegheate de Statul-Democratic-Şi-Liberal-Şi-Social-Democrat-Creştin-...). Permiteţi-mi ca, până la un punct, să vă înţeleg dizgraţioasa circumspecţie. Fiindcă, mai depărtişor de-o amenitate confortabilă şi generatoare de dialoguri civilizate, nu ne mai situăm de-aceeaşi parte a baricadei. Dacă, prin UNESCO, v-a căzut sub sprâncenele docte, într-o versiune *ad usum* Delphini, **Galeria cu viţă sălbatică**, i-aţi parcurs copertele şi v-aţi oprit (citez din memorie) asupra unui Milosz, cu microportretele lui stânjenitoare asupra unor anonimi stalinişti polonezi, sau, cumva? asupra acelui Pasternak - numai fiindcă a existat un medic Jivago, microfilmat şi subversiv sărit peste graniţă (sub nasul KGB-ului?! mira-maş!). Nu-i aşa că, sub lentilele voastre de contact, străluceau textele astea mai abitir decât „însăilările" unor „neaveniţi" precum alde Bănulescu, Breban, Bălăiţă, Ţoiu... publicate în cele din urmă, cu acordul acelui partid unic pe care-l adulaţi strâmbând copios şi hilar din năsucuri?!... Cu Soljeniţîn, recunosc - deşi tot ahtiat după Marele Partid Unic Ţaristo-Stalinist -, aţi nimerit-o; întâmplarea (fericită, pentru lectori fericită) face ca acesta să întrupeze, sfâşietor de credibil, deruta, şi suferinţa şi bucuria de a fi comune nu doar celor care azi, mâine, ieri, poimâne vor fi puşcăriaşi, dar şi celor care (repetaţi, vă rog, adverbele în cască) vor scăpa de plutonul execuţiei sumare, asemenea acelui inegalabil Fiodor Mihailovici... Recunosc, la fel, că - tardiv -, i-aţi laureat şi pe Grass şi Saramago, reparându-vă firma prin aceste recunoaşteri; vai, ce se-ntâmpla dacă-l premiaţi pe Grass la momentul când răsuna toba lui de tinichea?!.. V-aţi propus să aşteptaţi, să privegheaţi, să mustăciţi, poate-poate o să-nghită biletul înainte de termen?.. Permiteţi-mi să nu-mi fie jenă, dar scârbă, de o asemenea supoziţie care, hm, s-a verificat în atâtea ocazii! Aceştia sunt, într-adevăr, doi super-grei şi, daţi-mi voie să presupun că le urmează, la aceeaşi categorie, Salmon Rushdie (pe Llosa, candidat la preşedinţia patriei, văd că-l ocoliţi, suflându-le în urechea celor care preţuiesc premiul „Cervantes" să i-l înmâneze). Chiar dacă Rushdie n-are cum să poposească personal ca să-şi înhaţe koroanele, căci dacă-i cereţi asta, e totuna cu a-i pretinde să vină personal ca să-şi încaseze glonţul promis! Apropo: v-aţi dumirit, între timp, cine ar fi trebuit să vă ridice premiul „În numele" lui Şolohov...? Doar n-aţi rămas, cred, pe meterezul bolnav al convingerii că „chiar el", un puştan de circa 19 ani, ar fi putut să compună dureroasa trilogie a Donului cinic de liniştit?!... Una peste alta, vă asigur că mă răstorn câteodată în fotoliul Judecătorului şi realizez, morocănos, că nu-i deloc lejer să mă pronunţ discreţionar; pentru că o mobilă, sau un computer, sau un pantof încorporează unităţi *măsurabile*, câtă vreme nebunia ficţiunilor, care-şi află rostul în ea însăşi, se măsoară îndeobşte numai prin accelerarea pulsului şi grandificarea/aplatizarea organelor de simţ ori a celor procreative, factori dificil de controlat, de anticipat, de explicat. Totuşi, totuşi, rămân la ideea că aţi învăţat cu nepermisă întârziere limba română. Iar dacă m-aţi votat pe mine, singura (mea) scăpare e să vă sugerez că în locul numelui meu să inscripţionaţi ţara de baştină. A fost un accident cordial că m-aţi descoperit. Nu vreau să cred că-i un accident cordial să descoperiţi România. Doar se află şi ea pe hartă. Undeva. Cumva. Cândva.

Onorat Juriu,

Doamnelor şi Domnilor,

Mi-ar face plăcere să cred că păstraţi, măcar ca piesă de muzeu, printre dumneavoastră, şi un scriitor adevărat. Dintre aceia, adică, apţi să renunţe la belşugul Euro-fanic, la familie, la viaţă, la moarte şi să vă întindă indexul în direcţia nasului dumneavoastră infailibil şi să vă indice vânatul-cel-mai-de-preţ. Vai, domnilor NobeliNobili (măcar în *flel* acesta să-nţelegeţi româna; în care alt grai mi s-ar fi permis acest calambur?!); dacă v-aţi fi mânjit conduita cu întrebuinţarea unei jucărioare, de felul pixului, stiloului, maşinii de scris, şi tot ar fi fost suficient ca să aflaţi, imberbilor! în ce constă dezvirginarea unei coli A-4 imaculate şi nude... În care caz, acel condeier vânjos v-ar fi impus, cu pumnul turtit cu repetiţie în biroul dumneavoastră, un punct de vedere vital; ţinând, respectiv, de viaţă, de concretul existenţial, iar nu de... claudesionisme sau william-goldingisme. Şi când mă gândesc că din aceeaşi arcă aţi aruncat-o peste bord pe Doamna Woolf - vânturile, *valurile*... oare câte le vor sparge malurile? se-ntreba cel mai artist dintre ai noştri, cei pe care, azi, aici, îi onoraţi cu un hit de lebădă beată... Aţi sărit peste Salinger şi Céline, înfrânţi de alde Buck, Lewis, Lagerlöf (de parcă nu l-aţi fi avut pe minunatul bizar Strindberg). Prin urmare, vigilenţa v-a fost amăgită cu popularitatea, iar nu cu tăria, aţi înghiţit bere neagră în loc de whiskey bourbon. Nu v-a rămas în gât? Nu - cel puţin aşa deduc dacă n-aţi aflat de, şi n-aţi premiat un titlu senzaţional, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, sau chiar o reuşită (**Patul lui Procust**), ci pe-acei lideri de opinie care-au barbussit pe la ruşi, alde Gide, alde Rolland... Când cu Aragon-Triolet v-aţi trezit din torpoare, vă mulţumesc... Consecvenţi cu un adânc discutabil punct de vedere, l-aţi exclus şi pe domnul ministru gaullist, când aţi fi putut cu mult înainte să-i aplaudaţi **Condiţia umană**; punct de vedere păgubos şi-n cazul acelui Borges, sprijinit cândva de-un dictator spaniol; tactica s-a repetat şi-n cazul acelui Ionesco, strecurat de către adversari într-o Academie, noroc că l-a răzbunat un Beckett, pe El, şi pe Adamov, şi pe Frisch, şi pe Dürrenmatt, şi pe Gênet, şi pe... E foarte adevărat: toţi creatorii, chiar şi aceia periculos de insignifianţi, îşi secretă prin toţi porii iluzia dăinuirii. Recunosc: e aici un fals, însă mă-ntreb şi vă-ntreb: oare cine ar mai dezvirgina coli albe, cu sutele, cu miile, *în absenţa* acestei închipuite megalomanii? M-aş fi mulţumit fie şi cu unele tandemuri, altele decât cele avansate de către domniile voastre; iată: Lampedusa şi Mateiu Caragiale, Jarry şi Urmuz ş.a. (Evident, fantazez, ştiu şi eu că n-au fost tocmai de-un leat). Privilegiul dumneavoastră rezidă în privirea-de-sus, de pe acele piscuri olimpiene pe unde Hera şi Zeus, Hefaistos şi Afrodita, şi câţi ca ei, ca ele! se ciorovăiau la cuţite pentru... un petec de pământ, pentru un muritor chipeş. Asta nu vă justifică, însă, opţiunea pentru creatorii de talie incertă de prin fostele colonii, care v-au lins tălpile şi v-au îmbrăcat în mirodenii înlăuntrul vespasienelor voastre indigene care put a higienă ecologică aidoma lemnului de santal şi a spermanetului stropit cu mireasmă de trandafiri. Ce-ar fi fost dacă i-aţi fi laureat pe băştinaşii respectivelor teritorii, iar nu pe locatarii cu feţe de hornar şi ochi eschimosici şi freze din abanos, bursieri la Cambridge, Oxford sau Colège de France?... Vă avertizez că i-am citit pe-aceşti înaintemergători. N-au produs nici opere rare, nici opere scandaloase. Unii dintre ei sunt mult mai cuminţi chiar şi decât păcătosul care semnează monologul prezent. Să-nţeleg de-aci că mă citiţi ca pe-o curiozitate zanzibareză sau sud-africană? Ca pe-un pigmeu cu joben şi redingotă? Ca pe-un Tarzan care hăuleşte o engleză de baltă? Ca pe-o codană creolă, convinsă abia de ieri să folosească tampax-ul?... Mai bine mă opresc acum. Fiindcă mi-a mijit o speranţă: nu pe mine m-aţi descoperit şi răsplătit. Ci pe-un teritoriu. Pe-un ethos. Pe-o paideumă. Altfel zis, în fine aţi tălmăcit în runele voastre cam ce-ar putea să-nsemne „tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte"; acel text mă gândesc, acum, cu mintea de pe urmă, acel text a fost premiat prin mine. Iar dacă vi se pare că am fost ireverenţios, ei bine! ar fi încă un argument în favoarea noastră. Fiindcă nu oricare cerebel şi-ar fi permis, prin dotare proprie, să vă fie ireverenţios.

george l. nimigeanu

Ştire de senzaţie

Ruşinea lumii! iară ies la rampă
Cu tencuieli politice pe faţă
cocotele - cer pensie pe viaţă
c-au obosit dormind şi dând din clampă

Sub tencuieli transpiră falimentul
unor matrapazlâcuri contra firii
dar stau buluc pe marginea tingirii
să prăduiască pân'la fund momentul

Tupeul e un fel de frac la modă-n
dregătorii la ceai şi la paradă
în bâlci şi-n răfuielile de stradă
nu iese nici dacă îl speli cu sodă

Şi cum puţini rezistă la tentaţii
când toate-s pe din dos şi alandala
cuţitul e problema iar scofala
să bucăţească pâinea-ntregii naţii

Restul e circ de când e lumea lume
cine-i mai sus mai acătării minte
acolo-n lupta dinte pentru dinte
doar cel mai mincinos îşi face nume

Aşa că nu e vorba de morală
când vezi în parlament câte o moară
că huruie din greu pe-o apă chioară
cinstea-i un moft morala veche ţoală

De aia trag la turla lor cât pot
ce te mai miri că punga ţării-i goală
ajunge sus cel care-n zori se scoală
noi pricopsiţi cu urne după vot

cu zâmbetele stâlpilor pe stradă
tot ascultând prin vis cum bate vântul
cu mintea de pe urmă ce-o dă Sfântul
pe-un leu vom sta ca pasărea de pradă

Gust amar

Apele privirii întristate
s-au lovit şi azi de pietre reci
dar nu cred că nu mai e dreptate
chiar dacă-n părere te îneci

însă cred că-n felul meu aparte
stăruind în bine voi fi eu
chiar dacă în cel care împarte
nu oficiază Dumnezeu

ci un nimeni bântuit de ifos
cântărind anume interes
pentru el eu sunt bolnav de tifos
fă nume purtător de fes

Vinovat însă de îndrăzneală
cum păşesc de-a dreptul precum sunt
pe a vorbei trecere egală
eu nu vreau decât să ies din rând

întristat dar cu dreptatea-n mine
spre cel orb în nefiinţa lui
însă vai constat că n-am la cine
să mă duc de păsul meu să spui

Că în loc de suflet şi de minte
dau de pietre ţâfne şi lingăi
rănile deschise din cuvinte
leacuri nu găsesc la nătărăi

şi-mă-nchid în mine zilei cheie
neodihnei rob umbrelor baci
însă tot mai sper Domnul să deie
oful să ţi-l strigi să te desfaci

din fărădelege şi minciună
să le mântui urmele cu foc
să se lumineze de furtună
gândul bun dar fără de noroc

Ducă-li-se numele-n pustie
mersul să înveţe drumul drept
vorba-n Adevăr când va să-nvie
inimă de om să-i bată-n piept.

Bâlci balcanic

Balcanizăm de ne apucă greaţa
narcotizat leul dă ortul popii
stăm în tranziţii tot pe buza gropii
spre care ne prostesc cei cu povaţa

Bandaj pe rana veche dimineaţa
lingav şi sclav ni-i soarele în ceaţă
nădejdea nu prea ţine loc de viaţă
în legi minciunile cât ne iau faţa

Pai dulce-n gura prostului paiaţa
politicii nu trage fără plată
mâine e o gogoaşă răsuflată
dar la taraba ei ne trage aţa

Că buchisind părelnici doar prefaţa
tertipurilor cu bătaie lungă
ne burduşim sleita noastră pungă
cu vorbe-n care ei sucind mustaţa

ne dau cu bobii pun la cale piaţa
preţul încrederii şi al urzicii
cu hamul foamei pe mârţoaga fricii
mizând să-i spargă-mpotrivirii gheaţa

Pe văz doar-doar ţi s-o lăţi albeaţa
lor benevol să le acorzi puterea
de a te stoarce după cum li-i vrerea
paguba ta sporindu-le dulceaţa

Linguşitori când vin cu măgăreaţa
de îţi strâng mâna du-te şi te spală
sunt plini de bube negre şi de-o boală
de care când auzi te-apucă greaţa

Rondel frivol

Nimic nu-i mai devastator
decât tăcerea ucigaşă
când inima-ţi aleargă-n zbor
sub a gândirilor cravaşă.

Când anii trec ca-n abator
minţind frivolitatea laşă
nimic nu-i mai devastator
decât tăcerea ucigaşă...

Finalul? Un trucat decor,
în suflet disperarea-n faşă,
blestemul gliei ce se-ngraşă
sub ochii plânşi ai tuturor

minţind frivolitatea laşă...

rondel bastard

Nimic bizar ce nu-i adevărat -
nimic adevărat ce nu-i bizar
când cumpărăm şi vindem calculat
crezând că viaţa-i cel mai bun bazar.

Legăm speranţe de-un simbol visat
uitând că-ntr-un destin elementar

dumitru nicolcioiu

nimic bizar ce nu-i adevărat,
nimic adevărat ce nu-i bizar...

Bastarzi ai utopiei de coşmar,
robotizaţi pe drumul neumblat,
cu sufletul toiag de mercenar
mărşăluim spre un final ratat

bastarzi ai utopiei de coşmar...

Rondel gramatical

Demolator sau arhitect
- când subiect, când predicat -
e viaţa noastră un efect
gramatical dar agramat...

Prin anii repezi, circumspect
descoperim că ne-am aflat
demolator sau arhitect
când subiect, când predicat!

Ne naştem subiect perfect,
frumos, deştept şi lăudat
cu bâjbâiala-n intelect
şi-n Marele Nimic, soldat

când subiect, când predicat...

Sonet trist

Nici nu mai ştiu să număr bine anii,
„nel mezzo del camin" e amintire;
„a fost odată" parcă-i o sclipire
ce-o au în ochi, rugându-se, ţăranii.

Mă stăpâneşte falsa umilire
nemotivat, ca frica-n spovedanii,
ca taina unei intime litanii
din ritualul nopţii de iubire!

Însingurat voi trece iute pragul
cedând eternităţii mute steagul!
În ochii mei o lacrimă pribeagă

îţi va vorbi mereu că mi-ai fost dragă,
că-n drumul nostru greu printre jivine
„nel mezzo del camin" am fost cu tine....

bujor nedelcovici

CETATEA CELESTĂ

7 ianuarie 1997

* Pe 3 ianuarie s-au împlinit zece ani de când am fugit din țară. Imaginile și amintirile îmi dau ocol ca niște lupi înfometați: noaptea de iarnă când am plecat din Bocșa, de la Bebe Gașpar, spre graniță; Rodica rămasă în mijlocul străzii cu mâinile ridicate în semn de rămas bun; singur în mașină; vama, vameșii, teama, iarna, viscolul și zăpada... M-am oprit pe șosea și am privit încă o dată în urmă: câteva lumini sclipeau în întuneric. Atât rămăsese din tot trecutul meu. Am pornit mașina știind că niciodată nu o să mai revăd această imagine. În fața mea se deschidea întunericul-definitivul și iremediabilul-**EXILUL!**

Cineva urla cu disperare în mine...

* În fiecare seară trăiesc alături de Grég câteva clipe de încântare sufletească. După ce îi citesc o poveste, sting lumina iar el îmi spune: „Poți să rămâi cu mine?". Mă așez pe covor lângă patul lui, pun capul pe pernă alături de el și aștept să coboare în somn. La început se mișcă, încearcă să-și găsească un loc mai bun, dar tot timpul păstrăm contactul dintre noi: mâna lui așezată în palma mea. Momente de relaxare, liniște, împlinire, seninătate și iubire. Fără nici un gând. Trăiesc doar clipa! Îi ascult respirația. Știu că a adormit fără să-l privesc după felul în care respiră. Mă ridic de lângă el cu mișcări încete și prudente pentru a nu face nici cel mai mic zgomot. Înainte de a ieși din cameră, întorc privirea spre el: chipul lui pare iluminat de o fericire nepământească.

Expresia unui copil care doarme este încă dovadă că aparținem nu numai unei „cetăți terestre", ci în special unei „cetăți celeste", unde îl putem întâlni pe Christ, care ne șoptește: „Rămâi cu mine!".

10 ianuarie 1997

* Văzut prima casetă a filmului **Liaison dangereuse: Hitler-Stalin**.

Știam că Lenin a fost protejat și ajutat de germani (generalul Lundendorff), care l-au trimis în Rusia folosind șiretlicul „vagonului plumbuit" în vederea încetării războiului și a declanșării Revoluției din 1917. Din documentar rezultă - bazat pe documentele descoperite recent în arhivele KGB-ului - că Lenin era agent german plătit în timpul exilului la Zürich. În „vagonul sigilat" se aflau doi ofițeri germani care aveau funcția de consilieri. După declanșarea Revoluției și a loviturii de stat (declarată „Insurecția Armată"), Lenin a continuat să primească ajutoare bănești (folosite în propagandă: ziare, afișe, agitprop) din partea germanilor. Prețul plătit: Pacea de la Brest-Litovsk.

În același documentar este prezentat rolul pe care l-au jucat comuniștii germani în destabilizarea țării (Republica de la Waimar) și al revoluțiilor comuniste de la Berlin și München, declanșate de „Liga Spartacus" care, la Congresul din 1918, s-a transformat în „Partidul Comunist German", afiliat în 1919 la Internaționala a III-a Comunistă. Kominternul, prin intermediul sovieticului Karl Radek, era ajutat de Karl Liebknech, Rosa Luxemburg, Franz Mehring, Clara Zetkin și alții. Ei făceau parte dintr-o conjurație mondială, de la Bèla Kun în Ungaria până la Emma Goldman în Statele Unite. Insurecția armată spartkistă, organizată la Berlin în 1919, a fost reprimată de social-democrații Noske și Scheidemann, iar Rosa Luxemburg și Karl Liebknech au fost asasinați.

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului: 16 octombrie 2000.

Ultimele publicații apărute la Paris confirmă cele expuse mai sus: **La guerre civile européenne 1917-1945** de Ernst Nolte (volum fundamental în înțelegerea premiselor și analizei nazismului ca reacție la bolșevism) și revista „Historia" în care este scris: „Le baquier Parvus trouve à Berlin des fonds pour Lenin - Homme de l'ombre, financier richissime, marxiste convaincu, il a subventionné à coup de dizaines des millions de marks les révolutionnaires russe".

De obicei, istoria Germaniei începe în 1933, după sosirea la putere a lui Hitler și a nazismului. De ce este ocultată istoria dinainte de 1933, a cauzelor și a împrejurărilor socio-politice care au condus la apariția fascismului în Italia și a nazismului în Germania?!

15 ianuarie 1997

* Transcriu în continuare **Primul Caiet** din **Jurnalul infidel**. Retrăiesc - fără entuziasm și fără emoții - primul an de exil la Paris. Printre hârtiile păstrate, găsesc o listă (2 ianuarie 1987) cu treburile pe care voiam să le fac înainte de plecarea din țară: „Rupt caietul-jurnal. Rupt hârtiile și documentele de familie. Rupt fotografii."

Rămân încremenit la gândul că distrugerea fotografiilor de familie, păstrate de două generații, era atunci un fapt oarecare, o datorie ce trebuia îndeplinită ca un ordin primit... De la cine? Nu puteam să-mi imaginez că acea treabă simplă va căpăta cu timpul un „gest simbolic determinant"; o semnificație, un sens al clipelor pe care le trăiam atunci când se producea desprinderea, ruperea, sfâșierea pe care trebuie s-o înfăptuiesc; eu eram desemnat, eu eram alesul, ultimul reprezentant al familiilor: Nedelcovici (tatăl), Țepeș (mama), Niculescu (tatăl adoptiv), Vasiliu (mama adoptivă)... Era un doliu forțat, o îngropăciune a trecutului meu și tuturor înaintașilor; eram pe marginea gropii în care aruncam imaginile existenței lor, urmele materiale păstrându-le pe cele spirituale, înainte de a pleca definitiv din locul unde m-am născut, iar ei văzuseră lumina începutului...

migrația cuvintelor

POVESTEA SCRIERII (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Omului i-a plăcut întotdeauna să se înconjoare de lucruri frumoase și plăcute vederii; el își împodobea armele, instrumentele de vânat și chiar propria persoană. Printre strămoșii noștri din paleolitic, și mai ales din neolitic, se aflau, fără îndoială, desenatori și pictori ale căror opere depășesc în frumusețe chiar și anumite lucrări contemporane. Ca și muzica, desenul este înnăscut în om. Multor copii le place să deseneze și fac acest lucru înainte de a fi învățat la școală; când sunt întrebați ce reprezintă desenul lor, ei istorisesc în general o poveste. Pictorii din antichitate și din evul mediu reprezentau deseori mai multe episoade ale aceleași istorii într-un singur tablou. Și pentru oamenii primitivi un desen însemna o succesiune de evenimente. Cum se spune, „ei desenau istorii", adică succesiuni de evenimente. Pe măsură ce grija pentru partea estetică se estompează, desenele devin tot mai schematice, mai convenționale. Este faza **pictografiei**, caracterizată prin aceea că o idee complexă este reprezentată în mod global. Desenele sunt în general schematice, sobre, toate detaliile inutile sunt neglijate, nu sunt vizate asemănări între desen și realitate, nu se fac portrete. Intenția era doar de a trasa simplu și sugestiv faptele și raporturile dintre ele. Dar desenul, chiar schematizat într-o formă convențională, nu este suficient pentru a nota mesajul comunicării. În cea mai mare parte a lor, desenele sunt imprevizibile pentru „cititor"; comunicarea este în felul acesta superfluă. O convenție prealabilă în condițiile stadiului societății primitive era imposibilă. S-a simțit nevoia atunci a introducerii unor semne cu valoare determinată care să poată să completeze și să suplinească imperfecțiunile desenului. Cum viața oamenilor primitivi era mai încărcată de simbolism decât a noastră, ei au completat aproape firesc pictografia, deja mai mult sau mai puțin convențională, prin simboluri figurate. Aceste simboluri sunt de fapt ideograme pentru că transcriu o idee, adică un concept sau o noțiune. Când aceste simboluri apar în pictografie ea devine **pictografie ideogramată** și reprezintă un alt stadiu al evoluției scrierii. Despre cele ce au urmat până la apariția alfabetelor moderne, vom povesti în rubricile viitoare.

PRESĂ ŞI TEATRU ÎN DOBROGEA

de ION ROŞIORU

Într-o amplă teză de doctorat, poeta şi publicista Aurelia Lăpuşan abordează viaţa spirituală a Dobrogei din timpuri străvechi şi până în zilele noastre. Cum o asemenea întreprindere exegetică e vastă şi, deci, peste puterile unui singur om, autoarea îşi restrânge strategic perspectiva investigativă la acel „miracol formator numit presă", miracol în cadrul căruia se opreşte la o singură direcţie şi anume aceea de oglindă a fenomenului teatral dobrogean.

Un prim traseu din altele cinci stabilite va fi spre Antichitate şi spre Evul Mediu al provinciei intradanubiano-pontice unde, pe bază de atestări epigrafice, se trec în revistă practicile cultice getodacice, via Herodot, banchetele ritualice ale asociaţiilor religioase, riturile agrare, practica oratoriei muzicale, spectacolele teatrale prin care spiritualitatea tracică destul de puternică o interferează pe cea grecească şi, mai apoi, romană (Rosaliile, Cultul imperial, Diombria etc.). Au existat aici teatre, amfiteatre, stadioane unde aveau loc spectacole cu măşti şi lupte de gladiatori.

Autoarea deplânge faptul că după Războiul de Independenţă, administraţia turcească a plecat cu arhivele din Dobrogea şi, prin urmare, o mare parte din istoria spirituală din Evul Mediu e greu de reconstituit. Din unele surse sporadice (cum ar fi însemnările turcului Evlia Celebi) află că în Carasu (Medgidia de astăzi) existau femei (ghivendi) ce mergeau din casă în casă şi cântau. Dimitrie Cantemir vorbeşte de sărbătoarea Sfântului Foca în satul Alacap (Poarta Albă), iar H.C. Andersen, Ion Ionescu de la Brad, Jules Verne şi Del Chiaro, lasă mărturii despre muzica păstorilor şi a agricultorilor din zonă, a dansurilor şi spectacolelor lor folclorice.

Cercetătoarea descelează moştenirea getodacică în folclorul dobrogean: port, muzică, dansuri, rituri magice, obiceiuri ocazionate de nuntă ori de culesul grâului.

Al doilea traseu îşi adjudecă relaţia dintre presă, cultură şi civilizaţie. Presa e expresia societăţii civile şi cel mai vechi mijloc de comunicare cu masa. Se face sociologia şi istoricul presei în lume şi respectiv la noi, în Dobrogea cunoscându-se până la această oră circa cinci sute de publicaţii administrative şi culturale. Toate consideraţiile cercetătoarei se citesc cu interes şi curiozitate, cartea fiind scrisă alert, cu nerv, neostentativ ori savant, practicarea gazetăriei spunându-şi aici în chip fericit cuvântul. Seducătoare e, de pildă, afirmaţia că Ovidiu e un precursor al publicisticii în această zonă devenită romană cu un secol înaintea celorlalte provincii dacice. Aflăm, apoi, cum cărturarii români din secolul al XVII-lea fac abonamente la periodice europene (stolnicul Constantin Cantacuzino e capul de afiş la acest capitol şi tot el a introdus în limba română cuvântul **ziar**).

Presa dobrogeană dintre 1880-1944, cu 494 de titluri, a devenit port-drapelul bătăliei pentru progres în plan spiritual a ţinutului pe care românii nu l-au vrut anexat pentru că în schimbul lui ruşii îşi reluau o parte a Moldovei. Doar Mihail Kogălniceanu a înţeles importanţa alipirii Dobrogei la Regat şi a dat, în acest sens, celebra sa Proclamaţie călăuzit de principii patriotice antinaţionaliste.

Al treilea capitol al cărţii e consacrat presei în care s-a reflectat cultura teatrală din primele decenii ale veacului al XX-lea. Printre precursorii presei dobrogene se numără Dimitrie Cantemir, Hector de Béarn, Ion Ionescu de la Brad care, „sponsorizat" de Ion Ghica, a străbătut Dobrogea în lung şi în lat cu o căruţă căreia-i zice el însuşi „haraba". Călătoria reporterului de la 1850 a durat patru luni şi însemnările erau redactate în franceză.

Cel dintâi ziar, „Steaua Dobrogei", a apărut la Tulcea în 1879. Apoi, 1880, a fost urmat de „Farul Constanţei". Succint, se trec în revistă şi alte publicaţii (v.p. 40), stăruindu-se asupra celor vădit culturale: „Ovidiu" (1889), condusă de Petru Vulcan, vărul descoperitorului lui Eminescu, al cărei **Cuvânt de acasă** e reprodus pentru entuziasmul lui în care, ca altădată „Dacia literară", milita pentru o literatură naţională şi încuraja, concomitent, traducerile din literatura orientală şi balcanică. Se vorbeşte aici de o reprezentaţie teatrală prezidată de Zoe D. Sturdza. Revista a circulat în ţară, iar cercul cultural „Ovidius" îl are ca preşedinte de onoare şi pe I.L. Caragiale într-un moment în care marele scriitor trecea prin grele încercări morale. Gestul constănţenilor are un benefic efect terapeutic asupra părintelui **Scrisorii pierdute**. Revista „Ovidiu" a luat atitudine tranşantă în problema acuzării de plagiat pe care anonimul şi neputinciosul Caion i-a adus-o marelui dramaturg. De reţinut că exact în aceeaşi perioadă critică o echipă de actori din Medgidia punea în scenă drama **Năpasta**.

C. P. Demetrescu, ziarist, actor şi dirijor, înfiinţează primul cerc dramatic din Constanţa. În 1899 acest entuziast redactează singur două numere din revista „Tomis", iar în 1905 scoate revista „Cultura" în care publică numeroase cronici dramatice.

Presa ne aminteşte ce personalităţi teatrale şi nu numai au vizitat Dobrogea, în exerciţiul misiunii spirituale, legăturile Provinciei cu ţara fiind emulativ-stimulative şi colaborative. E vorba, ca să nu reţinem decât câteva nume, de: Matei Millo, Aristitza Romanescu, G. Enescu, G. Georgescu, C. Nottara, C. Tănase etc.

În 1927, Demostene Tranulis construieşte Teatrul Ligii culturale, pe a cărui scenă a debutat, la doar treisprezece ani, Oleg Danosvki, fiul unei profesoare de balet, venită aici, ca urmare a vitregiilor istoriei, de la Cernăuţi.

Când vorbeşte de Ion Marin Sadoveanu, paginile capătă suflul unui adevărat studiu monografic ce, el singur, dă seama de efervescenţa spirituală puţin cunoscută şi comentată, în cetatea pontică: şezători literare, conferinţe despre teatru, personalităţi invitate la aceste întruniri cu scop educativ, citate din scrisori, mărturii autobiografice extrase din presa vremii, cronici la unele reprezentaţii teatrale ale autorului ş.a.m.d.

La propăşirea spirituală a Dobrogei au contribuit reviste cu profil cultural-literar („Tomis", „Ovidiu", „Analele Dobrogei", „Dobrogea literară", „Litoral", „Astra dobrogeană"); de notat că unele au apărut şi în limbile conlocuitorilor). Personalităţilor amintite li se adaugă alte şi alte nume care de care mai de rezonanţă culturală şi pe care spiritualitatea dobrogeană şi le adjudecă îndreptăţit: Iorga, Vianu, Grigoraş Dinicu, Ionel Teodoreanu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ion Jalea, H. Nicolaide şi atâţia alţii, în ajunul celei de-a doua mari conflagraţii mondiale cât şi după război când se instituie cenzura comunistă şi se împuţinează numărul publicaţiilor de orice gen iar tumultul spiritual e sugrumat de ideologia roşie care vrea să-l aroge şi chiar reuşeşte s-o facă în foarte mare măsură.

O a patra secţiune a tezei e consacrată expres receptării textului teatral şi mai ales a spectacolului de aceeaşi natură în presa dobrogeană, stăruindu-se teoretic asupra cronicii în ipostază de gen jurnalistic cu rol formator în devenirea spectatorului dintotdeauna. Cronica teatrală e pe bună dreptate considerată (şi asimilată) o formă a criticii literare în general şi ea presupune un ideal din partea jurnalistului ce şi-o asumă, în numele unui cod etic şi estetic, ca şi a unei riguroase deontologii ce presupune responsabilitate, imparţialitate şi autoritate în materie, în oficializarea dialogului mental dintre sală şi scenă, dialog transpus în spaţiul ecoului.

Al cincilea şi ultimul compartiment al lucrării Aureliei Lăpuşan, autoare ce a dovedit o putere de muncă uriaşă şi o forţă de sinteză cu nimic mai prejos, e o racordare la prezent a problemei teatrale reflectate în presa actuală. Aflăm aici despre avatarurile clădirii ce adăposteşte astăzi Teatrul Dramatic, denumiri, premiere, turnee pe litoral ale trupelor dramatice din ţară, ramificarea secţiilor onorabilei instituţii constănţene, promovarea valorilor teatrale locale (Grigore Sălceanu, Eugen Lumezianu), un gând pios şi încărcat de admiraţie neprecupeţită îndreptându-se spre toţi constănţenii care s-au dedicat trup şi suflet acestei arte ce implică scena: Corneliu Leu, Vasile Cojocaru, Hamdi Cerchez, Tudor Popescu, Ion Toboşaru, Ovidiu Dumitru, Stere Gulea, Romei Profit, Valentin Sgarcea etc., fie că aceştia activează aici, fie în Capitală, fie în alte teatre din ţară. Despre naşterea şi traiectoria de excepţie a Teatrului „Fantasio" se confesează Aurel Manolache, în discursul lui apărând laudativ numele a zeci de textieri, interpreţi, dansatori, regizori, compozitori, dirijori, unii consacraţi de mult la nivel naţional (Jean Constantin, Gelu Manolache, Oleg Danovski). Impresionantă, apoi, prin sinceritatea şi demnitatea ei e şi spovedania scriitorului Eugen Lumezianu, chit că aceasta a aşteptat un deceniu în mapa redactorului ce ar fi vrut să inaugureze o rubrică, **Atelier literar**, în ziarul judeţean „Dobrogea nouă", devenit la finele lui decembrie '89, „Cuget liber" în care, de altfel, a şi apărut cu statut reparatoriu.

Un procent considerabil de justiţiaritate o are şi publicarea în acelaşi cotidian postdecembrist a amintirilor lui Nicolae Răgan despre poetul, dramaturgul şi traducătorul Grigore Sălceanu, cel care a trăit atât de modest şi de discret în a doua jumătate a vieţii sale doar pentru simplul fapt că refuzase să se înroleze în rândurile purtătorilor de carnete roşii ale partidului unic şi discreţionar de până la Revoluţie.

Cartea, care este sub toate aspectele una de referinţă şi care spulberă imaginea unei Dobroge vitregite de binefacerile şi producerea de cultură, se încheie cu un adevărat potpuriu de reportaje, interviuri, cronici teatrale, articole, consemnări, unele mai incitante decât altele, semnate de Aurelia Lăpuşan în calitatea ei de reporter şi de redactor-şef al cotidianului „Cuget liber" şi demonstrând fără tăgadă că oraşul de la malul mării e o cetate culturală întru totul demnă de începuturile ei scoase ca prin magie din negurile timpului.

Presă şi teatru în Dobrogea (Editura Mondograf, Constanţa, 2000) este o carte remarcabilă, exegeţii fenomenului cultural dobrogean nemaiputând face de acum înainte abstracţie de existenţa ei mai mult decât necesară.

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURŢII VECHI (V)

de RADU CERNĂTESCU

Numeroase amănunte din biografia realului Pantazi Ghica, prefect şi deputat ca în devenirea lui Pirgu, vin să susţină şi să dea viaţă personajului lui Mateiu. Aşa de pildă, faptul că Pantazi Ghica, dincolo de scriitorul neîmplinit, fondator în 1880 al „Liferatorului" împreună cu Macedonski, care l-a numit o dată chiar părintele său spiritual (monografia Vioricăi Diaconescu, **Pantazi Ghica**), a rămas în istoria literaturii române şi ca un virulent pamfletar. Îl regăsim iterat într-un pasaj admirativ, unul dintre puţinele din cartea lui Mateiu, care fixează în viziunea romancierului o altă dimensiune a lui Gore Pirgu: „Era dat în Paşte, dat dracului. A! să fi voit el (...) Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis **maestrul**, şi-ar fi arvunit statui şi funeralii naţionale. Ce mai schiţe i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el să fi auzit dandanale de mahala şi de alegeri". Continuând aceste inconsecvenţe laudative să ne reamintim însă că, la urma urmei, Pirgu avea nu doar „faima de băiat deştept", ci şi pe „aceea de băiat bun", calităţi pe care i le vor evidenţia - postum, cei drept - şi controversatului autor a **Reflecsiunilor asupra amorului şi asupra femeelor**, un Macedonski (care-l va numi în necrolog pe Pantazi Ghica „inimă nobilă"), un Călinescu („un adevărat gentlemen"), ori chiar un I. L. Caragiale („trecea de mare om politic, de mare orator şi mare literat").

În plus, vocaţia de tribun şi simpatiile socialiste ale modelului real vin să ne reamintească faptul că visul lui Pirgu, pe lângă cel de a deveni „Avocatul cel mai strălucit, gloria baroului român" ca o trimitere la "briantul avocat pledant" Pantazi Ghica, apărător al lui Macedonski, a fost şi acela de a ajunge "Purtător de cuvânt al revendicărilor democratice cele mai sfinte (sic!), ar fi cerut în Sfatul ţării împărţirea moşiilor la ţărani şi votul obştesc..."

La fel, vizitele *crailor* la Arnoteni, organizate de Pirgu, au şi ele un suport real în biografia acestui descendent al Ghiculeştilor. După cum se ştie, Arnota a fost o ctitorie a lui Matei Basarab, iar "neamul istoric al Arnotenilor", "al adevăraţilor Arnoteni", denomina în intenţia lui Mateiu presupuşi descendenţi ai Basarabilor. Chiar aşa s-au şi considerat Văcăreştii, cei care, într-o istorie a familiei colportată de Ienăchiţă Văcărescu (N. Iorga, **Studii şi documente cu privire la Istoria Românilor**, vol. 3, Bucureşti, 1919, p. 76), făceau caz de înrudirea lor încă de pe la 1245 cu Radu-Vodă Negru Basarab. Atent genealogist, Mateiu ştia însă că "genealogia Arnotenilor era calpă mai sus de Brâncoveanu, printre slugile căruia, cel dintâi dovedit istoriceşte se numărase înainte de a fi boierit. Bietul Maiorică până şi în aceasta se arăta tâmpit, căci, dacă ţinea să se laude cu neamurile, i-ar fi fost atât de lesne cu acela al mamei lui, mare într-adevăr şi, pentru Valahia, străvechi, suindu-şi spiţa craioveasca fără frântură şi fără tăgadă până la mijlocul veacului al cincisprezecelea, din mare-ban în mare-ban şi numai de încuscriri de voievozi". Într-adevăr, prima atestare indubitabilă a Văcăreştilor datează doar din vremea lui Constantin Brâncoveanu, căruia Ianache Văcărescu i-a fost vel-agă şi mai apoi, în 1703, capuchehaie la Înalta Poartă (A. I. Odobescu, **Poeţii Văcăreşti**, în *Op. I*, Bucureşti, ESPLA, 1955, p. 270). La fel de adevărat este şi faptul că prin ascendenţii materni, prin Elenca Dudescu căsătorită cu poetul Alecu Văcărescu, spiţa Văcăreştilor urca până la vechea familie a Marelui Ban Dudeacu ot Craiova, înrudită de-a lungul timpului cu cele mai vechi familii de domnitori din principate (Brâncoveanu, Cantacuzino, Mavrocordat etc.).

În plus, trimiterile lui Mateiu la Văcăreşti, făcute sub numele Arnotenilor, sunt şi ele suficient de aluzive în roman: "Şi apoi cine nu ştia că pana unui Arnoteanu, Enache al doilea (Ienăchiţă Văcărescu - n.n.), însemnase începutul renaşterii literelor române?". În acest context, legăturile de rudenie dintre Văcăreşti şi Ghiculeşti (Marele Ban Dumitru Ghica, străbunicul lui Pantazi şi al fratelui său, poetul Ion Ghica, a fost căsătorit cu Maria Barbu Văcărescu, sora mamei poetului Iancu Văcărescu), pare să fi fost pentru Mateiu amănuntul genealogic ce putea oricând motiva *pour le conesseurs* mereu deschisele uşi ale Arnotenilor pentru un Gore Pirgu, *alias* Pantazi Ghica. Resortul scriptural mai deţinea însă, prin descendenţa nobiliară a personajului Gore Pirgu/Pantazi Ghica şi, cum se va vedea, chiar prin înrudirea lui cu ceilalţi "crai", o cheie care putea anclanşa în subiacenţa lecturii credibilitatea vizitelor la Văcăreşti şi totala lui acceptare în cercul exclusivist al *crailor*, toţi boieri de viţă.

În tot acest complex de fantezii creatoare brodate pe o textură de adevăruri genealogice, regula disimulării a cerut ca numele adevăratului Pantazi să-i fie trecut altui personaj. Faptul că Mateiu a făcut o regulă din redistribuirea adevăratelor nume ale personajelor sale se va vedea mai bine atunci când vom localiza şi biografiile celorlalţi *crai*.

Există însă în fantazarea lui Mateiu o inadvertenţă temporală care face ca, la prima vedere, să nu încapă în totalitate Pantazi Ghica sub masca lui Gore Pirgu. Faptul că Pirgu era, faţă de ceilalţi *crai* "mai tânăr mult", pune un semn dubitativ în localizarea acţiunii pe la 1910, de vreme ce Pantazi Ghica murise încă din 1882. Pe cât de evident devine faptul că naratorul nu se putea întâlni cu Pantazi/Pirgu, pe atât de plauzibilă ne apare introducerea lui în roman pe calea mărturiilor venite prin filiera Caragiale-tatăl. Doar astfel, cu această participare din afară la ideatica romanului se pot explicita coincidenţele de amănunt dintre biografia lui Pirgu şi cea a lui Pantazi Ghica. Doar în acest mod devine perfect verosimilă şi poziţia vehement *antispiritistă* din secvenţa cu "adunarea de cioclovine" altminteri o inconsecvenţă pentru profilul psiho-mental al lui Mateiu, cel mereu atras de ocultism, dar rezonând perfect cu totalul dispreţ, impus polemic în epocă, al lui Caragiale-tatăl.

De altfel, este de notorietate faptul că Mateiu obişnuia să preia idei şi teme de la tatăl său, chiar titlul **Crailor...** fiind un *împrumut de familie*: "Titlul vine - spune Călinescu în **Istoria** sa - de la o anecdotă publicată de I. L. Caragiale în „Vatra", unde se explică originea expresiei de *crai*. O ceată de mahalagii, în frunte cu grecul Melanos, s-au răsculat, după mazilirea lui Gr. Ghica, şi au început a jefui oraşul. Melanos, cu cucă de Domn în cap şi cu haine voievodale furate, trecea prin oraş cu *craii* lui, beat mort, călare pe un măgar". Ceea ce nu a realizat Călinescu este faptul că aceasta "anecdotă" ascunde sub faldurile unei cutume populare uzanţe misterice străvechi. Este vorba de alegerea toamna a unui "crai al nebunilor" sau, în alte locuri, a unui "rege al săracilor", finalizată de omorârea lui simbolică într-un alt carnaval, de Rusalii. Larg răspândită în Orientul Apropiat, această hierofanie i-a atras atenţia lui Cantemir în a sa **Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae** (pe larg la P. Caraman, **Cantemir et le folkore du Proche-Orient**, în Dacoromania, Jahrbuch für östliche Latinität, 3/1975-1976, Verlag Karl Alber: Freiburg-München, p. 237-270), dar semnalarea ei cea mai cunoscută este cea din **O mie şi una de nopţi**, în povestirea lui Abu-Hasan, tradusă în româneşte tocmai de I. L. Caragiale, după versiunea franceză a lui Galland.

Rozicrucienii au recuperat această cutumă care avea ca figură centrală un rege fără regat şi au transmis-o ritualului masonic în forma unui simbolic "rege al Ierusalimului". Încă de timpuriu, un "rege nebun al Ierusalimului" a fost semnalat de literatura iscată de fenomenul rozicrucian. O vreme, el a avut chiar şi o biografie reală, identificat fiind cu "Philippum Ziglerum", profetul itinerant şi minorul scriitor rozicrucian născut în Germania, la Wuerzburg, pe la sfârşitul secolului al XVI-lea.

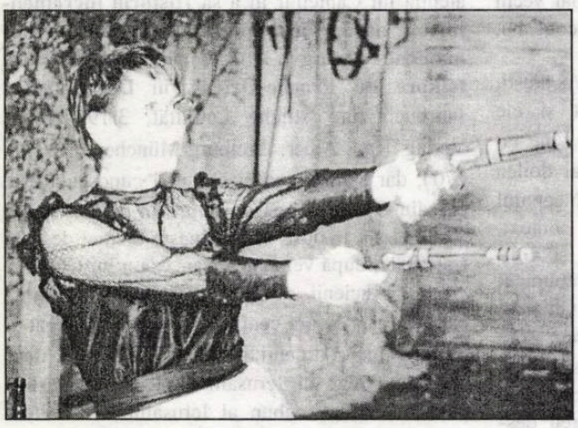
Cel care şi-a dat cel dintâi seama de valenţele literare ale unei asemenea cutume, care, sub aparenţe populare, putea răspândi revoluţionarele Arcane ale rozicrucienilor, a fost masonul "cetăţean al universului" Victor Hugo. El a literaturizat cel dintâi *democratica alegere de rege fără regat* în capitolul liminar al romanului său în cheie rozicruciană **Cocoşatul de la Notre Dame**...

Interpretată ca o reminiscenţă a cultului lui Osiris, eresul acesta de la începutul toamnei are, în varianta lui românească citată de Caragiale, o neaşteptat de directă legătură cu Hiram şi cu masoneria. În **Biblie** - spune C. W. Leadbeater - numele lui Hiram Abiff apare uneori scris Huram sau Khuram. Dar *khur* semnifică în ebr. negru, exact ca şi gr. *melanos*, epitet care, adăugăm noi, era un atribut al lui Osiris. Continuând vechi rituri cu rezonanţe mitice în forme bufe şi carnavaleşti, *craii* din suita lui Melanos ilustrau *ab origine*, foarte probabil, rolul cosmic integrator al unei serbări străvechi fixată în acest moment al toamnei, când toate simbolurile astrale măturisesc mitul lui Osiris. E vremea când, exoterizează Mateiu, "vânătorul cu arme de aur, Orion (simbolul astral al lui Osiris - n.n.) apune de frica Scorpiei (Seth - n.n.) ce se caţără pe pragul Răsăritului".

O MINUNE DE SPECTACOL

de MARIA LAIU

După un debut semnificativ cu **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale, Claudiu Goga şi-a continuat cu tenacitate ascensiunea profesională punând **Portret de criminal** de S. Mrožek -, montare cu care, de altfel, a şi fost prezent în cadrul ediţiei trecute a Festivalului Naţional de Teatru, şi ajungând până la **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Sunt toate producţii ale Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov, văzute de mine şi pentru care pot depune oricând chezăşie. Mai mult, actorii cu care el a colaborat - şi cu care eu s-a întâmplat să stau de vorbă - mi-au povestit că, pe lângă talent, Claudiu Goga este animat de o mare putere de muncă, este serios şi lucrează temeinic cu interpreţii, pătrunzând împreună în miezul fiecărei situaţii scenice. Că are darul de a-i seduce pe artişti, făcându-i să-l urmeze în toate - calitate rară, dar de un imens folos, la un regizor. Or, această deplină încredere, convertită adesea şi într-o imensă bucurie a jocului, este aducătoare de izbândă, căci, fără exuberanţă şi degajare din partea protagoniştilor, un spectacol oricât de bine făcut poate părea mai sărac. Spunem noi, în general, despre montările îngrijite, dar lipsite de spirit ludic, că n-au strălucire.



Ei bine, **Cerere în căsătorie**, spectacol văzut de mine către sfârşitul anului trecut în cadrul Festivalului de Comedie de la Galaţi, avea şi sare, şi piper, adică tot ce-i trebuia ca să ne amuze, ba chiar să-l ţinem minte mult timp de aci înainte. Deşi, la prima vedere, poate părea o joacă, o simplă înlănţuire de gaguri (textul e scurt, replicile succinte, iar scenele se petrec într-un ritm dinamic, aproape cinematografic), montarea poartă toate însemnele unei fine ţesături regizorale, peste care se aşază armonios - şi cel mai adesea de un haz nebun - jocul actorilor. Aşa se face că reprezentaţia devine o mică minune alcătuită cu gust şi rafinament stilistic, în care comicul (nicidecum îndoielnic) se naşte din infinitele nuanţe ale fiecărui gest (de pildă, dintr-o mişcare a vârfului pantofului, dintr-o privire piezişă sau din felul în care unul dintre eroi îşi pune ochelarii pe nas). Se simte, apoi, în spatele întâmplărilor o îndelungă cercetare psihologică a personajelor, prilej, desigur, pentru regizor, de a ajunge la subtilităţi nebănuite, iar pentru actori de a atinge - în mare măsură - performanţa.

Astfel, Bianca Zurovski (actriţă de mare sensibilitate, dar încă prea puţin folosită în teatrul braşovean) face de astă dată dovada şi a unui accentuat har comic. Ea interpretează rolul Nataliei Stepanovna - tânără timidă, care abia aşteaptă să se mărite -, apăsând cu delicateţe pe clapele unui instrument ce dă la iveală o diversitate de tonuri; este când năbădăioasă, când toantă, când plină de nuri, când sfielnică. Dan Săndulescu (cel mai vârstnic, aşadar şi cel mai experimentat din distribuţie) îşi înnobilează eroul (pe Stepan Stepanovici) cu adevăr; în plus, este bonom şi foarte simpatic. Dar surpriza cea mare a constituit-o, pentru mine cel puţin, apariţia lui Dan Cogălniceanu în Ivan Vasilievici Lomov. Ei bine, acest tânăr frumuşel, dar cam rigid în alte spectacole, a consimţit să se lase, de astă dată, pe mâna regizorului, devenind în cel mai mic detaliu pretendentul ridicol, cam nevricos, cam fricos în faţa necunoscutului, cam ipohondru, altmiteri hotărît să se căsătorească, nu de alta, dar avea şi el o vârstă, şi mai avea şi palpitaţiuni - ce mai! - risca să moară neînsurat.

Minuţios elaborat, decorul (semnat: V. Penişoară Stegaru), care cuprinde până şi o caleaşcă în mărime naturală (noroc că îi lipseau caii!), le vine în ajutor interpreţilor într-un mod cu totul original: nedându-le posibilitatea unor gesturi ample - totul se petrece într-un cadru închis şi restrâns la maximum -, îi obligă pe aceştia la mişcări mărunte şi dese, ce dau impresia unei mari agitaţii (din nou există senzaţia că te afli în faţa unui film mut).

Nu ştiu de ce, dar îmi vine să compar **Cerere în căsătorie** cu un tablou în miniatură, de care nu te mai saturi privindu-l. Şi tot admirându-l îi poţi descoperi noi şi noi calităţi.

STARURI ŞI AŞTRI ÎNTR-O SALATĂ GALACTICĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Când omul a pus picioarele pe lună, raţionaliştii s-au îmbătat cu senzaţia victoriei. Visătorii, dezorientaţi, au ştiut că pierderea unei muze cu o asemenea carieră literară va avea consecinţe evidente. Ele nu s-au lăsat aşteptate. După ce a cutreierat pământul în lung şi-n lat însămânţând deşerturile americane cu plugul aventurii, Clint Eastwood a realizat că dovleacul ăsta rotund pur şi simplu nu-i mai ajunge. Imaginaţia sa a prins aripi şi, transformată în heruvim, a luat căile cerului să confrunte realitatea legendelor sale cu legendele despre acea realitate... înălţătoare. Astfel, din gâlceava oamenilor raţiunii cu grănicerii fanteziei a câştigat filmul. Evident, între primii doi nu se va găsi vreun mulţumit, academicienii fiind dezamăgiţi de inexactitatea informaţiei, iar poeţii de puerilitatea simbolurilor. Publicul de duminică, însă, care va avea de ales între o plimbare pe bulevardul „glacé" şi învelişul călduţ al scaunului din sala de cinema, se va declara mulţumit alegând **Space cowboys**.

Fosta echipă de aviatori militari „Daedalus", sortită experimentării metodelor de a ajunge în spaţiu, este reactivată după 40 de ani de NASA. Defectarea unei vechi nave spaţiale ruseşti îi obligă pe tinerii specialişti să apeleze la mai experimentaţii lor colegi. De altfel, antica zburătoare avea instalat un sistem prea vechi pentru a fi cunoscut de inginerii moderni. Cei patru membri ce formează „Daedalus" au acum şansa să-şi împlinească un vis de mult abandonat: zborul în spaţiu. Chiar dacă au ajuns la vârste respectabile, iniţial ridiculizaţi de presa care-i porecleşte „răscopţii de la NASA", ei dovedesc abilitatea şi dexteritatea unor adevăraţi profesionişti. Călătoria lor nu va fi lipsită de peripeţii, situaţiile provocându-i să devină eroi şi să marcheze un punct de răscruce într-o istorie a emisferelor.

Totul e bine când se termină cu bine. Secretul probabil e prezenţa stimulatoare a rivalilor ruşi, veşnicii negativi ai filmelor de acţiune americane. În apropierea câte unui slav burduşit cu intenţii mârşave, recordurile cad ca muştele, geniile răsar cu spontaneitate din sânul poporului, iar trupul însuşi al Americii se zvârcoleşte într-un ultim zvâcnet de ripostă: civilizaţia împotriva barbarului siberian.

Dincolo de aceste clişee evidente, alese cu grijă din repertoriul hollywoodian, **Space cowboys** este un basm plăcut. Feţii-Frumoşi sunt cam bătuţi de vreme, dar amuzanţi şi politicoşi. Idile tomnatice se înfiripă, precum şi nevinovate altercaţii între camarazi de o viaţă. În plin suspans imaginile vorbesc de frumuseţea naturii contemplate din cosmosul imens şi neînsufleţit. Ca orice poveste, însă, filmul nu îşi pune problema a ceea ce urmează sfârşitului fericit. Ce gust mai are viaţa când ţi-ai atins visul? Sau, cum e să mori în chiar momentul în care ţi se deschid atâtea perspective? Trebuie să fie crud să revii la anonimat după ce ai cunoscut succesul şi ştii că ai puterea să mergi mai departe. Trebuie, de asemenea, să fie insuportabil gândul de a lăsa în urmă o lume la care ai visat atât şi ale cărei aspiraţii poate le atingi cu mintea. Soarta eroilor de o zi nu se confundă cu sublimul clipei, ci cu tristeţea timpului ce se va scurge în umbră.

Astfel, happy-end-ul îşi ascunde consecinţele sub derularea paşnică a genericului de final. Spectacolul este întrerupt în punctul său culminant. La ce se întâmplă mai departe nimeni nu vrea să fie martor. Cu atât mai puţin spectatorul care părăseşte sala în grabă, dornic să mai păstreze chiar şi pentru o clipă senzaţia ameţitoare că e aşa de uşor să fii fericit.

DESPRE SEAMUS HEANEY, UMANISM, POLITEȚE ȘI ALTE NIMICURI

Dând pesemne cu nasul de niscaiva lucruri prăfuite de prin vreun pod albastru, Cronicarul s-a zăpăcit puțin și a cam întrecut măsura.

Întâi de toate, **Pohetul și pisicile** (am fost tentat, la un moment dat, să scriu „pihsicile" și chiar să pun câte un „h" cam în fiecare cuvânt, ceea ce ar fi făcut să se vadă cel mai limpede ce era de văzut, dar mi s-a părut cam dur; intenția mea nu a fost să lovesc prea tare într-un poet - opiniile lui exprimate într-un context în care nu se făcea chiar deloc, le-am găsit pline de ingratitudine și nicidecum prea pătrunse de umanism - , și mai ales într-o persoană care are o anumită vârstă; cam de modă veche fiind, am rămas cu respectul anumitor valori) este chiar un pamflet. Cronicarului i s-a părut „un fel de pamfletel" pentru motivul că nu folosesc invective și alte cuvinte grele, așa cum el utilizează din belșug la adresa mea într-un text care nu e pamflet. La ce să ne așteptăm de la cineva care citează obstinat și cu voluptate dintr-un cotidian care are o faimă nu prea onorabilă la capitolul limbaj? Când publicam la revista Cronicarului se remarcase politețea cu care tratam scriitorii pe care îi criticam. Dar Cronicarul nici măcar nu răspunde la salut, pe stradă.

Printre altele, Cronicarul mă face „obscur". Motivul să fie faptul că nu citește decât ultimele pagini ale revistelor literare, miscellanea? Deh, fiecare... vorba unui personaj din Marin Preda. Ar fi putut să remarce, altfel, lucrurile pe care le-am publicat prin diverse locuri. Ce l-o fi făcut pe Cronicar să se autosesizeze și să devină avocatul unei cauze de neapărat? E trist însă că nu citează corect. Deși reproduce aproape întregul material, se preface a scăpa tocmai pasajul în care spuneam că eu cred din toată inima că poeții trebuie din când omagiați. Așa, devin în ochii celor care nu mă cunosc un monstruos dușman al poeților. Și-o fi imaginat Cronicarul că probabil cititorii revistei sale nu sunt și ai „Luceafărului". Cea mai mare eroare a unui ziarist este să considere cititorii niște proști, am învățat în prima lecție de jurnalism. Îl informez pe detractorul meu că sunt persoane care parcurg ambele publicații și au remarcat mica... „stratagemă", ca să nu spun abatere de la deontologie; dar altfel rândurile sale înveninate (încă o dată, de ce?) nu ar mai fi avut obiect. Cine iese șifonat de aici nu mai e problema mea.

În privința epitetului „obscur", cu care sunt gratulat (sunt și altele, mult mai insultătoare) mă întreb dacă nu cumva ar trebui considerat nu în negativ ci dimpotrivă. Cineva îmi spunea, amuzat, că în revista Cronicarului apărea, acum câțiva ani, expresia „un autor obscur, ca Alexandrian". Or, Sarane Alexandrian este un scriitor celebru (atenție la numele acestea ca Sarane, Isidore!), din a cărui bibliografie, dacă am aminti doar de scrierile dedicate lui Victor Brauner, Breugel, Max Ernst, Gustave Moreau, Marcel Duchamp, Dali, Seurat, ca să nu mai vorbim despre cele asupra suprarealismului, impresionismului, cubismului, filsofiei oculte sau despre romanele pe care le-a publicat, și tot ar fi suficient pentru a configura un reper solid al literelor și gândirii europene ale ultimei jumătăți a secolului al XX-lea. Să ne mai mirăm că se fac grave confuzii cu privire la numele fondatorului lettrismului, Isidore Isou? Să ne manifestăm uimirea că însuși Cronicarul nu-și citește propria revistă, de vreme ce nu avea habar de Seamus Heaney, laureatul cu Nobel pentru literatură? Recurgând la un procedeu nu chiar corect, prin care insinua (adică, vezi, Doamne, erau de împușcat doi iepuri dintr-o lovitură) că redactorul șef al „Luceafărului" nu ar fi tocmai potrivit să diriguiască revista, Cronicarul afirmă că dacă ar fi trăit Laurențiu Ulici nu ar fi publicat intervenția mea. E imposibil de crezut că regretatul Laurențiu Ulici ar fi pus pumnul în gură unei expresii a umanismului și ar fi dat câștig de cauză uneia pentru care nu găsesc un eufemism potrivit. Dacă ar fi să procedăm precum Cronicarul, am putea și noi sugera domnului profesor care este șeful lui să mai dea din când în când câte un extemporal redactorilor. Dar nu mă voi amesteca în modul cum se gospodăresc alte reviste.

Cronicarul mă trimite la psihanalist. E dreptul lui să gândească ce vrea. Eu îl trimit doar până la bibliotecă. Pot să-l și ajut cu liste de lecturi necesare. Prima ar fi „Codul bunelor maniere". Pentru că mă insultă urât și nu are nici un motiv. În afară de acela că în tot ce fac mă animă o imensă iubire de oameni. Nu voi gândi niciodată, necum să mai și afirm ritos, că între oameni și alte viețuitoare le voi prefera pe acestea din urmă. Dacă mai dorește argumente pentru a mă împroșca cu invective, îi mai pot spune Cronicarului că am o mătușă care șchioapătă de un picior (sic!), un unchi cu strabism, o verișoară care a născut un copil din flori și tot așa.

Îmi place grozav să polemizez, dar nu o voi face niciodată cu cineva care nu respectă normele de politețe. Așadar, dacă dorește să continuăm, îl rog confraternalmente să renunțe la insulte. Altminteri, nu răspund.

RADU VOINESCU

fapte culturale

LUMEA NOUĂ ÎL DESCOPERĂ PE IOAN ES. POP

Poetul Ioan Es. Pop a devenit cunoscut cititorilor de poezie de peste Ocean grație mai multor traduceri apărute în revistele „Asheville Poetry Review" (1998) și „Plume" (1999 și 2000). În ambele cazuri, lirica lui a fost primită cu mare interes și apreciată pentru sinceritatea ei frustră, lipsa de sofisticare a expresiei, forța mesajului și distanța pe care o afișează față de modelele poetice actuale.

O dovadă recentă a acestei favorabile receptări o constituie și faptul că prestigioasa revistă de traduceri „Metamorphoses" (Amnerst, Massachusetts, USA) își deschide numărul ei dublu din toamna anului 2000 cu o amplă Secțiune Specială de peste șaptezeci de pagini de poezie din creația lui Ioan Es. Pop. Este vorba despre o selecție bilingvă din primele două volume de poezie ale lui Pop: **Ieudul fără ieșire** și **Porcec**, datorată aceluiași grup de traducători ca și în cazul publicațiilor menționate mai sus, respectiv K. Shaver, Nat Smith și Ion Crețu. De menționat, elogiosul cuvânt introductiv semnat de Nat Smith. (C.I.)

FĂRĂ COMENTARII

„Punțile dintre literatură și lumea imediată sunt atât de firave, aproape rupte, adevărul literaturii și adevărul acestei lumi imediate sunt atât de diferite încât poate nu e deplasată, pentru scriitorii de astăzi și scrisul lor, imaginea unor copii autiști care se mișcă stingheri printr-o realitate cu care nu mai comunică. Nevoile, dorințele, codul de reprezentare, așteptările, «idealurile» oamenilor de rând se adeveresc din păcate rudimentare, simpliste și, în universul cumva deșertic astfel conturat, ceea ce propun artiștii, operele lor complexe, profunde, sofisticate nu-și mai află locul, nu mai au aer să respire. Felul în care sunt priviți scriitorii (și, mai larg, artiștii) de cei care ar trebui să însemne publicul se rezumă la ceva între indiferență, dezinteres și ostilitate, respingere violentă. Brusc, brutal, nimerim într-o nouă barbarie. E cumva enormă, exagerată viziunea aceasta apocaliptică? Măcar de-ar fi!... Dar, și dacă îmblânzim culorile, și dacă temperăm tonul descrierii, lucrurile tot stau prost: literatura aproape și-a pierdut cititorii. Cel care scrie lasă impresia că vorbește singur. Cel care scrie e în situația cuiva care îngroapă o monedă de aur undeva în pustiu, cu speranța că într-o bună zi o va găsi cineva.

În asemenea condiții, aceste publicații literare, culturale, de mic tiraj au cu atât mai mult rost cu cât vremurile sunt mai potrivnice. Rostul lor este rodul unei sere pentru planta care altfel ar muri din pricina gerului. Rostul lor este rostul catargului pe care se odihnește pasărea în timpul furtunii. Rostul lor este rostul unei cetăți înconjurate de șanțuri și de ziduri în fața cărora asediatorii se opresc, ezită. Rostul lor este rostul unei bisericuțe în care nu au ce căuta cei înarmați.

Nu văd cum ar putea exista viața literară românească fără aceste mici publicații răspândite peste tot prin țară. Pentru tradiția culturală românească ele sunt de o importanță excepțională. (Dar adaug: pentru ca astfel de reviste să aibă viitor, e necesar ca ele să iasă dintr-o anumită stare de încremenire, să se redefinească, să-și reproiecteze structura, mijloacele, țelurile, să vină la zi. Dar aceasta este o altă discuție.)"

(**Gabriel Chifu** - „Ramuri")

dominique stanchev-langlois:

EXPATRIATA

Născută la Neuilly-sur-Seine (Franţa) în 1966. În 1988 îşi ia licenţa în istorie la Sorbonne, Paris. Între 1988 şi 1997 colaborează cu articole culturale şi istorice la revista „Nouvelle Rive Gauche"; este ataşat de presă la diferite edituri pariziene (Editions du Castor Astral, Editions Mentha, Editions Tallandier) şi documentarist la Wildenstein Institute, unde se ocupă în mod special cu punerea în valoare a operei lui Maurice de Vlaminck. Din 1998 predă limba franceză la Şcoala americană din Bucureşti.

Iar apoi, acea zi pe care Kate o aştepta fără să-şi dea seama sosi.

Vântul răscolea straturile de nori... Era o dimineaţă înnegurată, lâncedă... Tomas sosi pe la prânz. Depuse pe birou o scrisoare. Kate privi numaidecât numele destinatarului...

Tomas îi spuse:

- O scrisorică de amor.

Apoi se-ndepărtă, adăugând neglijent:

- Mă duc să joc tenis. Mă întorc pe la două.

Apoi se auzi uşa trântindu-se. Tomas plecase. Antoine stătea lungit pe covor şi asculta o casetă. Kate se retrase în camera ei ca să citească scrisoarea de la Norman. Pe când o citea, i se întâmplă un lucru straniu. Cuvintele îi ţopăiau prin faţa ochilor. Şi totuşi, era o scrisoare foarte scurtă, un simplu răspuns la scrisoarea ei:

„Dragă Kate,

Ce căutaţi în acel ţinut îndepărtat? Aici, vă simţim lipsa. Desigur că nu bănuiţi, dar părinţii mei sunt de origine română.

Am impresia că am căzut într-un hău întunecat. Totuşi n-am încetat să cred că voi fi pus în libertate curând.

Cu toată prietenia,

Norman."

Visătoare, Kate se duse la fereastră să privească copacii unduindu-se-n vânt. Cerul era de culoarea plumbului. În curând se va dezlănţui ploaia. În ea se dădea o luptă, o schimbare profundă urma să se-nfăptuiască. Un lung fior îi străbătu trupul amorţit. Norman o înspăimânta. Dar spaima asta o şi atrăgea. Şi faptul că Norman era de origine română era o coincidenţă extraordinară, care aducea a destin.

De două luni încoace nu mai simţea plăcere atunci când făcea dragoste cu Tomas. Totuşi nu se neliniştise din cauza asta. Dar acum, tulburătoarea emoţie pe care-o încercase citind aceste câteva cuvinte era atât de aproape de-o plăcere senzuală, încât rămase un timp descumpănită. I se făcu frică de ea însăşi, şi când trecu prin faţa măsuţei de toaletă evită să-şi vadă chipul în oglindă.

Tomas nu era într-o zi bună. Nu reuşea să se concentreze şi rata toate mingile. Trecuseră doar câteva zile de când fusese cât pe-aici s-o lovească pe Kate. De atunci gestul acesta îl obseda. Încă mai simţea nevoia s-o lovească. Ştia că un bărbat ceva mai grosier ar fi făcut-o fără să clipească. Şi se-ntreba dacă n-ar fi cazul s-o facă şi el.

Îşi aducea aminte privirea ei străină. Ar fi vrut s-o facă să plângă. O emoţie să spargă zidul ăsta de gheaţă. Îi era necaz pe Kate că nu-nţelesese nimic, nimic din cele ce-l mânaseră încoace. În fond, ea nu mai credea în el, dacă totuşi crezuse vreodată.

Când se întoarse de la tenis, îl găsi pe Antoine blocat între piciorul unui scaun şi canapea.

- Unde e mămica? îl întrebă în timp ce-l aşeza cu grijă într-un fotoliu.

- În camera ei. Se odihneşte.

Mânios, Tomas intră în camera lui Kate. Îşi găsi soţia întinsă pe pat, pe jumătate adormită.

- Ce faci acolo? N-ai văzut că Antoine nu se poate mişca?

- Ce-a păţit?

- Nu-ţi pasă de nimic. Stai în pat şi visezi.

- Antoine n-a plâns, nu m-a strigat.

- Trebuia să-l supraveghezi.

- Fac exact ce trebuie.

- Nu, Kate, nu-i aşa. În tot cazul, nu faţă de mine. Şi doar te-am avertizat. M-ai decepţionat!

- De ce?

- Ştii foarte bine. Nu eşti sinceră.

Kate privea în altă parte. Evadase din cameră, îşi pironise privirile pe bolta cerească. Tomas înţelese c-ar fi fost inutil s-o lovească.

Cu toate acestea, Kate fu însufleţită de atitudinea lui Tomas. Îşi aduse aminte cu mare emoţie de certurile zdravene din primele lor luni de căsătorie. Cea pe care tocmai o încheiaseră, avea, oarecum, acelaşi gust. Kate se simţea din nou protejată, legănată de iubirea lui Tomas.

În aceeaşi seară puse cu mare grijă scrisoarea lui Norman în sertarul scrinului. Dar înainte de asta o mai citi o dată, cu zâmbetul pe buze.

M-am comportat ca o puştoaică! Auzi, să-mi pierd capul doar pentru că mi-a scris un bărbat!

După cearta lor, Tomas deveni tot mai indiferent. Nu îi mai făcu lui Kate nici o scenă. Şi Kate începu iar să se plictisească.

Însă primind scrisoarea lui Norman, Kate găsise în sfârşit un înlocuitor concret al jurnalului său. Această scrisoare îi stimula visele cele mai neîncheGate să producă o materie concretă pe care s-o modeleze după dorinţă. Norman era un vis la îndemână. Putea să se joace cu el ca o adolescentă care, atunci când înţelege c-a devenit atrăgătoare, se joacă cu inima primului bărbat întâlnit în cale.

Tomas nu mai ştia să-i ofere acest crâmpei de vis de care ea avea absolută nevoie. Vocea lui gravă şi amăgitoare mângâindu-i faţa, frumuseţea lui fără egal; îşi aminteşte bucuria nemaiîntâlnită pe care-o încercase când el o posedase prima oară. Cât fusese de mândră că el îi aparţine! Mândră să îl privească, pur şi simplu.

Nu apucă să treacă săptămâna şi îi scrise o a doua scrisoare lui Norman. Se străduí s-o facă mai deosebită, povestindu-i cât mai multe lucruri despre ea însăşi. O scrise în timp ce Tomas era plecat la birou. Avea conştiinţa liniştită, dar totuşi nu-i spuse nimic soţului ei. Ştia că asta l-ar irita.

Întrutotul relaxată, se gândi să se ducă la piscină. Dar acolo, chipurile buhăite ale celor ce leneveau pe marginea bazinului, ţinând într-o mână telefonul mobil iar într-alta ţigara, o dezgustară. Îi bănuia de mult că sunt vechi nomenklaturişti transformaţi peste noapte în afacerişti dubioşi.

Făcu totuşi o baie. Se lăsă în voia voluptuosului contact cu apa limpede, călduţă. Împrejuru-i erau alte câteva străine ce urmau un curs de gimnastică acvatică. Încă o dată avu prilejul să se confrunte cu viaţa expatriatelor, care era şi a sa, şi o găsi destul de demodată.

Când ajunse acasă era într-o stare vecină cu disperarea.

În acea seară Tomas şi Kate cinară în tăcere. Antoine o tot chema pe maică-sa sub pretextul că o muscă bâzâia prin cameră. Kate se duse să-l liniştească şi-i dădu un pahar cu apă. Ceva mai apoi veni rândul lui Tomas să facă acelaşi lucru. În acest timp, Kate făcu o plimbare prin grădină. Aerul se îmblânzise. Se apropiau zilele apăsătoare, sufocante ale verii. Deocamdată serile rămâneau încântătoare. De peste tot auzeai cântecul greierilor. După ce îl culcă pe Antoine, Tomas ieşi şi el în grădină şi se apropie de Kate.

- Frumoasă seară, spuse el încet.

- Aşa e.

- Te iubesc, o ştii bine. Eşti viciul, drogul meu preferat. Zilele şi nopţile mele sunt numai ale tale şi tu te-ndepărtezi, de ce?

Tomas urmărea cu privirea norii roşiatici care acopereau cerul, ca un linţoliu. Dintr-o dată, un nor mai întunecat acoperi luna. Noaptea deveni profundă, apăsătoare. De altfel, pentru Tomas noaptea începuse cu mult înainte. De când Kate devenise de neatins, înălţând între ei acea crustă de gheaţă. Tomas nu se temuse niciodată de cuvinte şi de consecinţele lor. Aşadar, în ciuda tăcerii lui Kate, continuă:

- În vara asta vom merge pe litoral. O să stăm o lună încheiată.

- Tomas, nu de asta-i vorba.

- De fapt, ce vrei?

- Nimic mai mult decât am. Trăiesc ca o prinţesă.

Cum ar fi putut Kate să explice un lucru pe care nici ea însăşi nu-l înţelegea prea bine? Rămaseră multă vreme tăcuţi. Apoi Tomas schimbă subiectul.

- Ai citit ultimele ştiri despre Norman?

- Nu. De ce, a intervenit ceva nou?

- Nu.

Dintr-o dată, ca şi cum şi-ar fi reamintit de un amant imaginar, Kate se ghemui la pieptul lui, ridică ochii ei mari spre el şi exclamă zâmbind ca o fetiţă:

- Oh, Tomas. Vom fi atât de fericiţi vara asta, pe litoral; parcă-l şi văd pe Antoine construind castele de nisip!

Această schimbare bruscă a lui Kate îl luă pe Tomas pe nepregătite. În graba sa de a fi fericit, îşi alungă pe dată toate-ngrijorările.

- Da, am şi ales hotelul unde vom sta. Ai să vezi, cred că-i cel mai frumos de pe-acolo.

Kate dădea târcoale fantomei lui Norman. Nu se putea abţine să se gândească la el, devenise un adevărat viciu. Amintirile despre el le caligrafia în jurnal: privirea lui, cuvintele pe care i le adresase, deşi pe atunci ea nu le acorda prea mare importanţă.

Kate primi o a doua scrisoare de la Norman. Tomas era plecat într-o călătorie de serviciu. Kate o citi în vreme ce îl pregătea pe Antoine de culcare.

- Mămico, spune-mi, mustele sunt rele?

- Nu, doar murdare.

Răspunzând întrebărilor băiatului, Kate ţinea în mână scrisoarea deschisă. Acest lucru îl enerva pe Antoine. Voia ca mama lui să se uite la el, nu mai ştia ce să facă să-i atragă atenţia.

- Mămico, e-adevărat că ţânţarii sunt răi?

- Ţi-am spus o dată că nu. Înţeapă, dar asta nu-nseamnă că sunt răi.

- În orice caz, mie mi-e teamă de ţânţari. Auzi, mămico, mi-e teamă.

De data asta Kate ridică privirile spre fiul său şi lăsă scrisoarea lui Norman să cadă pe jos. Antoine era mulţumit.

- Hai, Antoine, a sosit ora să faci nani.

- Şi paharul meu cu apă?

- Aşteaptă, ţi-l aduc.

Kate ridică scrisoarea şi o apucă spre bucătărie. Era iritată: când o s-o lase-n pace copilul ăsta râzgâiat?

Când s-a întors, Antoine se ascunsese sub cuvertură.

- Spune: „Unde eşti Antoine?" Hai, mămico, spune-aşa!

- Bine, puiule, uite-ţi paharul cu apă. Fii bun şi stinge lumina. Sunt atât de obosită, înţelegi?

După tonul pe care-l adoptase Kate, Antoine înţelese că nu-i cazul să întindă prea mult coarda, aşa că acceptă târgul. Între timp Kate ieşise pe terasă şi începuse să citească scrisoarea. Nu era nici mai lungă nici mai scurtă decât prima, dar se termina printr-o invitaţie: „Spuneţi-mi ce mai faceţi." Şi ăsta era lucrul cel mai important pentru Kate. Avea acum libertatea să continue corespondenţa cu el. Iată ce îi scria Norman:

„Dragă Kate,

În închisoare, zilele şi nopţile sunt adevărate coşmare. Îmi petrec timpul ascultând muzică de operă şi recitindu-l pe Dostoievski. Dacă voi scăpa într-o zi de aici, de asta-mi voi aminti: Verdi şi **Crimă şi pedeapsă**.

Ce stea blestemată mi-a-nsemnat destinul? Să-ţi pierzi soţia e o încercare îndeajuns de dură. Aşa că cerul scutească-mă de suferinţa şi de umilinţa de-a fi considerat un criminal! Uneori mi se pare că am nimerit într-o piesă poliţistă cu încurcături tragi-comice. Dar să vorbim mai curând de dumneavoastră. Cum vă petreceţi zilele pe-acolo? Părinţii mei sunt din Moldova, aţi fost deja prin locurile acelea? Când eram mic, mama îmi vorbea adesea despre acele meleaguri."

Citind scrisoarea KATE mângâia fiecare cuvânt în parte. Era incapabilă să revină la realitate. În clipa aia simţi că începuse să-l înşele pe Tomas.

Se duse la baie şi dădu drumul la apa fierbinte. Închise ochii şi se scufundă în apa înspumată. Mai citi o dată scrisoarea de la Norman. Îşi mângâie trupul, lucru pe care nu-l mai făcuse din adolescenţă. Simţea că renaşte. Ieşi din cadă şi-şi admiră trupul în oglindă, găsindu-se frumoasă. Atunci îşi dădu seama că Norman devenise, fără ştirea lui, amantul femeii de treizeci de ani care se privea în oglindă. Poate că avea prea multă imaginaţie şi de aceea dorea ca prin corespondenţa ce-o începuseră să-l cucerească pe bărbatul enigmatic care era Norman. Aşa că se apucă numaidecât să-i răspundă:

„Dragă Norman,

Mi-ar plăcea să vă povestesc câte ceva despre Moldova. Din nefericire, eu şi soţul meu n-am mai avut timp să descoperim această regiune a ţării. Ştiţi desigur ce înseamnă o muncă ce-ţi răpeşte zilele şi nopţile. Cum este acum cea a soţului meu. Nu este întotdeauna uşor pentru mine. Adesea rămân singură.

Când au părăsit părinţii dumneavoastră România? Mai aveţi încă rude pe aici?

Românii sunt oameni plini de humor, câteodată pişicheri ca toţi latinii, dar prietenoşi. În Bucureşti mă simt la răspântia mai multor civilizaţii. Un sentiment pe care l-am mai încercat şi la Istanbul. Tristeţea e ceva subînţeles în acest oraş, dar eu m-am obişnuit cu asta şi, după ce trece iarna, ca şi pe alte tărâmuri, voioşia îşi face loc.

Îmi petrec ziua cu fiul meu. E un copil zburdalnic şi grozav de curios. Stau mult timp în casă, citind şi visând. Mă simt încă tânără ca să-mi închipui că viaţa mea-şi găseşte alte orizonturi.

Pe curând, sper.

Kate."

Tomas nu se întoarse decât la sfârşitul săptămânii. Fu un răstimp prea îndelungat pentru nervii slăbiţi ai lui Kate. Se simţea abandonată pe nedrept. Urâtul din sufletul ei proliferase ca o tumoare. Nu-l avea decât pe Antoine, dar Antoine nu era decât un omuleţ neajutorat. Nu putea să-i aline angoasele, să-i potolească tristeţile. Un medic n-ar fi văzut în aceste stări ale ei decât o banală depresie, în timp ce Kate era pe cale să se metamorfozeze aşa cum un şarpe îşi leapădă pielea. Kate de altădată, fiinţa care-l iubise pe Tomas, murise.

La sfârşitul săptămânii, când Tomas se întoarse, citi pe obrazul lui Kate urmele unei furtuni distrugătoare. Îngrijorat, o întrebă:

- Ce se-ntâmplă, Kate? Eşti bolnavă?

- Nu, stai liniştit.

- Îmi pare rău că am lipsit atâta timp, îmi dau seama că te-ai plictisit.

- Puţin, dar nu-i atât de grav. Înţeleg desigur, ai mult de lucru.

- Nu mai vorbi aşa. Eşti atât de distantă.

Ea îi luă capul între palme şi-l linişti ca pe-un copil. Tomas cedă blândeţii gesturilor sale, cu toate că ar fi preferat să domine situaţia. Dar ea îl alinta şi el nu se putea sustrage, se simţea prea slab. După un răstimp care le păru a ţine o eternitate, ei regăsiră gustul vieţii normale. Şi încă mai mult decât atât: Kate simulă un interes deosebit pentru tot ceea ce ţinea de serviciul lui Tomas.

- Călătoria a fost încununată de succes?

- Da, dar să vorbim mai bine despre tine. Mă neliniştesti.

- Nu spune prostii, Tomas.

Atunci, îşi auzi propriul glas, ca şi cum n-ar fi vorbit ea, ci cealaltă Kate. Cea pe care-o părăsise în acea săptămână:

- Te iubesc, ştii bine.

În ciuda faptului că ştia că minte cu neruşinare, repetă: Te iubesc mai mult decât pe oricine pe lume.

În casă era linişte deplină. În patul lor, Kate dormea cu pumnii strânşi. Tomas veni şi se uită îndelung la chipul fiului său, pe cale să adoarmă. Începu să-i vorbească:

- Iartă-ne, puiule, dacă într-o zi vei avea de suferit din cauza noastră. Viaţa-i ciudată, nici nu ştii de ce se-ntâmplă unele lucruri.

În fiecare dimineaţă, pe când se-ndrepta pe jos spre birou, Tomas îşi zice că, părăsind Franţa, Kate şi el îşi aleseseră două drumuri paralele în loc să-şi dureze unul singur. Acum drumurile lor nu se mai puteau uni. De fiecare dată când întâlnea vreun câine vagabond i se părea că întâlneşte un camarad. Şi el devenise un cerşetor al iubirii, un vagabond.

Venise vara. Un soare agresiv, o căldură copleşitoare pe străzi. Trâmbele de praf ridicate în urma Daciilor murdare. În fiecare dimineaţă, cu părul prins în basmale, romăncele măturau praful din faţa caselor. Le vedeai, de asemenea, robotind la ferestre, prin balcoane. Era o tradiţie: la începutul fiecărui anotimp, bucureştenii făceau o curăţenie generală.

Tomas şi Kate trebuiau să plece pe litoral la sfârşitul săptămânii. Perspectiva vacanţei nu schimbă cu nimic din starea de spirit a lui Kate. Totuşi ea căuta să mascheze pe cât se poate. Nu voia să-l alerteze şi mai mult pe Tomas. Îl mai iubea încă? Nici nu ajungea să-şi răspundă la această întrebare. Două zile înainte de-a pleca în vacanţă, Kate primi o nouă scrisoare de la Norman. Soarele ardea cu putere pe străzile Bucureştiului. Câinii lătrau furioşi de parcă ar fi avut ceva cu această zăpuşelă blestemată. Deschizând scrisoarea, mâinile lui Kate tremurară:

„Dragă Kate,

Scrisoarea de la dumnevoastră m-a emoţionat. Aţi aflat că sunt în ajunul eliberării?

Într-adevăr, criminalul a mărturisit, după ce a mai comis încă o crimă în aceleaşi circumstanţe. Este un «revoltat». E împotriva întregii lumi, dar nu ştie nici el prea bine de ce.

Pe scurt, povestea asta groaznică şi ordinară mă va obseda până la sfârşitul zilelor. Criminalul e chiar cel pe care amabilul meu vecin l-a văzut furişându-se pe scară. În ceea ce-l priveşte, pe psihanalistul soţiei mele, jos pălăria. S-ar părea că face fine analize psihologice. În sfârşit, probabil că aţi citit toate astea prin ziare.

Ţin să vă mulţumesc pentru amabilele dumneavoastră scrisori şi sper să vă revăd cât de curând.

Norman."

Kate aşează cu grijă şi această scrisoare alături de celelalte. Începând din acest moment nu-şi mai găsi locul nicăieri. Când oare va ajunge la Paris şi va putea să-l vadă? Devenise unicul obiect al preocupărilor sale. Vacanţa pe litoral îi părea timp pierdut.

Primele lor zile de vacanţă se desfăşurară plăcut. Kate şi Tomas îşi petreceau cea mai mare parte a timpului pe plajă. Dimineaţa dormeau până târziu în timp ce Antoine privea desenele animate de la televizor sau desena pe foi de hârtie, ronţăind câte-un croasant. Din când în când venea să-i sâcâie cu cine ştie ce năstruşnicie.

Apa era călduţă, mângâietoare. La fiecare jumătate de oră Kate se zbenguia în mare. Iar Tomas îl învăţa pe Antoine mersul pieselor de şah. Un străin care i-ar fi privit ar fi putut gândi că erau o tânără pereche de îndrăgostiţi ce aveau norocul să aibă un băieţel atât de drăguţ. În realitate, Kate încerca o durere lăuntrică. De îndată ce i se ivea ocazia se refugia în camera ei şi se lungea pe pat. Când Antoine o descoperea, ea îi spunea:

- Mă doare capul.

Or, Kate suferea de astfel de dureri de cap de patru ori pe zi. Era prea mult. Tomas observă şi se neliniştí.

La sfârşitul săptămânii hotărî să scurteze vacanţa şi Kate să plece în Franţa la un consult medical. Kate fu de acord. Simţea o mare uşurare la gândul că se va întoarce, în sfârşit, la Paris. Migrenele ei nu fuseseră decât simple capricii ca să poată pleca? Poate. Kate nu se simţea bine alături de Tomas pe litoral. Tomas era oare înşelat? Nici el nu-şi dădea prea bine seama. Avea nevoie să fie un timp singur ca să poată reflecta.

Tomas se întoarse la Bucureşti. Kate şi Antoine plecară în Franţa.

La Paris, Kate nu putu să-l vadă pe Norman. La domiciliul acestuia nu răspundea nimeni. Fu decepţionată, dar se gândi că fără-ndoială va avea foarte curând ocazia să-l revadă. Aşa cum fusese prevăzut, plecă împreună cu Antoine să se odihnească la ţară. Durerile ei de cap trecuseră. Consultase un medic care-i prescrisese calmante. Acum se simţea perfect. Dormea neîntoarsă. În vise îl întâlnea pe Norman.

Când vorbea la telefon cu Tomas se rezuma la strictul necesar, aşa cum făcea şi el. Doar Antoine deborda de energie şi n-ar mai fi lăsat receptorul din mână. Atunci, pentru întâia oară Kate se întrebă cum ar reacţiona dacă într-o zi părinţii lui n-ar mai fi împreună.

Când reveni la Bucureşti îl găsi pe Tomas în plină formă. Faţa încă bronzată îi dădea un aer senin. În primele zile Tomas nu se interesă decât de Antoine. Kate fu surprinsă: grija lui exagerată avea ceva melancolic.

Căută să înţeleagă de ce Tomas îi părea schimbat, dar nu reuşi. Tomas era rece, distant, aproape nepăsător. Kate se simţi jignită. Încet-încet începu să regrete că nu l-a căutat mai asiduu pe Norman. Îi fusese teamă să o facă? Teamă să nu fie decepţionată? Într-o dimineaţă îi telefonă la domiciliul său din Paris dar nu răspunse nimeni.

Şcolile îşi reluară cursurile. Până acum Tomas îi pusese lui Kate maşina la dispoziţie toată ziua. Fără nici o explicaţie i-o luă:

- Comandă-ţi un acelaşi taxi zilnic.

(continuare în pagina 22)

(urmare din pagina 21)

Kate se resemnă să ia un taxi. Totuşi, îi purta pică lui Tomas că nu i-a pus la dispoziţie un şofer particular, ceea ce atâţia străini făceau. De fiecare dată când urca în taxi, Kate strângea din dinţi. Şoferul conducea cu mare viteză. Frânele scrâşneau îngrozitor, iar la picioarele ei covorul zdrenţuit îi făcea silă. În cele din urmă fu silită să iasă din ce în ce mai puţin din casă.

Era prima pedeapsă pe care Tomas i-o aplica.

Revenind la treburile zilnice, Kate începu să scrie iar în jurnalul său. Şi era atât de absorbită de această îndeletnicire încât nu observa absenţele tot mai dese ale lui Tomas. De altfel, Tomas aproape că nu mai făcea parte din gândurile şi din temerile ei. Ea însăşi devenise umbra celei de-altădată. Nu-şi putea închipui că Tomas, în timp ce ea fusese plecată în Franţa, îi citise jurnalul. Kate lăsa impresia că se dispensează de iubirea lor, aşa cum un muribund se retrage din viaţă. În schimb, se îngrijea de Antoine cu o râvnă înzecită. Îşi închipuia că este amanta lui Norman, că el îi povesteşte pe-ndelete toate cele prin care trecuse.

Tomas îi descoperise jurnalul absolut din întâmplare, pe când căuta o hârtie rătăcită. Citindu-l, se simţi întrucâtva uşurat. În sfârşit, descoperise taina lui Kate.

Ieşise pe terasă, era o noapte înstelată. Nălucirile soţiei sale, dezvăluite în toată goliciunea lor, îl izbeau ca tot atâţia pumni în faţă. Îşi amintea de acea zi în care ridicase mâna împotrivă-i. De data asta regreta într-adevăr că nu o lovise.

Se simţea batjocorit, ridiculizat. Cum îndrăznise Kate să facă asta? În paginile jurnalului îşi etala visele de-un erotism extrem. Se imagina alături de un om bătrân şi necunoscut. Scârbit, primul impuls al lui Tomas fusese să arunce pe foc toate aceste mărturisiri penibile. Dar mai apoi hotărîse să facă în aşa fel ca, după întoarcerea ei, Kate să priceapă că îl citise. Găsea că asta e soluţia cea mai demnă.

De ce oare avusese Kate nevoie să se refugieze în astfel de vise absurde? Nu ştiuse oare să o satisfacă îndeajuns? Ori era o simplă comportare copilăroasă, un vis adolescentin creat de-o imaginaţie destructivă, şi căruia nu trebuia să-i dai prea mare importanţă? Totuşi exista corespondenţa între Norman şi Kate, şi asta era reală.

Atunci îşi dădu seama din ce în ce mai clar că soţia sa nu suferise niciodată de migrene. Că pur şi simplu se dusese la Paris ca să-l vadă pe Norman. Înşelătoria, minciuna sfruntată, asta îl duru cel mai mult şi-şi zise că n-o s-o mai ierte. Cu toate că o iubea. Îi mai rămăseseră zece zile până la venirea ei. În seara aceea trebuia să se-ntâlnească cu câţiva colegi de serviciu la un bar.

Tomas bea destul de rar, însă în acea seară a băut mai mult decât de obicei. Se afla alături de-o brunetă drăguţă, o ziaristă româncă. Era divorţată şi avea şi ea un băieţel de şase ani. I-a povestit viaţa ei şi el a ascultat-o cu atenţie. La plecare, i-a propus s-o însoţească. În maşină, ca un apel disperat al celui care se îneacă, puse mâna pe genunchiul femeii şi n-o mai luă de acolo.

- Ce se întâmplă? îl întrebă ea.

- Ca şi tine. Sunt singur.

Tomas detesta minciuna. Totuşi, în seara aceea, nu se dădu în lături. Când s-a deşteptat în braţele ziaristei, îl încercă o durere îngrozitoare de cap. Se gândea la Kate. O vedea lungită în pat, în Italia. Se sforţa din toate puterile să n-o lovească.

Tomas se întâlni încă de câteva ori cu ziarista. La reuniuni, conferinţe, împreună cu alţi colegi. Ea păstră discreţia. S-au dus să bea câteva pahare împreună, într-o zi a invitat-o la cină. Apoi, când Kate s-a întors din Franţa, ea s-a dat la fund din proprie iniţiativă. Tomas a apreciat acest lucru. Dar Kate n-a bănuit nimic şi asta era detestabil.

Era la sfârşitul lunii august. Spre seară se pornea câte-o mică furtună. Aerul era apăsător. Era ora unsprezece şi Tomas nu sosise încă. De obicei o prevenea când urma să întârzie. Kate începu să se neliniştească. Mobilul lui nu răspundea. Încercă să-şi imagineze tot ce e mai rău, delectându-se un timp în acest fel morbid. Ştia că trebuie să plătească într-o zi pentru fantasmele sale nebuneşti. Şi poate că scadenţa era chiar în seara asta. Da, Tomas murise. Dintr-o clipă-ntr-alta vor telefona de la poliţie sau de la spital. Avusese un accident de maşină.

Kate se-nvârtea de colo-colo prin salon, obsedată de zgomotele motoarelor de maşini de afară. Nu, nu recunoştea zgomotul maşinii lui Tomas. Era prima dată când Tomas lipsea de acasă noaptea fără s-o anunţe.

A doua zi dimineaţa, când Tomas se trezi alături de ziaristă, constată că nu-l mai încearcă nici o migrenă. Nu mai avu nici dorinţa s-o lovească pe Kate. Ar fi fost zadarnic, o lovise deja.

În sfârşit, Kate auzi maşina lui Tomas intrând în grădină. Ieşi în fugă din casă. O sperie expresia chipului său: se citea pe ea gravitatea hotărîrilor fără întoarcere.

- Ce te-a apucat? Unde-ai fost toată noaptea?

Kate îl năpădise cu întrebările dar cunoştea fără-ndoială răspunsul. Îl auzi bâguind ca printr-un vis:

- Cred că m-am îndrăgostit de altă femeie.

- O să mă părăseşti?

- Kate, ţi-am citit jurnalul. Eşti o mincinoasă.

Kate se făcu lividă. Nici nu-i mai putea asculta reproşurile. Îi venea să intre în pământ. Însă el continuă:

- Aş fi putut să te iert, dacă nu mi-ai fi jucat comedia cu Italia. Te-ai întâlnit cu el în Franţa, nu-i aşa? Ea negă în timp ce lacrimile-i curgeau şiroaie pe obraji. Ca un copil! gândi Tomas. Doar câteva săptămâni mai înainte încerca s-o consoleze. Acum nu mai avea curajul.

- Cred că e mai bine să ne separăm. Timpul o să ne spună ce trebuie să facem.

- Şi Antoine? îndrăzni ea să întrebe.

- Antoine va rămâne cu mine. Tu eşti singura răspunzătoare de despărţirea noastră.

- Şi... femeia va veni aici, să trăiască cu tine?

- Nu ştiu, nu ştiu nimic. Singurul lucru clar e că tu nu mă iubeşti. Asta nu poţi nega.

Kate nu spuse nici un cuvânt. Nu-i mai rămânea decât visul cu Norman şi Parisul. Şi, lucru straniu, n-avu măcar curajul să insiste ca să-l păstreze pe Antoine. Tomas plecă din bucătărie cu sentimentul învingătorului: sentiment pe care de mult timp nu-l mai încercase în legătură cu Kate.

Tomas era prea cinstit ca să facă un lucru pe jumătate. Nu-i plăcea să penduleze între soţie şi amantă, nici să ierte aşa uşor o trădare. Îi dăruise lui Kate tot ceea ce era în stare să dea. Şi acum n-avea chef să-şi petreacă zilele ca să recupereze un suflet pierdut. În plus, îi era teamă de noi suferinţe. Căci, rămânând lângă Kate, asta l-ar fi aşteptat.

Tomas o dorea încă pe Kate. Era încă îmbătat de mirosul ei, de moliciunea pielii ei ca laptele. Dorinţa asta îl făcea să sufere cel mai mult.

Şi Kate îl dorea pe Tomas. Ca o amintire pe care nu vrei s-o laşi să dispară. Ar fi vrut să-i simtă iar degetele mângâindu-i gâtul şi sânii. Când se culcă seara alături de el, încă spera că o să se-apropie de ea. Dar el nu-şi îngădui luxul ăsta: l-ar fi costat prea mult.

A doua zi dimineaţă, înainte să plece la birou, Tomas îi spuse:

- Ar trebuie să vorbeşti imediat cu Antoine. Poţi pretexta că pleci într-o călătorie.

În aceeaşi seară, Kate veni să-l înveselească pe Antoine şi-i vorbi aşa cum îi ceruse Tomas.

- Mămico, dar te vei întoarce, promiţi?

Antoine era un copil isteţ. Înţelesese că maică-sa nu-i spusese tot adevărul, dar îi respecta tăcerea căci o iubea. Şi nu-şi imagina că poate să-l facă să sufere.

Despărţindu-l pe Antoine de Kate, Tomas vrea să-i pună la încercare iubirea maternă. Pentru ca ea să aibă în sfârşit revelaţia propriei sale fiinţe.

Câteva săptămâni mai târziu Kate se întoarse la Paris. Înainte să decoleze văzu un câine târcolind împrejurul roţilor avionului. Aceeaşi imagine ca în ziua de Paşte. Dar, de data asta, Antoine nu mai era alături de ea.

Cu fruntea lipită de hublou, Kate îşi amintea amărăciunea şi încordarea de pe chipul lui Tomas. Revedea atitudinea stânjenită a lui Antoine, în braţele tatălui său, fluturând de zor mânuţa în semn de bun rămas. Cum de-a putut să dea dovadă de atâta cruzime? Îşi abandona viaţa cu o uşurinţă de neînţeles. Admiră oceanul de nori ce pluteau pe boltă, chiar deasupră-i, şi adormi un timp nedefinit. În vis îi apăru Antoine care-o întreba cu vocea lui de copil:

- Mămico, ai să te-ntorci, nu-i aşa?

Dar când se trezi uită totul.

La Paris, Kate se duse din nou să lucreze la Guy. Acolo îşi regăsi vechea colegă. Cu banii pe care i-i dădea lunar tatăl său, Kate închirie o mică garsonieră aproape de serviciu.

Foarte curând, Kate află că Norman, imediat după ce fusese eliberat, plecase şi se stabilise în Statele Unite. Aşa că nu mai avu cum să-l întâlnească.

Kate lucra fără nici o tragere de inimă. Spre toamnă se îmbolnăvi: o boală de nervi care nu se mai sfârşea. Îşi amintea cu ironie de Norman şi era îngrozitor de tristă. De fiecare dată când îi telefona, Antoine o întreba: „Când te întorci, mămico? Îţi simt lipsa." Repeta aceleaşi şi aceleaşi cuvinte şi Kate se simţea vinovată: o mamă nedemnă, egoistă. Începuse să dea telefoane tot mai rar ca să nu mai audă acest glas rugător. Colega ei o liniştea spunându-i că o mamă nedemnă nu s-ar îmbolnăvi la gândul că şi-a abandonat fiul. Şi, încet-încet, Kate îşi dădu seama că prietena ei are cumva dreptate. Se gândea la Tomas cu multă emoţie. Acum nu frumuseţea lui o fascina, ci tăria lui de caracter, onestitatea lui. Regreta tot. Nutrea în secret speranţa că Tomas o va ierta.

La Bucureşti, Tomas era neliniştit de îndelungata boală de nervi a lui Kate. Îi era milă de ea. Fusese întotdeauna o femeie-copil, inocentă, victimă a propriei fiinţe.

Înainte de Crăciun, Tomas şi Antoine veniră la Paris s-o vadă. Tomas o găsi mai slabă, mai puţin nostimă, în schimb mai tulburătoare. Cerându-i iertare lui Tomas, acesta îi spuse că ar fi fericit să se-ntoarcă acasă. Kate îi mulţumi; Antoine ţopăia încântat, parcă ghicind că trecuseră pe lângă o mare nenorocire.

O dată întorşi la Bucureşti, Kate ştiu că-l iubeşte pe Tomas cu o dragoste mai sigură, mai profundă. Acelaşi lucru îl simţi faţă de Antoine. Kate se transformase întrutotul, abandonând-o pe fetişcana de la începutul iubirii lor şi însuşindu-şi iubirea deplină a unei femei.

Un an mai târziu, într-o zi, Kate îndrăzni să-l întrebe pe Tomas:

- Şi prietena ta?

Bărbatul nu spuse nici un cuvânt. Atunci Kate îşi dădu seama că Tomas îşi avea şi el taina lui şi că poate, în felul acesta, ea l-ar putea iubi şi mai mult. De acum înainte, iubirea lui Tomas era ca dansul unui echilibrist pe sârmă. Putând în orice clipă să dispară. Era exact ceea ce dorea Kate: această incertitudine.

Prezentare şi traducere de

Constantin Abăluţă

JOYCE CAROL OATES: SINGURĂTATEA ALERGĂTORULUI

de IOAN CREŢU

În 1997, „Luceafărul" lansase o rubrică: „Creatorul în oglindă", care punea la dispoziţia scriitorului, fie el poet, dramaturg ori prozator, o pagină de revistă pentru a-şi exprima un punct de vedere personal asupra sa şi a propriei creaţii. Mai mult decât cum se percepe un scriitor - de regulă era vorba, firește, despre o reflexie strict personală, deseori diferită de cea oferită de critică, nu o dată egolatră - personal, aş fi aşteptat din partea acestei rubrici să deschidă o poartă, sau măcar o uşă, la ceea ce altădată se numea atelierul de creaţie al artistului - nu văd de ce nu ar continua să se numească astfel -, respectiv la modul concret de a scrie, la cum se străbate drumul de la idee la documentare şi mai apoi la gestul fizic de a scrie (orar, număr de pagini pe zi, idiosincrasii, superstiţii, ce-i declanşează „inspiraţia" unui scriitor, ce-l trage inexorabil spre terminarea operei etc.), inclusiv unele concluzii, direcţii - dacă nu neapărat şi imediat utile pentru confraţi, cel puţin teme de reflecţie pentru cel care este dedicat sau vrea să se dedice scrisului. Cât din ceea ce ţine de actul de creaţie, oricât de personal, de intim, de secret ar fi acesta, poate rămâne, în ultimă instanţă, incomunicabil? Bref, ceea ce Annie Dillard numeşte acea intimă *writing life* a unui scriitor.

Mult mai sensibili la acest aspect, concret, practic al vieţii, scriitorului, americanii sunt incomparabil mai deschişi, mai transparenţi, generoşi chiar cu propria experienţă. Nimic din ceea ce ei consideră că duce spre o carte - Mallarmé susţine că totul există pentru a duce spre o carte! - nu este ţinut secret. Procesul de creaţie în sine, modul cum rezolvă fiecare o anumită problemă de ordin literar, potrivit propriilor forţe, înţelegeri, personalităţi artistice şi talent, „inefabilul" actului creator rămâne să fie confruntat de fiecare în propria solitudine. Motivul principal al acestei transparenţe nu ţine de caracterul mai mărinimos al scriitorului american, ci de faptul că cei mai mulţi dintre membrii breslei sunt şi profesori de *„creative writing"* - subiect ignorat cu bună ştiinţă la noi. Profesia îl obligă nu doar să conştientizeze pentru sine tainele scrisului dar şi să le comunice studenţilor.

Firește, nu înseamnă că dacă un element - *jogging*-ul, să zicem, cum vom vedea - este incorporat de Joyce Carol Oates în procesul mai amplu de creaţie, a adopta alergatul te duce neapărat spre operă. Merită, totuşi, reflectat asupra acestei alegeri. Îmi amintesc că, prin anii '70, prozatorul Gheorghe Suciu, scriitor diurn, se molipsise, mai precis încerca să se molipsească de la Ion Lăncrănjan - scriitor temperamental nocturn - şi-şi transferase după exemplul acestuia orele de lucru după ora 10 seara. Nu după mult timp, Suciu a descoperit că orarul de scris nu este o chestiune neapărat de opţiune, ci de personalitate, că el nu poate fi împrumutat aşa cum împrumuţi o haină, şi a revenit la vechiul program. Cunosc scriitori incapabili, până la descoperirea calculatorului, să aştearnă pe hârtie o pagină de texte: numeroasele ştersături, revenirile, corecturile etc. îl împiedică - precum pe personajul lui Camus din **Ciuma** să treacă de primul paragraf. Îndată ce au adoptat calculatorul ca unealtă de scris şi au înţeles ce posibilităţi extraordinare oferă acesta, scrisul a încetat să mai fie o corvoadă. Este de la sine înţeles că, în sine, calculatorul nu asigură calitatea unui text decât din punct de vedere strict tehnic. Restul rămâne circumscris aceleiaşi taine fie că scriptorul foloseşte stiloul, fie pixul sau pana de gâscă.

„Să alergi! - scrie Joyce Carol Oates plină de entuziasm. Dacă există o activitate care să producă mai multă fericire, să fie mai înviorătoare, mai profitabilă pentru imaginaţie, nu pot spune care este aceea. Când alergi mintea zboară cu corpul; eflorescenţa misterioasă a limbii pare să pulseze în creier, în ritm cu picioarele şi în mişcarea braţelor. În mod ideal, un scriitor căruia-i place să alerge aleargă prin tărâmul şi oraşul propriei ficţiuni, asemenea unei stafii printr-un decor real." Frumos spus. „Problemele structurale pe care mi le pun când scriu, într-o dimineaţă lungă, întortocheată, frustrantă şi uneori disperată, de exemplu, reuşesc să le dezleg alergând după masă."

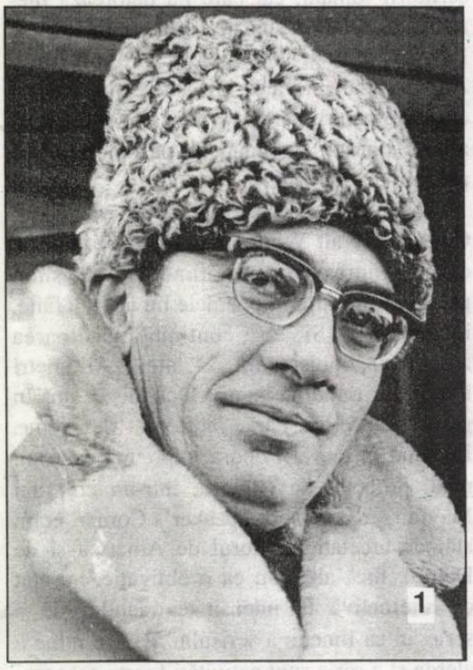
Dacă alergatul poate părea un exemplu excesiv, „americănesc" nu trebuie să uităm, ne atrage atenţia Carol Oates, că scriitorii şi poeţii sunt cunoscuţi pentru dragostea lor pentru mişcare, fie că este vorba despre simple plimbări, excursii sau chiar alpinism. Poeţii romantici englezi au fost inspiraţi în mod hotărît de lungile lor plimbări, pe orice vreme. Wordsworth şi Coleridge - prin idilicul Lake District, de exemplu, Shelley în cei patru ani petrecuţi în Italia. Dar parcă numai romanticii? Ce să spunem de Jean-Jacques Rousseau, Jack London, Hemingway şi de atâţia alţii?! Dacă este să ne referim la scriitorii români, cât oare nu datorează literatura română acestui tip de exerciţiu? Să ne gândim numai la Hogaş, Topârceanu, Arghezi, dar mai ales la Sadoveanu, a cărui dragoste pentru natură şi mişcare în aer liber a fost întărită, susţinută de pasiunea pentru pescuit şi vânătoare.

„Nu este surprinzător, observă Carol Oates, că Walt Whitman a bătut cu piciorul distanţe impresionante, fiindcă poţi simţi pulsul călătorului în poemele lui uşor gâfâite, incantatorii. Şi eu, continuă scriitoarea americană, obişnuiam să alerg kilometri întregi la Londra, în urmă cu nişte ani. În genere, în Hyde Park, indiferent de vreme. Locuind un an la Londra împreună cu soţul meu, profesor de engleză, într-un colţ din Mayfair, care dă spre Speaker's Corner, eram atât de afectată de dorul de America şi de Detroit. Încă alergam ca o obligaţie, nu atât ca alternativă la intensitatea actului de a scrie, ci ca funcţie a scrisului. Pentru mine a alerga şi a scrie sunt activităţi foarte acaparatoare, ambele profund conştiente, precizează Carol Oates; nu-mi amintesc de un timp când să nu fi alergat sau să nu fi scris.

În încheiere, un punct de vedere mai „aplicat": povestirile vin spre noi ca nişte stafii care au nevoie de contur precis, scrie Carol Oates. „Alergatul îmi permite, în mod ideal, o conştiinţă lărgită în care pot să văd ceea e scriu ca pe un film sau vis. Rareori inventez în faţa maşinii de scris, îmi amintesc doar prin ce-am trecut. Nu folosesc un computer, scriu de mână, foarte încet. (Firește, ştiu asta: scriitorii sunt nebuni!) Când ajung să-mi bat la maşină textul, l-am revăzut de mai multe ori. Nu m-am gândit niciodată la scris doar ca la un aranjament de cuvinte pe pagină, ci ca la încercarea de a da formă unei viziuni, un complex de emoţii, de experienţă directă. Eu scriu prin revizuiri continue. Când scriu un roman mai lung, mă întorc la secţiuni anterioare pentru a le rescrie, ca să menţin o voce fluidă uniformă. Ajungând la ultimele două, trei capitole ale unui roman, le scriu simultan cu rescrierea primelor capitole, astfel încât, în mod ideal cel puţin, romanul este ca un fluviu care curge, fiecare pasaj în consonanţă cu restul.

Un ultim omagiu închinat *jogging*-ului. Dacă el va reuşi, în mod fericit, să facă adepţi este o chestiune de percepţie şi opţiune individuală. Personal, consider că suntem o naţiune înclinată spre sedentarism mai degrabă decât amatoare de exerciţiu fizic în aer liber. Merită, totuşi, să reflectăm asupra binefacerilor alergatului pentru actul de creaţie. „Visurile, scrie Carol Oates, pot fi evadări temporare în nebunie, care, datorită unor legi ale neurofiziologiei, neclare nouă, ne feresc de adevărata nebunie. Aşa şi activităţile gemene de a alerga şi a scrie, ele îl menţin pe scriitor în mod rezonabil sănătos şi cu speranţă, indiferent cât de iluzorie şi temporară, de control."

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Marin Preda - un prozator care nu se demonetizează. Ca și căciula de astrahan.

2). În 1971, Victor Eftimiu se prefăcea că studiază. În general, scria!

3). Două prozatoare care confirmă cu fiecare carte apărută: Mariana Sipoș și Gabriela Marin Thornton.

4). George Călinescu într-o alocuțiune fulminantă. În stânga lui, al treilea, este studentul profesorului, nimeni altul decât colaboratorul nostru Vasile Blendea. Se pregătea de pe atunci să-l imite pe divinul critic.

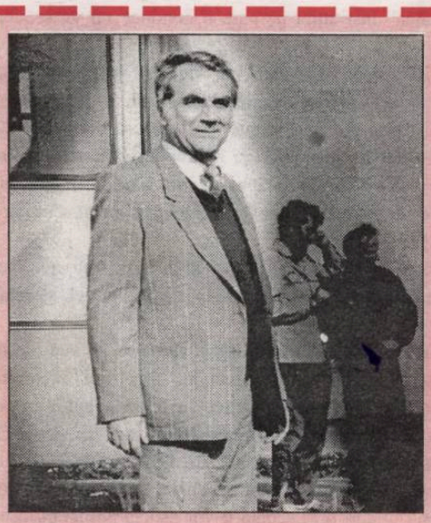
5). În picioare, Gheorghe Catană, tehnoredactor, cândva, al revistei „România literară". În vecinătate se află Mihai Gavril și Laurențiu Fulga.

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (495), serie nouă. Miercuri, 24 ianuarie, 2001. Preţ: 6.000 lei

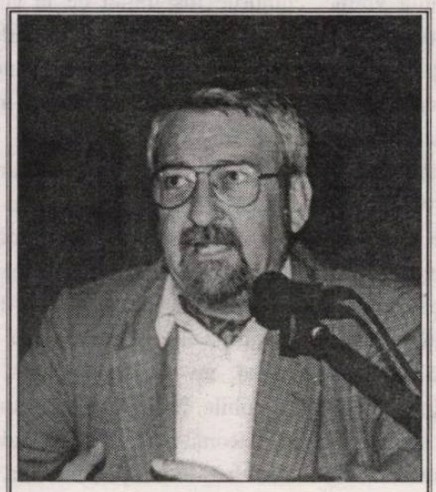


d. r. popescu

”Voi încheia, însă, în legătură cu evenimentul. D. R. Popescu îşi dăduse demisia şi se încerca înjghebarea unei conduceri interimare. M-am aflat şi eu printre cei care au făcut unele propuneri, părăsind numaidecât sala pentru a-i lăsa pe cei chemaţi să discute şi să decidă. La ieşire, în curte am dat peste un morman de hârtii, plicuri, dosare, mape, scoase de zavragii din biroul preşedintelui şi azvârlite afară. Aruncându-mi privirea în treacăt am văzut şi cules o fotografie a scriitorului D. R. Popescu, pe care o păstrez în colecţia mea personală, căci mi s-a părut un act de barbarie să o ştiu distrusă, fie şi în focul sacru al Revoluţiei. Doresc să orneze acest amical articol, ca o dovadă a deosebitei mele consideraţiuni.”

(Alexandru George)

pag. 7



laurenţiu ulici

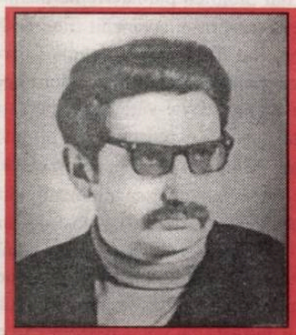
”Laurenţiu Ulici, mai tânărul, cât şi cel din ultima vreme era un model viu de moralitate, un cărturar bogat de aurul cărţilor şi sărac de povara orgoliosului sine; impunea respect şi admiraţie, fără a apela la artificii care să-i cultive personalitatea; nu mi s-a părut vreodată că avea preferinţă faţă de cineva anume, nu era un ”catolic”, ci un... greco-catolic echilibrat, un *primus inter pares* între criticii cu altitudine, un candid, un afectiv jovial, un slujitor al prieteniei. Ne scotea la ”scenă” pe toţi cu acelaşi apelativ, ne aclama la fel, sobru, niciodată ostentativ, ne asculta emisiile cu multă atenţie, nu da verdicte în plen, era un subtil ”clinician al subconştientului” (L. Raicu), zglobiu în faţa teribilismelor şi meditativ, transfigurat înaintea zicerilor profunde, esenţiale. Conducea extrem de elegant ”şedinţele”, şi înainte de recital, şi după, cu prudenţă şi ironie când se impunea, impecabil în comportamentul civic, aproape de fiecare, atent, colegial, la agapele de după festivităţi ori în grupurile care, dezlănţuindu-se într-o oarecare boemă, ţineau pe loc miezul nopţii şi întârziau ivirea zorilor.”

(Constantin Hrehor)

leo butnaru

Şi poetul, naivul...

În locurile de negăsit ale imaginaţiei -
Adam
foarte tânăr aflat în chiar primele sale zile de viaţă când
muşchii îi mai miroseau a humă
a plămadă de cernoziom de facere
şi Eva mirosind încă puţin a os ciolănos a
coastă adamică... Şi bineînţeles
poetul-naivul venise să-şi depună sângele sau cerneala în
posibila humă a reîncarnării posibile în locurile de negăsit ale imaginaţiei
în sinea sa zicându-şi că
în cine ştie ce zi
Dumnezeu va purcede la des-Facerea lumii ceva mai elevat vorbind - va purcede la des-Geneză.



cornel ungureanu

Omul arhaic Pandrea nu-i mai puţin o fiinţă pasională care recuperează spiritul pandur, ce, de la Macedonski la Marin Sorescu, a aliniat personaje şi stiluri inconfortabile, iubitoare de polemică şi paradox, de afirmaţii categorice şi de divagaţii pitoreşti. Spectacolul inteligenţei triumfă în cărţile-revanşă ale lui Petre Pandrea.

pag. 11

LANTERNA ROȘIE

Când e atâta libertate, unii întreprinzători nu știu cum s-o folosească, iar alții caută faima cu orice preț, chiar dacă nu-i avantajează în epocă. Ambiția lor nemărturisită este să iasă din anonimat, știind că numai așa lasă și ei în urmă o dâră. * De mai multă vreme, chinurile inspirației de la genunchiul broaștei îi surmenează pe membrii grupului *Vouă*. Apărând ei la rampă pe la ore obosite, când bunicii încearcă să-și adoarmă nepoții iar părinții rezistă să asculte bădărăniile lui Tucă, însoțit de Cristoiu, comicii (care nu-și pot etala nici măcar umorul involuntar) insistă, ca și Adrian Păunescu în opera lui de culturalizare a maselor, obținând doar efecte inverse: ieșirea telespectatorilor de pe canal. Adrian Fetecău și ai lui reușesc să facă economii la curent, fără prea multe insistențe. Urmărindu-i cum se frământă și se agită, nu te apucă greața, ci mila, fiindcă au intenții nobile, însă harul lor e doar pentru o nouă "Cântare a României", în faza județeană. * Sigur, ca să ne convingă de importanța lor, fac mult zgomot (ca și lăutarii primitivi), recurg la un limbaj neaoș, obligându-ne să credem că sursa lor e izvorul, ci nu ulciorul (oare, cine ne vorbea cândva de așa ceva?), folosesc straie caraghioase, doar-doar ne-or impresiona cu zdrențe. Dar, la orice ar recurge, oricâte smuceli și strâmbături le-ar intra în repertoriu, membrii grupului *Vouă* (care nu va putea călca niciodată pe urmele *Divertis*-ului, la care se raportează) rămâne formația ridicolă, fără vreo priză la realitate, deși tocmai asta vizează. Într-o ierarhie în domeniu, e de departe *lanterna roșie* a competiției, pe care mai toți ochii o observă, dar nu se încumetă s-o urmeze, prezența lor în garnitură fiind de decor. Niciodată de decorat!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Simona Galațchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

MITURI ȘI FIXAȚII

de HORIA GÂRBEA

Din sondajele care se fac adesea, rezultă că instituțiile cele mai "credibile" de la noi sunt Biserica și Armata. Deci, nu niște instituții democratice. Dar să lăsăm asta. Pentru cine ține ochii deschiși, e clar că nici Biserica nu-i ușă de biserică. Armata, cu Țigaretele ei, dezertori înarmați și recruți morți inexplicabil, nici atât.

Dar ce contează? Oamenii s-au obișnuit așa. O cercetare de dosar uitat a arătat că însuși capul Bisericii Ortodoxe Române este un cuvios incendiator de sinagogă (în 1941). Și ce dacă? Fac pariu că, prin asta, "credibilitatea" instituției pe care o conduce nu va scădea în sondaje.

În politică la fel: oamenii au apucat să voteze niște indivizi. Merg pe mâna lor până la capăt, până la limita biologică. Îi votează de zeci de ori. De pildă, clujenilor le place să-l aibă în frunte pe un anumit primar. Pentru ei, orice altă posibilitate este exclusă. Acesta poate fi implicat în oricâte "jocuri de societate", în oricâte scandaluri și întâmplări ridicole! Din nou: ce dacă? El va fi primar pe viață. Alții pot să-i disprețuiască, ei se simt bine în fixația lor. În alt oraș, oamenii n-au găsit că poate să le fie primar altcineva decât fostu' prim-secretar de-acum 12 ani. Și ce? Are omul experiență!

Dar în sport e altfel? Un jucător considerat valoros este păstrat și după ce valoarea începe să-i scadă. E folosit până la uzură. Devine antrenor, dar nu este lăsat, cât ar vrea el, să renunțe la statutul de jucător. Va fi antrenor-jucător.

S-ar putea crede că blocarea în opțiuni, întreținerea miturilor și agățarea pe veci de niște nume se petrec din cauza lipsei de cultură și inteligență, fiind apanajul "prostimii" manipulate. Dar nu-i așa. Să vedem dacă în literatură lucrurile nu se petrec la fel. Un autor intrat în manuale, greu mai poate fi urnit de acolo. Programele, fie și "alternative" nu-l pot ocoli. Dacă o fac, sare mass-media, sar "oamenii de bine" și cer socoteală. La fel, dacă generații de-a rândul un autor a fost considerat reprezentativ cu o anumită poezie, atunci decenii după decenii, se va studia acea poezie și oamenii trecuți prin școală îl vor asocia numai cu aceea.

Dacă, prin absurd, s-ar descoperi o lucrare inedită a unui clasic, una care să-i întreacă opera cunoscută, ar ajunge ea imediat în manuale, la o largă răspândire și la o reconsiderare a locului autorului. Nu, nu s-ar întâmpla așa. Fixația ar funcționa din nou așa cum funcționează și în cazul bisericii conduse de incendiatori intoleranți sau al orașelor conduse pe vecie de aceiași oameni. Exemplele pot continua oricât, iar fixațiile vor rămâne și ele, spre nefericirea noastră, pe care, de altfel, ne-o merităm.

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (V)

de MARIUS TUPAN

Pe vremea *odiosului* (ca să păstrăm terminologia la modă!), "Urzica" avea un tiraj care, astăzi, pare de domeniul fantasticului. Motivele erau mai multe, dar noi vom reaminti cititorilor doar câteva. Erau strânși în jurul publicației creatori de gen, depistați în timp, autori cu înclinații satirice (chiar dacă se remarcaseră în alte specii - Mircea Horia Simionescu, Mircea Micu, Radu G. Țeposu, Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, George Arion, Florin Iaru, Ioan Groșan și mulți alții), iar subiectele atacate (mai ales în ultima perioadă a revistei) nu interesau doar pe frizeri și coafeze, pe casieri și merceologi, ci și pe numeroși membri ai societății, supuși unor presiuni politice, ideologice și culturale, greu de egalat în istorie. Poate - deși avem unele îndoieli și în acest caz - chiar regimul opresiv lăsa o supapă de defulare celor care păreau a fi sufocați de orientările și urgențele roșii, amăgindu-se, pe de altă parte, regimul nu cititorii, că lunarul e *neserios* și nimeni nu-l ia în seamă. Doar atunci când doi redactori șefi, firește, în epoci diferite, au încercat să-l omagieze pe Ceaușescu, cea mai aprigă revoltă a venit de la cabinetul II, unde ADI (academician, doctor, inginer) era pe punctul să dea sancțiuni, fiindcă *tovarășul* urma să fie pus într-o lumină hazlie, într-o revistă ce numai de ridicarea osanalelor nu se ocupa. Și, probabil, șansa cea mai mare a "Urzicii" a fost aceea că nu i se îngăduia să plaseze, cu fiecare număr, sus, în dreapta, portretul retușat al dictatorului. Ei bine, în aceste condiții, publicația ar fi trebuit să-și continue direcția sub același nume, fiindcă, politic, nu era compromisă sub vremuri. Însă, în febra schimbărilor, câțiva redactori au fost luați de curent (nu ne numărăm printre ei) și au decis să se despartă de trecutul sumbru, modificând titulatura. Ce a urmat e bine să se știe, fiindcă evenimentele trebuie consemnate în desfășurarea lor, fără inserțiuni subiective. Plecat spre a fi director al teatrului din Sibiu cu puțină vreme înainte de mișcările decembriste, ademenit fiind de Nicu Ceaușescu, fiul dictatorului dorindu-l apoi ca secretar cu propaganda la C.C., Tudor Popescu revine la București val-vârtej, cu speranța că va căpăta postul de redactor șef al revistei abandonate. Simțind noi ce ni se pregătea, am acceptat totuși reintegrarea dramaturgului în colectivul "Urzicii", dar pe un post de simplu redactor. Și, ca drept dovadă că nu admitem unele șiretlicuri, subsemnatul îl propune pe Mihai Ispirescu ca redactor șef al publicației, propunere însușită de către redactori și chiar de Andrei Pleșu, ministrul culturii. Deținem și acum procesul verbal. Uimit, Radu Călin Cristea ne-a avertizat chiar de pe atunci că n-am fost deloc inspirați. Povestea asta e deja o altă parte a acoladelor noastre.

DOUĂ FLUXURI ÎN CIVILIZAŢIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Tendinţele principale în civilizaţie sunt mai curând exprimate în filosofie sau în literatură? Răspunsul depinde de faptul că socotim mai relevantă conştiinţa colectivă, inconştientul colectiv sau întreţeserea efectelor acestor două surse ale comportamentului public. Filosofia exprimă, neîndoielnic, atitudinile conştiinţei; literatura este enorm mai impregnată de pulsiunile inconştiente active în planul culturii - este absurd să se creadă că în conştiinţa filosofică sunt nule reflexele inconştientului, dar gândirea teoretică exprimă într-o mult mai mare măsură tradiţiile, regulile gândirii, voinţa educată, decât orice formă de artă, pe când aceasta, inclusiv în manifestare literară, se încarcă substanţial de tendinţele personalităţii, aşa cum operează acestea subiacent conştiinţei. Condorcet a afirmat că "Orice societate care nu este luminată de filosofi este înşelată de escroci". Maxima filosofului şi economistului francez trebuie completată: societatea nu poate fi integral, ori măcar suficient, luminată de filosofi - ea are nevoie, în egală măsură, de adevărul poeţilor şi de acela al psihologilor, aceşti agenţi privilegiaţi ai relevării şi explicitării inconştientului.

Revenirea la Eminescu deschide, oricând, calea înţelegerii dinamicii psihice, creează în orice împrejurare câte o nouă fereastră înspre lumea instanţelor interioare care asigură geneza şi evoluţia culturii. Publicarea, anul trecut, la Polirom, Iaşi, a corespondenţei Eminescu-Veronica Micle, aflată în arhiva Graziella şi Vasile Grigorcea, ne aduc încă o dată (dacă mai era nevoie, faptul fiind evident), în faţa unei condiţii stranii, atât sub raport moral, cât şi psihologic, anume că iubirea paradigmatică a culturii şi istoriei româneşti, oricât de pură în sentimentele în care şi-a aflat originea şi energia, a fost una adulteră. Nimic de acuzat în această privinţă - mai mult decât atât, s-ar putea observa, pornind de aici, că o cultură mică poate avea sinceritatea şi autenticitatea la care nu pot ajunge marile culturi, în general intens dogmatizate. Rămâne totuşi un fapt sigur, că în mai toate celelalte civilizaţii şi culturi intensitatea şi elevaţia iubirii se regăseşte strict legată de puritatea ei, de tip clasic, tradiţional. Beatrice sau Julieta nu anticipează, prin destinele lor, nimic din existenţa iubitei (şi iubirii) lui Mihai Eminescu. Ce anume rezultă din acest fapt? Scrisorile lui Eminescu pentru femeia îndrăgită sunt încărcate de o enormă modestie - nimic din proiectele creatoare, din spiritul acestora, din entuziasmul lor nu pătrunde în corespondenţa poetului, aşa cum se întâmplă fie la un François I, fie la o Margueritte de Navarre sau la acel marginal, absolut genial, care a fost Vincent Van Gogh. Să presupunem aici prezenţa şi acţiunea unui complex de culpabilitate?

Dacă ne vom apropia de forma afectivităţii eminesciene venind dinspre poezie vom constata prezenţa puternică în versurile eminesciene a temei (eventual mitului) logodnicei moarte, intens valorizată, în primul rând, în **Mortua est** şi în **Strigoii**. Asocierea iubită (iubire)-moarte nu se reduce însă la ceea ce Eminescu exprimă direct în versul său. Seducţia pe care Hyperion o încearcă asupra "copilei", asupra Cătălinei, se relevă, la o lectură atentă şi avizată a **Luceafărului**, a nu fi nimic altceva decât o chemare thanatică (ca exemplu: versurile care încep cu "O vin, odorul meu nespus"). Erosul derivă din thanatos, sau devine thanatos-erosul eminescian este, pur şi simplu, thanatism voinţă de aspirare a iubitei în moarte. Aceasta ar putea fi cauza directă a complexului de culpabilitate al poetului. **Mai am un singur dor**, împreună cu variantele sale, constituie un ciclu poetic din care se iveşte mai puternică decât oricând întrebarea: de ce Eminescu ascundea în sine, şi totodată relevă, o atât de puternică dorinţă de moarte? Ce îndreptăţeşte această voinţă care este la fel de apăsat exprimată de nenumărate ori (**Rugăciunea unui dac** sau **Odă**)? Este în joc tocmai culpabilitatea, ca urmare a trăirii sentimentului de chemare mortală, pe care el o adresează iubitei, indiferent care ar fi aceasta? Pulsiunea thanatică, orientată iniţial în afară, se răsfrânge ulterior înspre sine; crima fantasmatică se transformă într-o adevărată inhalare permanentă a morţii. Mihai Eminescu a purificat, probabil, românismul de o prea puternică dirijare extrovertă de tendinţe thanatice, a pulsiunii mortale, dar a făcut-o cu preţul autodestrucţiei. Pe de altă parte, sentimentul culpabilităţii de tip eminescian marchează până astăzi cultura naţiunii noastre. Este de remarcat că mişcările protestatare ale primilor ani post-revoluţionari au adoptat patronajul simbolic al figurii marelui poet - aceleaşi mişcări au fost şi cele care au creat modelul autoacuzării româneşti neîncetat reiterative. Vinovăţia nu mai ţine de sfera comportamentului afectiv, ci de a celui virtual, ascuns ca schemă thanatică în inconştient. Este, însă, Eminescu, sub raportul acestui balans al erosului şi thanatosului, într-o postură unică în istoria culturală a lumii? Nu poate fi nici vorbă de aşa ceva.

Să remarcăm existenţa a două modele în cultură, a două forme de cultură, a două fluxuri în istoria inconştientului care activează civilizaţiile, dinamica lor: cel al Elenei şi cel al Didonei. În jurul Elenei se produce suferinţă, trădare, moarte dar ea (semidivină fiind) este neatinsă de acestea; poetul grec vede, în figura Elenei, fiinţa care trebuie salvată şi prin care ceilalţi se exprimă şi există, deci nu iubita care - într-o manieră simbolic sacrificială, cel puţin - urmează să fie ucisă. Didona întâlneşte, la capătul unei experienţe erotice, un inevitabil sfârşit, ca fiinţă, ca persoană. Culturilor de tipul celei al căror prim model este Didona îi aparţin, Beatrice şi Ofelia, Desdemona, Julieta, Cordelia şi Margareta, Anna Karenina şi logodnica moartă a lui Eminescu. De ce un număr atât de mare de forme ale spiritualităţii sacrifică expres femeia şi feminitatea? În nudul feminin este concentrată aceeaşi sugestie şi tendinţă de ameninţare la adresa "celui de-al doilea sex" - forma supremă a thanatismului lansat împotriva erosului o avansează însă, evident, De Sade. O notă de sadism traversează, prin vocaţia sacrificării personajului feminin întreaga istorie a literaturii. Eminescu redirijează către sine pulsiunile sale thanatice. Cultura de tipul "Elena" asigură însă mari momente ale istoriei, precum cel al împăraţilor Constantin şi Elena, al Elisabetei I, al reginei Victoria, al revoluţiei sexuale contemporane.

minimax

O COINCIDENŢĂ

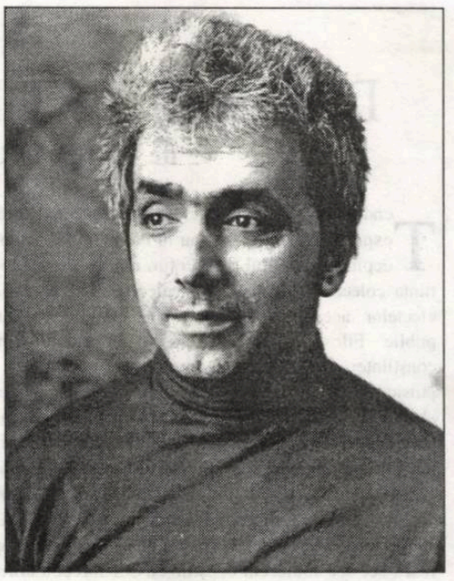
de ŞERBAN LANESCU

Atunci când, în urmă cu ceva vreme, un an sau doi parcă, Paul Goma a acceptat şi chiar a voit să-şi întineze, aşa mi s-a părut atunci, renumele-i şi prezenţa (măcar de la distanţă) în publicistica dâmboviţeană, căci angajându-se într-a semna zilnic la o foaie condusă (încotro şi urmărind ce, ştia oricine) de un I.Cristoiu, m-am încumetat să reacţionez printr-o analiză a motivaţiei gestului d-sale, întrucât îl *vedeam*, gestul, ca fiind contradictoriu şi chiar pasibil de bănuiala unui oarece rabat moral, o inconsecvenţă poate tolerabilă/neglijabilă, repet, poate, considerată în sine, în abstract, sau în cazul oricărui alt scriitor român (după cele-ntâmplate la ultimele alegeri, nimic nu mai e de mirare), însă nu şi al său, în primul rând fiindcă *lovind* într-un mit, iar apoi şi totdeodată, deoarece contribuind la legitimarea şi la creşterea audienţei unuia dintre cei care, sistematic şi cu metodă, profesionist*) , au infestat mass-media după decembrie '89. Apoi, asta recent abia, mi-am amintit iarăşi de *cazul* Goma (iar după cele petrecute între timp, mă întreb dacă nu cumva am greşit şi s-ar cuveni dară să recurg la *mea culpa* fiindcă, deşi nu reneg îndreptăţirea celor scrise atunci, abia acum când nu mai am acces la părerea lui Paul Goma despre ceea ce ni se întâmplă îi preţuiesc chiar şi excesele), resuscitarea fiindu-mi prilejuită de lectura într-un colţ de gazetă, în ***România liberă***, a omagiului ce i l-a dedicat un confrate cu ocazia împlinirii a 65 de ani. Totuşi, iată, recidivez, de această dată cârtind asupra unei constatări la care ajunge Gheorghe Grigurcu (autorul omagiului) cât priveşte destinul post-comunist (să-i zicem aşa convenţional) al lui Paul Goma. Aşadar, mai întâi constatarea. *«Injustiţia împotriva căreia s-a ridicat cu o rară cutezanţă a avut o urmare neaşteptată* (sb. mea)*: l-a izbit, după 1989, din direcţia unor instituţii, publicaţii şi personalităţi ce ar fi trebuit a-i sta alături, dar care au preferat a-l ocoli, a-l minimaliza, a-l nega.»* După care urmează cârteala-mi, provocată doar de adjectivul tocmai de aceea subliniat. Neaşteptată, chiar aşa, neaşteptată, injustiţia ce l-a izbit după 1989 pe Paul Goma?! Sfântă candoare! În ce sens/ordine/raţionalitate/lume, neaşteptată?! Dinspre cine şi/sau pentru cine, neaşteptată?! Neaşteptată din partea personalităţilor *«ce ar fi trebuit* - De ce? Ca să-şi piardă stipendia? Ca să-şi strice... relaţiile? - *a-i sta alături»*?! Care personalităţi?! Personalităţi ca, bunăoară, cele care semnează mereu apeluri peste apeluri? Tare-s curios dacă şi cum a reacţionat Paul Goma la unul (nu spun care, căci se ştie) dintre apeluri! Iar dacă a reacţionat (dacă a **mai** reacţionat, pentru că totul are o limită), dacă nea adresat cumva de la Paris un contra-apel, de ce nu s-o fi *auzit* oare şi în Patrie, scris neapărat cu P? Sau neaşteptată, injustiţia, prin referire la pomenitele instituţii, adică instituţiile cărora li s-au schimbat firmele pentru disimularea aceloraşi interese? Iar fiindcă tot a venit vorba de instituţii şi fiindcă, pe bună dreptate, Gheorghe Grigurcu îl numeşte pe Paul Goma *«temerarul luptător împotriva comunismului»*, poate că o asemenea calificare, dacă e gândită consecvent până la capăt, se împacă greu cu alta folosită ulterior, că *«el e cel mai social* (sb. mea) *dintre scriitorii români ai epocii»*. Scriitor social! Un exemplu în plus de adăugat la lista *«instructivă de peste o sută şaizeci de substantive calificate de adjectivul "social"»* - listă conţinută în capitolul ***Limbajul nostru otrăvit*** (otrăvit de marxism, şi nu numai) din cartea lui Friedrich A. Hayek, ***Infatuarea fatală - Erorile socialismului -***, căci *«social»* este prin excelenţă un *«cuvânt-nevăstuică»*, adică golind de sens întru confuzie şi eroare substantivele de care se corelează, aşa cum se zice că pasărea respectivă, nevăstuica, *«poate goli un ou fără a lăsa o urmă vizibilă»*. (Mai deunăzi, auzeam nu'ş ce fătucă, parcă, la un post de radio, vorbind despre, citez, «disperare socială!» Un alt exemplu cu care se poate întregi lista lui Hayek.) Şi, în fine, coincidenţa anunţată de titlu, relevant-emblematică pentru... climatul social românesc, actual şi de perspectivă. Coincidenţa asocierii, cumva necesare s-ar putea spune, a unei absenţe cu o prezenţă. În chiar seara zilei când regăsisem într-un colţ de gazetă numele lui Paul Goma (absenţa-i din viaţa... socială şi culturală românească evidenţiindu-i-se astfel încă mai pregnant) se lăfăia *pe sticlă* A. Păunescu, invitat de V. Arachelian la un post tv ce a contribuit vârtos ca să ajungem, unde am ajuns. Şi să ne fie de bine!

) Condamnarea-i la instanţa judecătorească supremă s-ar putea dovedi o tărăşenie tip* ***Bergenbier* *- prietenii ştiu de ce.*

SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (II)

de RADU VOINESCU



dan stanca

MALADIA SCEPTICISMULUI

Eustache Deschamps, un poet francez care a trăit aproximativ între 1340 şi 1406, se exprima cam în felul acesta în legătură cu epoca sa: "Vreme de durere şi de ispită,/ Veac de plânset, de pizmă şi de chin,/ Vreme de lâncezeală şi de stricăciune,/ Veac ce duce către sfârşit,/ Vreme plină de groază, care face totul greşit,/ Veac mincinos, plin de trufie şi de pizmă./ Vreme fără cinste şi fără judecată dreaptă./ Veac cufundat în mâhnire, care scurtează viaţa". Nu era singurul care practica tânguirea amară, care melancoliza... furios asupra relelor lumii fără să acorde vreo şansă vreunei viziuni optimiste. Aşa scriau şi Jean Meschinot, şi Olivier de la Marche, şi Georges Chastellain, poet al Curţii Burgundiei şi cronicar al lui Carol Temerarul. Johan Huizinga, din a cărui carte **Amurgul Evului Mediu** am extras aceste versuri şi aceste exemple, afirmă că "în secolul al XV-lea nu era în uz /.../ să aduci laude vieţii şi lumii".

Şi tot Huizinga zice mai departe - comentând în treacăt byronismul şi observând că atitudinea sceptică revine din timp în timp în istoria culturii - că este ciudat că minţilor Occidentului, "cu cât se află mai aproape de viaţa lumească, cu atât mai sumbră le este firea".

Imprecaţia asupra contemporaneităţii şi exaltarea timpurilor de demult pot avea la bază moda - care, în ce priveşte secolul al XIV-lea francez, dar şi cel german (Italia era dominată de o mentalitate mai luminoasă), avea să dispară sau să se estompeze numai abia cu pătrunderea ideilor Renaşterii - ori firea artistului. Exclamaţia învăţatului german Ulrich von Hutten, mai târziu, în jurul lui 1500, *O saeculum, o literae, juvat vivere!*, des invocată, exprima încă doar bucuria intelectuală în faţa creaţiilor livreşti

În cazul lui Dan Stanca, un caz, aş spune, exemplar pentru istoria culturii, acţionează ambele dimensiuni. Moda pe de-o parte (folosesc aici un termen care, în acest context poate părea paradoxal, dar cred că se cuvine să acceptăm că marile mişcări ideologice nu pot fi văzute numai pe durata scurtă a istoriei de la Fernand Braudel citire), pentru că opera lui de până acum s-a scris în apropierea unui prag milenar (anul 1000 făcând, la rândul lui, să se nască destule spaime şi dând multă apă la moară profetismului), ca şi firea şi formaţia sa pe de altă parte.

O cercetare asupra operei lui Dan Stanca ne va revela o unitate remarcabilă între ideologia eseurilor (chiar a intervenţiilor sale publice - interviuri, dialoguri la radio, discursuri cu ocazia unor lansări de carte) şi a romanelor ca şi a povestirilor pe care le-a publicat. Autorul **Veninului metafizic** scrie cum gândeşte. Literatura sa este expresia unui mod de a vedea lumea şi de a-i gândi salvarea. "A fi scriitor sau a fi profet? A-ţi risca fiinţa pentru a ajunge să crezi în fantasma pe care mintea ta o secretă scăpând-o de inutilitate şi dându-i forţa unei posibile viziuni sau a nu risca, mulţumindu-te cu laudele şi laurii celor care habar n-au că există o înspăimântătoare ierarhie: fantasmă-viziune-profeţie?"- se întreabă într-un eseu din **Simbol sau vedenie**, intitulat chiar "Scriitor sau Profet?". Scrie pentru că în disperarea "acestui secol" (cel trecut, al XX-lea, se înţelege), profeţiile sumbre "au coborât în carne", iar genocidul a devenit "element cotidian". Deşi, în linia doctrinei spiritualiste pe care a îmbrăţişat-o, mai curând nu crede în artă. "Dacă nu ar fi existat Frumosul, dacă oamenii nu s-ar fi gândit la calitatea lucrurilor de a fi frumoase, lumea ar fi putut avansa fără să-şi simtă decadenţa" ("Ultimele altare", în **Simbol...**). Contradiţia pe care o sesizăm ivită prin folosirea cuvântului "a avansa" denotă încă o dată inutilitatea şi contradicţia fundamentală a concepţiei lui Dan Stanca. Dar tocmai inutilitatea aceasta este generatoare de frumos. Iar fără frumos - să mi se ierte acest truism - n-ar exista nici literatură.

De fapt, cea mai mare şi mai adevărată profeţie, cea mai autentică situare în sfera Tradiţiei ar fi tăcerea, zic observând că a avansa nu înseamnă decât intrarea în progres, lumea Tradiţiei fiind însă una încremenită. O "slavă stătătoare", cum ar fi spus Ion Barbu. Ceea ce e valabil numai ca literatură. Din acest cerc aporetic Dan Stanca evadează printr-un subterfugiu: "Rostul frumosului în condiţiile vremurilor depresiv-moderne este acela de-a sensibiliza nu atât gloria Fiinţei, cât retragerea ei". De aici, aventura scriitorului poate să înceapă. Justificarea umanului, motivaţia actului de a da frâu unei porniri irepresibile care se cheamă talent, înzestrare, nevoie de a se manifesta simbolic. Între rigoarea absolutistă a unei ideologii duse până în consecinţele ei ultime şi palpabila, via pornire a sufletului, poate chiar orgoliul de creator (deşi creaţia e, după Dan Stanca, urmaş al atâtor veştejitori ai creaţiei la nivel uman, o maimuţăreală a actului demiurgic), firea autorului trebuie să aleagă să fie ea însăşi. Adică asumându-şi contradicţiile doctrinei pentru a da glas sincerei porniri artistice. Imensa dramă conţinută în cărţile lui Dan Stanca din această sfâşiere între idealul ascetic şi hedonismul creaţiei artistice porneşte şi nu din aparenţele la care ne trimit textele ce dezvăluie şi înfierează racilele veacului. Altminteri, teoria învăluirii şi dezvăluirii prin artă, foarte cunoscută nouă şi din comentariile care s-au făcut la Dante, dar şi de la Blaga, de exemplu, ca să nu mai vorbim de maeştrii celui despre care discutăm aici, René Guénon şi Vasile Lovinescu, pare un artificiu ludic. Zice Dan Stanca: "În Antichitate şi în Evul Mediu erau apreciaţi tocmai artiştii care ştiau să ascundă sub vălul versurilor lor înalte adevăruri spirituale şi nicidecum să le aducă la vedere, la o lesnicioasă înţelegere..." Dar niciodată ascunderea nu poate fi perfectă, chiar rândurile acestea ne dau de înţeles că există acces la ce e mascat în haina textului. Or, dacă ceva e ascuns numai pentru a fi găsit, chiar dacă doar de către elitele iniţiate, atunci o logică simplă dărâmă tot eşafodajul camuflajului. A face să umble prin lume opere esoterice, amuzându-te că unii le pricep în timp ce alţii trec pe lângă ele fără să vadă, e o probă de imensă vanitate.

"Fireşte, scrie în **Veninul metafizic**, între creaţie şi Principiu chiar şi în vârsta de aur a existat necesara şi imposibila de acoperit diferenţă, dar una este a şti că te desparte de Dumnezeu un fir de păr şi alta să nu ştii că te desparte tocmai pustiul ignoranţei". Formulări care amintesc de stilul forjat în focul metaforei al generaţiei '30 (de altfel, Dan Stanca s-a ocupat pe la începutul anilor '90 de reeditarea anastatică a revistei "Kriterion", devoţiune care indică şi modelul şi dorinţa, poate subconştientă, de perpetuare a acestuia). Pentru imaginaţia mea cât se poate de terestră, distanţa de un fir de păr poate fi mai dureroasă decât ignoranţa. Ignorantul e fericit. Cel care, aproape fiind, percepe distanţa, despărţirea poate avea dimensiunea tragismului.

Din când în când, acest scriitor atât de special devine conştient de contradicţiile la care aderă. Încă un motiv care să-i sporească scepticismul aproape maladiv. "Trăim o epocă pulverizată şi în acelaşi timp incapabilă să nuanţeze. De o parte se aliniază cosmopoliţii, tehnocraţii, cei care rad trecutul fără nici o tresărire şi jură numai pe un prezent şi, evident, un viitor maxim dinamizate şi eficientizate. De cealaltă parte sunt rândurile la fel de ridicole ale celor care văd în trecut un fel de citadelă a adevărurilor strămoşeşti şi care nu înţeleg că fără o primenire a propriei mentalităţi ajungem apărătorii unor tezaure moarte." Cei care îşi amintesc articolele pe care Dan Stanca le-a scris în paginile "LA&I", prin '94-'97, împotriva ideilor profesate de Horia-Roman Patapievici, care susţinea ieşirea mentalităţii româneşti de sub zodia arhaismului şi a autohtonismului, vor deslui imediat ilustrarea acestui principiu.

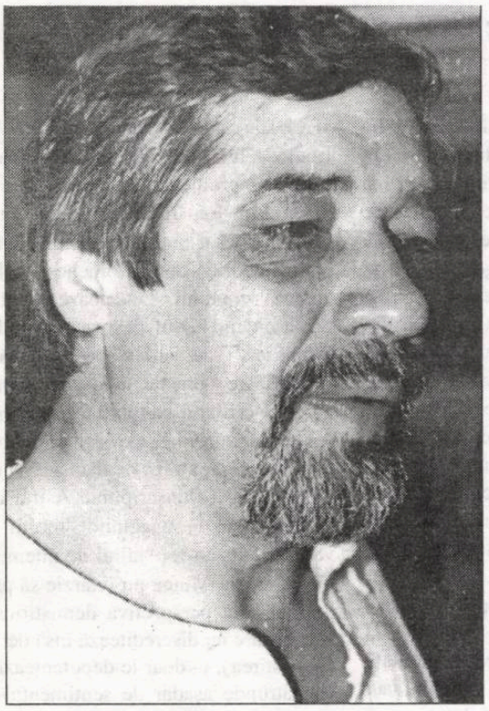
Spuneam, în rândurile de la început, despre faptul că literatura lui Dan Stanca se înscrie într-o modă. Este vorba, cum am încercat să arăt, şi de psihoza caracteristică finalurilor de secol şi mai ales celor de mileniu. Dar mai este, în acelaşi timp, şi o înscriere într-o "deplasare spre negru" despre care am scris în altă parte şi pe care am deteetat-o în multe creaţii poetice ale deceniului al zecelea. O poetică a golului, a obscurităţilor, a pustiului, unde domină tonurile întunecate face parte, probabil, dintr-o anumită vibraţie a acestui timp. Pentru că finalul celuilalt secol, al XIX-lea a fost marcat de efervescenţa flamboayantă care s-a numit "*La belle époque*". Simultan cu răspândirea acelei "boli" a dezabuzării şi disperării interiorizate care a căpătat denumirea de *mal du siècle*. Iar Dan Stanca are ca punct comun cu toate acestea faptul că scriitura sa este una profund poetică. Scriitorii apocaliptici denotă o impresionantă imaginaţie poetică dublată de o rostire pe măsură. Autorul **Ritualului nopţii** nu face excepţie. Mai mult, parcă pentru a confirma integral comentariul lui Huizinga, el se află foarte aproape de o percepţie hiperacută a vieţii lumeşti.

JURNALUL DOCTORULUI FAUSTUS

de OCTAVIAN SOVIANY

Romanul lui Marin Mincu, **Intermezzo** (recent reeditat într-o ediţie revăzută), are caracterul unui "contrapunct scriptural" pe parcursul căruia (fapt evidenţiat, de altfel, de unii comentatori) scriiturii "responsabile" (care este apanajul personajului masculin) îi este opusă grafia "ingenuă", factice, plasată sub semnul deconcertant al cantităţii (de unde caracterul său "enumerativ") ce caracterizează însemnările eroinei. Ceea ce s-a subliniat mai puţin este faptul că aceste "autografii" (cum ar spune Jean Ricardou) stau sub tutela unor arhetipuri mitice, la care, de altfel, se fac numeroase referinţe în jurnalul lui M. De aceea, poate, ca una dintre posibilele chei de lectură ale romanului se găseşte în comentariile protagonistului pe marginea unei afirmaţii a lui Camus în care era proclamată superioritatea lui Don Juan asupra lui Faust. Contestând punctul de vedere al gânditorului francez, M. observa că "în realitate Don Juan nu ştie ce-i acela sentimentul de iubire. La el totul este pasiune, act; pe când Faust era atras spre iubirea pe care n-o încercase din exces intelectual. Don Juan este un analfabet care poseda ca să nu se lase posedat. El este totdeauna seducător, fugind la timp ca să nu fie sedus. Amorul lui viril e un sport, pe când iubirea lui Faust e un act de cunoaştere". Aceste consideraţii reuşesc să surprindă în definitiv (plecând de la două dintre miturile esenţiale ale culturii europene) tocmai diferenţa dintre "destinele scripturale" ale autorilor celor două jurnale. Dacă M. este un avatar faustic, care face din cunoaştere şi creaţie miza supremă a existenţei, I. se identifică, în schimb, cu un Don Juan feminin, ce se defineşte în mod exclusiv prin pasionalitate. În această ordine de idei, imaginea "patinatoarei" (legată de schema dinamică a "plutirii peste" sau a alunecării), traduce fidel traiectoria erotică a unei fiinţe donjuanice care aleargă din partener în partener pentru a nu fi sedusă (posedată), iar asocierea ei cu gheaţa şi cu zăpada aduce sugestia unei "frigidităţi" interioare, căci I. este incapabilă să se aţeze cu adevărat, iar pasiunea ei rămâne una fără "obiect", atâta timp cât vizează doar conceptul de virilitate, disimulat sub masca înşelătoare a cantităţii. Victimă a pasiunii pentru general, eroina din **Intermezzo** ajunge să fie ea însăşi purtătoarea unui "general" în raporturile cu bărbaţii ("când sunt cu un bărbat, gândesc prin el, adică mă exclud pe mine ca persoană în faţa necesităţii calculate de a-i face compania plăcută"), devenind pur şi simplu Femeia, pe parcursul unei apropieri înşelătoare, ce se produce de la concept la concept, punând în paranteză tocmai fiinţa magmatică a celor doi parteneri şi e destinată, în consecinţă, lipsei de autenticitate. Ea aleargă pe urmele unei himere masculine, urmăreşte un personaj iluzoriu, care fascinează tocmai fiindcă este lipsit de o existenţă palpabilă. Modul în care M. şi I. privesc problema raportului dintre realitate şi ficţiune se dovedeşte în felul acesta perfect antitetic. În timp ce personajul masculin descoperă la modul faustic, printr-un act de cunoaştere, ficţionalitatea realului, cucereşte şi aprofundează pas cu pas universul ficţiunilor literare, ajungând până la ultimele limite ale semnului (lingvistic şi literar), eroina "cade" în ficţiune cu inconştienţa analfabetă a lui Don Juan, rămânând agentul scrierii "rele" şi al unui text care e mincinos fiindcă este convenţional. În timp ce M. vizează cunoaşterea, I. nu urmăreşte decât simpla "literatură". Incapabilă să descopere prin propriile sale puteri substanţa autenticităţii, femeia nu va putea fi scrisă, în consecinţă decât prin grafia conştientă şi responsabilă a bărbatului ("Ia-mă în braţe şi du-mă departe, pentru ca atunci când mă vei părăsi să nu-mi vadă nimeni încremenirea de pe chip. Pentru că atunci când mă vei părăsi, o să mă întorc pe jos şi pe tălpile însângerate o să-mi rămână ca o pecete urmele pietrelor ce m-au tăiat"). Departele invocat în această pagină din jurnalul lui I. este departele absolut al ficţiunii, acea lume perfect paralelă cu realitatea, unde se desfăşoară existenţa fiinţelor scrise. Catapultată în această irealitate prin intermediul actului textual, femeia capătă fizionomia tumbală a personajelor ficţionale, iar trupul ei va purta amprentele scrierii "falice", tatuajele sângerii care subliniază conversiunea cernelii într-o umoare vitală. Acum dorinţa erotică se converteşte într-un patos al "morţii în text" şi de aici fascinaţia trăită de I. în prezenţa eroului masculin, care o va supune la ritualul unui "sacrificiu" ce are drept finalitate recuperarea, în ordine simbolică, a victimei sau, altfel spus, transformarea acesteia într-un semn literar. M. este, prin urmare, "călăul textual", omul "de granit", corporalizarea unei dispoziţii "ucigaşe" superlative (implicită în dinamica textualizării), care explică dorinţa de moarte, tot aşa cum statuia Comandorului declanşează în Don Juan patima autonimicirii, chipul de piatră evocând şi într-un caz şi în celălalt energia nimicitoare a semnului şi piatra de mormânt care este întotdeauna într-o oarecare masură şi carte. Astfel încât moartea lui I., despre care se vorbeşte în ultimele pagini ale romanului, este o "imolare" simbolică, prin care se surprinde tocmai esenţa actului textual, căci (aşa cum arată teoreticianul Marin Mincu în **Eseul despre textualizare**) a fi mort înseamnă în cele din urmă a fi oglindit, adică a fi scris, iar resuscitarea victimei devine posibilă (exact aşa cum se întâmplă şi în **Intermezzo**) prin caricarea morţii, prin demascarea ritualului el ca lipsit de autenticitate, de vreme ce "resuscitarea fiinţei pierdute nu este posibilă decât prin prohodirea cea mai impură şi cea mai afonă". Acum, locul "călăului textual" va fi luat de "rapsodul" sau "măscăriciul" ce bagatelizează printr-un minus burlesc comedia lipsită de autenticitate a "morţii în text". În **Intermezzo** rolul de a rosti "prohodul" personajului feminin îi revine vocii auctoriale (ce reprezintă replica în registru bufon a eroului) iar lamentaţia ia forma "fotografiei" care evocă, în linii de caricatură subţire, spectacolul morţii. Fotografia reprezintă o patinatoare (adică o "dansatoare", dansul fiind o "punere în scenă" a morţii) a cărei imagine se realizează prin aglomerarea detaliilor "realistice", de un comic prea strident ca să fie întâmplător. Personajul reproduce anatomia păpuşii, e un manechin pe jumătate viu ale cărui mişcări au ceva din aerul rigid al unei maşinării ("păpuşa dansând pe gheaţa sidefie"). Dansul pe gheaţă ca figurare a morţii şi, prin urmare, a trecerii în scripturalitate capătă, aşadar, în epilogul romanului, tocmai prin accentuarea amănuntului comic sau trivial, accente de pantomimă bufă. Iar dansatoarea e mult mai aproape, prin insignifianţă şi aerul său grotesc de domnişoara Hus decât de Irodiada lui Mallarmé. Dansul "buf" având aici rolul de a problematiza (aşa cum se întâmplă şi în poemul lui Ion Barbu) practica semnificării poetice (în sensul mai larg al termenului), căci prin dans (moarte) corpul omenesc dobândeşte opacitatea semnului, "încetează de fapt (cum se poate citi în **Eseul despre textualizare**) să mai semnifice" sau, altfel spus, capătă o putere de semnificare "practic nulă sau, prin revers, infinită". Sacrificiul scriptural îşi vădeşte astfel partea de derizoriu şi provoacă o "reabilitare" a realului, care îşi extrage de data aceasta prestanţa din faptul de a fi ininscriptibil. Astfel încât, după ce a făcut apel la imaginile "morţii în text", povestind, într-un fel "mitul de întemeiere" al naraţiunii, Marin Mincu nu întârzie să proiecteze asupra acestuia perspectiva demistificatoare a deriziunii, care nu discreditează însă definitiv scrierea (povestirea), ci doar le depotenţează. Scrierea se va pătrunde aşadar de sentimentul propriei sale slăbiciuni, dobândindu-şi, paradoxal, o nouă acreditare, care rezultă din conştiinţa limitelor şi imperfecţiunilor implicate în producerea scriiturii, pe care încearcă să le depăşească printr-o "tactică a paşilor mărunţi", prin "înaintări" şi "replieri" succesive, ce trimit cu gândul spre schema călătoriei prin labirint. Şi plecând de la acest roman al scrierii (şi al romanului ca produs scriptural), cartea lui Marin Mincu va fi, în cele din urmă, infinit mai mult: adică o "rescriere" a mitului faustic, în care autorul pare să vadă posibilul punct de plecare al unui "nou umanism". Căci, în viziunea lui Marin Mincu, omul faustic este operatorul trecerii de la natură la cultură, adică protagonistul unei umanizări a cosmicului care nu mai este însă posibilă cu mijloacele umanismului tradiţional. Preocupat încă din faza primelor **Critice** de ideea noului spirit umanist (ale cărui semne le decela în textele teoretice ale lui Ion Barbu) autorul descoperă acum premisele acestuia într-o "slăbire" a paradigmei faustice. Ea presupune renunţarea la ambiţiile totalizatoare ale conştiinţei "forte", adaptarea actului creator la spiritul "experimentalismului" ("neoavangardismului"), implicând nu "furia demolatoare" a avangardei istorice, ci "rescrierea" prudentă a tradiţiei, interogarea fecundă a acesteia în spiritul acelei *pietas* despre care vorbea Vattimo. Acestei paradigme creative prin excelenţă (chiar dacă şi-a pierdut în mare parte veleităţile demiurgice şi titaniene) Marin Mincu îi opune "consumatorul", omul plasat sub domnia cantităţii, a cărui voracitate e egalată doar de uriaşa lui capacitate de asimilare. Un "consumator" al cărui arhetip mitologic rămâne, din perspectiva ce ni se propune în **Intermezzo**, fără doar şi poate, Don Juan. Astfel încât, în semnificaţiile sale cele mai profunde, romanul lui Marin Mincu este o meditaţie gravă despre sensurile culturii actuale, care pune faţă în faţă două ipostaze umane eterne: creatorul şi veşnicul său antagonist, consumatorul. Şi încearcă să acrediteze ideea că (până şi în apocalipsa de zi cu zi a lumii contemporane) asumarea destinului faustic rămâne încă posibilă.

leo butnaru



Corp (şi suflet) de literă

Uneori mi se întâmplă
ca în loc de numele ţării mele
să scriu sau să rostesc exclamaţia! Ah! O fac
cu mai mult sau mai puţin suflet - exact cât încape
în exclamaţia! Ah! (de dragoste sau durere
uimire sau nedumerire
satisfacţie sau uşoară putrefacţie a poeziei patriotice).
Exclam! Ah! poate şi din motivul că ţara mea
mai că se află în lumea a treia, se zice (dar
nu e, nu e la pământ; la pământ e deja
lumea de apoi). Ţara mea care uneori e încă
umilită - oarecine îi poate scrie numele cu literă
minusculă, că ea nu are cum se revolta.
De fapt
chiar de-ai scrie cu litere minuscule *sua* (statele unite
etc.) ori *rusia*, nu te paşte pericolul de-a te pomeni
cu vreun *Tomahawk*
sau *SS-20-Soiuz* pe masa de scris. Curaj
poet român! Fii liber în scris
în alegerea corpului de literă şi în
exclamaţii.

Salut

Pe domnul Gutenberg l-am salutat cu:
Guten-verb, maestre!
prezentându-mă şi mai spunându-i
că este imposibil de-a-i explica
sindromul pe care-l resimt în libertate
cei care în timpul comunismului
s-au aflat multe zile şi nopţi în preajma
ghilotinei tipografice
acelei enorme cuţitoaie de tăiat hârtia
încă nescrisă...

Zile şi tăceri

În şcolarele noastre lupte de clase
paralele
concurându-l pe muralistul mexican Siqueiros prin
extrem de ingenioasele pete de cerneală pe care
le lăsau pe muri călimările noastre sparte (oho!
cerneală călimări - cât de demult a fost
ca şi cum nu în secolul XX - aproape defunct şi ăsta -
nu în secolul computerelor... ci...) în fine în
acele lupte de clase în ceea ce mă privea
eu câştigam timp pentru joacă: spărgându-mi călimara
nu mai aveam cerneală pentru scrisul poemelor astfel că
ajunsesem a lansa lozinca: NICI O ZI FĂRĂ A NU RENUNŢA LA
VREUN POEM! zicându-mi că
dacă nu-i contrazici pe anticii ăia cu
NULLA DIES SINE LINEA aia a lor
nu prea poţi şti multe despre contemporanii tăi care deja
pe undeva prin Occident prinseseră a se declanşa în
voluptatea de a se post-data în
certificatele stării civile sau ale stării de război (rece cu
batalioanele lui de idei). De!
naivitate de pre-poet basarabean şi relativ pre-coce care
acolo în satul lui uitat de lume credea că
pentru a scrie nişte versuri despre portocali sau cămile
ar fi trebuit să ceară autorizaţie de la guvernele ţărilor
în care
se găseau portocali sau dromaderi sau altceva necesar pentru
un poem sau altul; altceva care nu se găsea în
RSSM nici chiar în imensa defunctă URSS. (Oh!
nu care cumva s-o dau în versuri politice: dacă
n-am făcut-o în tinereţe de ce
aş face-o acum când par a fi atât de politicos - adică
indiferent cu politicienii?) Astfel că
precum vă spuneam
eu sunt călit în luptele de clase inclusiv în cele din
năbuşitoarele vagoane de clasa a doua sau a treia cu care
de obicei
călătoresc spre întrunirile poeţilor de la
Cluj-Napoca-Satu-Mare-Sighetu-Marmaţiei sau Utopia unde
mi-a fost dat a mă convinge că
până şi surdo-mutul pre limba lui piere dacă
nu ţine cont (şi de) adagiul: NICI O ZI FĂRĂ A NU RENUNŢA LA
VREUN POEM! Dixi! dar -
precum spuneam altundeva - nesigur că,
am zis şi mi-am mântuit sufletul.

Şi poetul, naivul...

În locurile de negăsit ale imaginaţiei - Adam
foarte tânăr aflat în chiar primele sale zile de viaţă când
muşchii îi mai miroseau a humă
a plămadă de cernoziom de facere
şi Eva mirosind încă puţin a os
ciolănos a
coastă adamică... Şi bineînţeles
poetul-naivul venise să-şi depună sângele
sau cerneala în
posibila humă a reîncarnării posibile în
locurile de negăsit ale imaginaţiei
în sinea sa zicându-şi că
în cine ştie ce zi
Dumnezeu va purcede la des-Facerea lumii
ceva mai elevat vorbind - va purcede la
des-Geneză.

Chiar dacă...

(laborator XIII)

Când dă peste tine un islam de lehamite tânguioasă
şi nenorocitul ăla de *alter ego* ar fi
un muezin pornit pe sfâşietoare chemare a
enoriaşilor insomniei (chiar dacă
numele de enoriaşi nu li se potriveşte musulmanilor
eu, cel derutat, suferind, rămân a fi creştin ce ţine
de parohia poeziei); un muezin vociferând
în do-minorul deznădejdii, până ajunge la
extazul şamanului pierdut în aluzii dadaist-ermetice;
chiar dacă, repet
numele de muezin sau şaman nu ne sunt atât de familiare
însă în faţa Domnului şi a Alfabetului
suntem cu toţii egali purtători de nume între
Alexandru-oşteanul şi Zenon-filosoful
între Ahile cu tot cu broasca sa concurentă şi Mahomed
sau Zidul chinezesc - chiar dacă
nu sunt sigur că la finele acestui poem
aş putea ajunge la o concluzie memorabilă despre, să zicem
imensitatea bibliotecilor atotştiutoare în care
noi ne simţim de prisos, dar unde
apărăm, totuşi, "dreptatea viitoare" şi
vechile frumuseţi...

TOT AŞTEPTÂND

de ALEXANDRU GEORGE

Marele eveniment al Eliberării de comunism a avut, pe plan literar, un efect imediat, dar şi de mai lungă durată, care s-ar putea asemui cu o explozie cu repetiţie. Toată literatura a fost pusă în cauză, acţiunea criticii a început să afecteze pe unul şi pe altul, dar în modul cel mai ireverenţios pe diferiţi "clasici în viaţă"; s-a atentat la statutul statuilor, chiar şi cei mai de mult dispăruţi, beneficiind de o glorie consolidată, nu au scăpat neatinşi. Deşi procesul este încă în curs, şi el s-a remarcat mai mult prin acuitate decât printr-o acţiune cumpănită de curajoasă revizuire (aşa cum ceruse încă de acum nouă decenii E. Lovinescu să se facă), cele câteva serioase vederi retrospective au trezit un adevărat scandal în lumea spiritelor bine gânditoare, a profesorilor, a timoraţilor intelectuali şi a conformiştilor. Mai mult încă (şi despre asta vreau să vorbesc), s-au indignat peste măsură cei atinşi de critica ireverenţioasă, cei care s-au simţit zgâriaţi de spinii strecuraţi între obişnuitele buchete de trandafiri. Presa noastră post-decembristă s-a umplut brusc de jeleniile şi indignările unui Eugen Simion şi Valeriu Cristea, dar şi ale unui Marin Sorescu, Augustin Buzura, N. Breban sau Fănuş Neagu. Şi deşi cel mai bun răspuns la insolenţa noilor sau vechilor lor critici ar fi fost să-şi scrie înainte, liniştiţi, capodoperele, pentru a se înfăţişa cu ele la adevărata judecată, care e cea de ordin estetic, toţi aceştia au acuzat dezastrul, nenorocirea culturii române, sfârşitul lumii, punând micile sau marile lor contrarietăţi pe seama unei adevărate catastrofe cosmice. Îndeosebi, Fănuş Neagu s-a dezlănţuit în reproşuri şi blesteme cel puţin egale ca violenţă verbală împotriva tuturor celor care riscaseră critici la adresa viilor sau morţilor cu care evident el se considera solidar şi pe care-i mobiliza în favoarea sa măcar ca un argument de forţă.

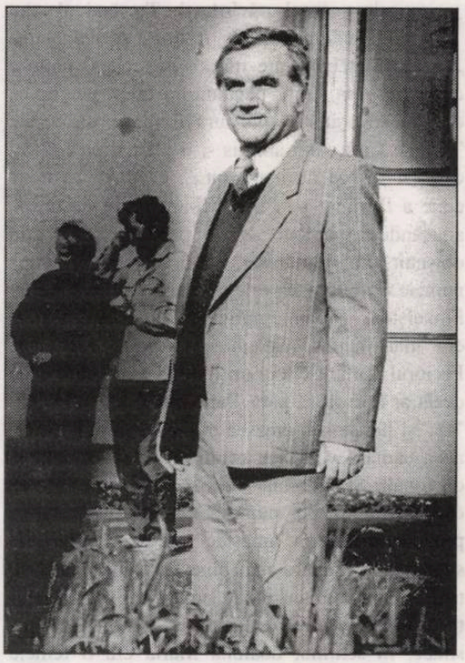
A trecut mai bine de un deceniu de dispute şi gălăgie, de contestaţii şi indignări şi toată lumea a putut observa că, deşi convenţia calendaristică invita la aceasta, nu s-a produs sfârşitul pământului. În haos, dezordine, lipsă de planificare, au apărut o mulţime de cărţi şi schimbarea de regim nu i-a împiedicat pe profitorii celuilalt să publice masiv în cestălalt. Şi mai ales să se bucure şi de unele onoruri.

Ei bine, tocmai acum, când se pot face unele constatări, Dumitru Radu Popescu, unul din numele de marcă în comunism (nu şi al literaturii comuniste, ceea ce e cu totul altceva) se găseşte să se indigneze de insolenţa "demolatorilor", dar nu vorbeşte despre sine, ci o ia de foarte sus, anume, de la... Marx, care rămâne, totuşi, un mare gânditor, un filosof cu merite indiscutabile şi pe care tinerii de azi nu ar trebui să-l "tragă de barbă" (**Secolul lui Marx**, în "Literatorul", X, 345/348). Acolo, autorul **Vânătorii regale** ne încunoştiinţează că autorul **Capitalului** este al doilea nume ca frecvenţă ce apare după Iisus Hristos într-o cercetare statistică întreprinsă de un om de ştiinţă american, că acum câteva luni în Franţa, domnul Lionel Jospin, "viitorul preşedinte" al ţării, a pus problema "recuperării marxismului", că la acest congres al Internaţionalei socialiste la care au fost de faţă o serie de bărbaţi considerabili, de la Tony Blair la Yasser Arafat, s-au pus bazele unei rediscutări a socialismului (ceea ce nu e exact acelaşi lucru) etc. Şi asta în timp ce la noi toţi îl "stupesc" pe Marx, "îi dau la moacă", întocmai cum Oedip tatălui său, fără să mai ţinem seama că "în China, Marx cu barba albită flutură falnic în roşul ideologiei roşii de pe steagul republicii..."

Mă opresc aici. Toată această pledoarie este nu doar aberantă, ci şi surprinzătoare: ce au într-adevăr a face scriitorul român D.R. Popescu şi opera sa cu adevărat literară cu Marx şi cu marxismul? Dar ce are a face poporul român cu filosofia lui Marx şi cu problema valorificării ei în viitor? Românilor li s-a impus un marxism de care habar nu aveau ca o consecinţă a adoptării acestuia de către formaţia politică totalitară care a luat puterea în 1944-1948, graţie ocupaţiei ruseşti, recente, zisă sovietică. Poate că şi atunci la noi numele lui Marx să fi fost cel mai frecvent vehiculat şi impus de autorităţile de stat care manevrau cultura şi informaţia în genere, cu caracter de monopol. Nu trebuie să te duci în China contemporană ca să admiţi că şi acolo a fost şi continuă să fie aceeaşi situaţie. Or, actualitatea unei filosofii sau doctrine politice nu se judecă după criteriul frecvenţei citării părintelui ei în condiţiile de teroare de mai sus. (Ar fi de obiectat că, după opinia mea, de fapt, Stalin a fost numele cel mai des pomenit la noi şi în întregul "lagăr".) Ce ar proba aceasta decât că într-un regim totalitar cultul câte unei personalităţi este o afacere de stat, nu de popularitate reală liber câştigată şi mai ales nu de valoare.

De altminteri, argumentul statistic nu operează în această afacere decât pentru a desprinde de aici încolo o semnificaţie. În jumătatea de veac s-a vorbit mult de cel care fusese considerat "Lenin al zilelor noastre", dar, din motivele ştiute, chiar în sferele comuniste, numele lui avea doar conotaţii negative. (Hitler, în Germania post-nazistă, a avut aceeaşi soartă.) În sfârşit, faptul că Marx a fost citat, citit, pomenit cu maximă frecvenţă în tot timpul care a urmat Revoluţiei bolşevice nu constituie o garanţie pentru perenitatea operei sale şi a acţiunii inspirate de el.

Situaţia unui scriitor, mai ales a unuia de imaginaţie ca D. R. Popescu, e cu totul alta. El şi-a desfăşurat întreaga acţiune în comunism, aşa cum a fost acesta în ţara noastră. Există legături între el şi situaţia unui anumit tip de cărturar român în genere, dar şi între mediul cultural sau politic şi personalitatea sa, realizată în opere valoroase. Ele au putut fi supravalorificate, dar oricine îi cunoaşte scrisul va conchide că prozatorul a lăsat scrieri rezistente sau unele caracteristice pentru o anume epocă. Timpul le va tria, pe baza criticii, a liberului examen. E tot ceea ce l-aş îndruma să spere. (Cazul lui prezintă şi dificultatea de a propune discuţiei o operă haotică şi inegală, în mai multe genuri, ceea ce nu e cazul cu alţi confraţi ai săi, de tipul Şt. Bănulescu, C. Ţoiu, G. Bălăiţă, dar chiar şi Augustin Buzura. De ce atâta neliniştе şi îngrijorare? Dar mai ales de ce îşi proiectează destinul în solidaritate cu Marx, Iisus Hristos sau Maica Domnului (numele de femeie cel mai mediatizat, după acelaşi statistician american?)



Nu am scris niciodată despre cărţile sale, cum nu am scris despre toţi acei care deţineau o anumită situaţie politică în Uniune şi în aparatul comunist, dar scrisul său, care a interesat pe atâţia critici de marcă, începând cu Vladimir Streinu, nu a fost impus de publicişti năimiţi şi de mercenari. Poate că se vor scutura multe frunze din opera sa grabnic înjghebată, în ciuda longevităţii literare remarcabile a autorului, dar asigurarea nemuririi e pentru mine o certitudine, căci "politicul" şi "conjuncturalul" nu au jucat un mare rol în tot acest proces. Nedreptăţile pe care le-au suferit D. R. Popescu şi alţii sunt provizorii şi, din acest purgatoriu, care i-a fost oferit încă în viaţă, el nu va fi scos decât de acţiunea criticii într-un amplu proces de revizuire. Sunt aproape patru decenii de când el a făcut o vâlvă de moment prin **Leul albastru**; de atunci, situaţia politică s-a schimbat când în favoarea, când în defavoarea unui autor care, în mod meritat, a ţinut afişul în tot acest timp şi pe care meritele artistice l-au adus în fruntea Uniunii Scriitorilor. Dar cariera lui nu a luat sfârşit o dată cu plecarea de acolo.

Voi încheia, însă, în legătură cu evenimentul. D. R. Popescu îşi dăduse demisia şi se încerca înjghebarea unei conduceri interimare. M-am aflat şi eu printre cei care au făcut unele propuneri, părăsind numaidecât sala pentru a-i lăsa pe cei chemaţi să discute şi să decidă. La ieşire, în curte am dat peste un morman de hârtii, plicuri, dosare, mape, scoase de zavragii din biroul preşedintelui şi azvârlite afară. Aruncându-mi privirea în treacăt am văzut şi cules o fotografie a scriitorului D. R. Popescu, pe care o păstrez în colecţia mea personală, căci mi s-a părut un act de barbarie să o ştiu distrusă, fie şi în focul sacru al Revoluţiei. Doresc să orneze acest amical articol, ca o dovadă a deosebitei mele consideraţiuni.

L

INVITAȚIE LA "CAFEAUA CU LAPTE"...

- *Sângele și cafeoletizarea* -

de MIHAI STOIAN

Lacrima casei părintești. Trecând absolut din întâmplare, pe trotuar, pe dinaintea locuinței în care mi-am petrecut o parte a copilăriei, am simțit picându-mi drept pe frunte, de sub streașină, o picătură limpede, străvezie: "Plânge Casa - mi-am zis -, îi plânge pe toți cei care au fost și nu mai sunt...". Clădirea cu două etaje a lăcrimat pe furiș. Mi-am văzut de drum, aducându-mi aminte de un personaj mai puțin obișnuit, fiul portăresei, căruia îi spunea, după numele de botez, Pavel, iar după cel de familie: Finkelștein. Ne-am împrietenit la toartă, deși el era mai mare decât mine cu vreo zece ani. Feciorul portăresei era un individ mai cumsecade decât ar fi dorit să pară. Purta chică prin anii '40-'41, își lăsase să-i crească o mustață haiducească, avea cămașă verde cu centiron de piele natur și diagonală. Știam, chiar din mărturisirea lui Pavel, că-l supără și-l preocupă faptul, deloc simplu, că provine dintr-un "amestec" adeseori greu de suportat. Se împăca mai bine cu mama decât cu tatăl, domnul Pincu Finkelștein - tip scund, taciturn, inflexibil, vorbind mai cu seamă în monosilabe. În schimb, doamna Maria era o femeie jovială, rotofeie, veșnic surâzătoare, mai înaltă cu un cap decât soțul ei, tâmplar ca Iosif, biblicul. Ea descindea dintr-o numeroasă familie ardelenească, de rit greco-catolic, spre deosebire de bărbatul ei, de religie mozaică.

Simțământul apartenenței la două credințe și "la nici una" (nu fusese botezat în vreun fel), mereu confuz și victimă a unor frustrări secătuitoare, îi jucase festa lui Pavel care, la un moment dat, se hotărîse să apuce taurul de coarne, decizându-se să se boteze într-o biserică din cartier, creștin-ortodoxă. Și totuși, liniștea nu pogorîse asupra sufletului întrucâtva chinuit, căci trăia cu simțământul că se luptă - ca mitologicul Sisif - supus altcândva cazne perpetue. După evenimentele din ianuarie '41 s-a tuns. Fără chică părea și mai matur. Altminteri, afișa un chip adolescentin care căuta veșnic să fie băgat în seamă, remarcat, surprinzându-i pe cei din jur. Bineînțeles c-a renunțat la cămașa verde, dar continua să se numească Finkelștein, motiv neschimbat de disconfort secret. Se plângea atunci - după izbucnirea războiului în zonă -, că discriminările continuă (abia începuseră), ar fi dorit să fie chemat sub arme, decât să facă "muncă obligatorie". Și țin minte ca astăzi că dăduse la iveală, din buzunar, un petic de ziar cu un ANUNȚ: "Cine stă la îndoială dacă trebuie să dea sânge pentru răniți, să facă un drum până la Centrul de sânge conservat din str. G-ral Anghelescu 140, București, pentru a vedea de ce mare preț este această danie pentru ostașii răniți. Dați sânge pentru răniți. Centrul de sânge conservat al Armatei colectează sânge de la orice donator sănătos, român, de la 16 la 40 ani. Frații de un sânge și de o lege se ajută între ei prin sângele pe care îl dau pentru răniți și pentru cei loviți de schijele bombelor..." Pavel, în locul buletinului de populație, prezentase la recoltarea de sânge actul de botez, însă doctorul îl refuzase cu blândețe:

- Mă pui într-o situație dificilă, domnule, fiindcă lui Pavel i-aș lua sânge, însă lui Finkelștein mi se interzice s-o fac.

- Și cine, mă rog, își asumă răspunderea pentru moartea vreunui ostaș rănit, din lipsă de sânge de o anumită grupă? Eu am o grupă rară...

Recent, la televizor, am văzut filmată o scenă: recoltarea de "sânge contracost" (puțin peste 100.000 de lei, echivalentul unei mese substanțiale). Oamenii fac rost de bani pentru sărbători donându-și sângele (în condiții de strictă siguranță). Bineînțeles că există și un **alt fel** de a da sânge pentru cei aflați în suferință; mă gândesc - plecându-mi fruntea -, la acei căzuți pe front, răniți. Iată de ce mi-a revenit în minte o amintire legată de tatăl meu: când se spăla pe picioare, seara, priveam fascinat piciorul drept al părintelui meu, deoarece - de la genunchi până la articulația labei - oasele erau acoperite de o piele asemănătoare hârtiei de pergament, vag transparentă, îndărătul căreia se ghiceau tibia și peroneul. Un fel de teamă ascunsă, profundă, mă cuprindea de fiecare dată: nu care cumva să se rupă "pergamentul", iar oasele să cadă pe dușumea. Tatăl nu-mi prea vorbea despre faptul că fusese voluntar de război, luptase la Mărăști, fusese rănit, decorat. Asta pe vremea când nici nu împlinise încă 18 ani. Peste zece ani aveam să mă nasc eu.

Cândva, la maturitate, am dat peste un citat din Alfred Rosenberg, autorul cărții de răsunet **Mitul secolului al XX-lea** (Sângele - "Sângele nordic reprezintă acel mister care a înlocuit și a învins vechile taine"). Același autor - încurajat de însuși Hitler să-și scrie "opera", Führerul afirmând că "Rosenberg este un precursor și un profet" - mai crede că: "Bolșevismul reprezintă revolta a tot ceea ce este mongol contra formelor de civilizație nordică, aspirația stepei, ura nutrită de nomad... El semnifică mai ales efortul de a se debarasa de Europa". Și fascismul ce-o fi fost? Atât unul, cât și celălalt, comunismul, au însângerat din belșug omenirea, globul terestru, memoria ultragiată.

Tartorul purității "sanguine". În vara anului 1945, cei socotiți BIG NAZIS se află strânși laolaltă, prilej pentru Hermann Göring de a-i azvârli lui Rosenberg, de-a dreptul în față, adevărul gol-goluț:

- Eu te socotesc, domnule Rosenberg, drept cel mai mare criminal dintre noi... Prin lucrările dumitale pretențioase și stupide, prin înflăcăratele discursuri adresate tineretului german, ai întipărit în mintea regimului nostru otrava rasială care a sfârșit prin a-l doborî la pământ... Istoria va socoti mai târziu influența exercitată asupra Führerului ca fiind cea mai nefastă, cea mai dezastruoasă, cea care a atras după sine ruinarea Germaniei. Dumneata, Rosenberg, ești sursa nenoricirilor noastre, dumneata, ca și acest josnic pornograf Streicher, care a stricat sufletul german cu cupletele sale antisemite, scabroase și dezgustătoare... Ura dumitale față de evrei și slavi a împins guvernul să înființeze Auschwitz-ul, Treblinka, Dachau... Ne-ai împins la rătăcirile cele mai monstruoase pe care un popor le-a cunoscut vreodată... Auschwitz, Treblinka: dumneata ești, Rosenberg, nimeni altul... Führerul a fost victima dumitale... Istoria te va judeca... Dac-aș fi avut puterea s-o fac, te-aș fi împușcat încă din 1933!

Istoria - judecându-l și pe Rosenberg în boxa plină de BIG NAZI, sala 620, Tribunalul din Nürnberg - l-a condamnat la moarte prin spânzurare; apoi, incinerat și presărat pe apa Israelului, sub identitate de împrumut (ca și ceilalți executați), culmea, cu nume semite... Ca un frison străbate Germania înfrântă un simplon cianhidric, în care și Göring se azvârle buimac. Glorie și decadență! Pe vremea când era mareșal al Reichului, pilot de excepție "la bază", morfinoman învederat, gesticulase amplu minând cele rostite pe seama lui Alfred Rosenberg. Și mai devreme, în etapa inițială, pregătitoare a ascederii lui Hitler la putere, un bavarez - Dietrich Eckart - traducător în limba germană a lui **Peer Gynt**, autor de drame și comedii, critic dramatic - publicase, încă din 1918, săptămânalul "ca bun german" (25.000 exemplare difuzate pe banii săi), un fel de manifest împotrivindu-se "înrobirii capitaliste" etc. Unui confrate îi explicase D.E., cu aprinderea de rigoare, după o serie de halbe de bere, pe când puneau țara la cale, printre sorbituri, în vecinătatea stingerii primei conflagrații mondiale, din care Germania ieșise terfelită rău de tot:

- Trebuie să avem în frunte un om energic, capabil să audă răpăitul mitralierelor. Este bine ca mulțimea să tremure-n pantaloni... Un muncitor tare-n fleancă, asta ne trebuie. Prefer un vanitos capabil să le dea roșilor o replică bine simțită și care nu fuge, de la primul ciomag ivit în cale, agitat de o duzină de savanți profesori care rămân așezați, tremurând cu fundul lipit de izmene ca de realitate. Ne trebuie un celibatar. Atunci femeile vor fi de partea noastră.

Taverna poartă numele de "Brennessel", berea e strașnică, gulerul halbei impecabil. Oare Eckart să fi distins care-i diferența între vanitos și orgolios: orgoliosul are merite și se bate pentru ca acestea să-i fie recunoscute; pe când vanitosul se luptă pentru a-i fi recunoscute merite imaginare, inexistente. Cât despre celibat să notăm faptul că Führerul, după un concubinaj perlung, cunoscut de public, s-a căsătorit abia în preziua sinuciderii cuplului care se legase pe viață, aici, în buncăr, anticamera morții.

Un Herrenvolk (Popor de stăpâni). Carteastudiu semnată de Rosenberg vrea să fie o a cincea Evanghelie, însumând șapte sute de pagini, a văzut lumina tiparului în octombrie 1930, așadar *după* tipărirea volumului **Mein Kampf** (**Lupta mea**) apărut în 1925... Peste doar opt ani Hitler va fi cancelar al Reichului. Ambele lucrări suferă de o infirmitate: *fanatismul*. Despre fanatism s-a scris mult și profund: "Fanatismul este iluzia aceluia care crede că are inspirații de ordin divin" (Littre). În schimb, Voltaire se întreabă: "Oare nu-i rușinos că fanaticii au zel, iar înțelepții nu?". Diderot atrage atenția: "De la fanatism la barbarie nu-i decât un pas". Pas pe care Napoleon se încumetă a-l face: "Ca să dezrădăcinezi fanatismul trebuie ca mai întâi să-l adormi". Fanatismul îmbracă întruna alt veșmânt, îngenunchează dinaintea altor și altor mituri. De astă dată: SÂNGELE. Acesta, în viziunea lui Rosenberg, "este acea regiune a vieții inconștiente și spontane care-i dă ființei umane determinarea rasială. Pe când viața conștientă, rațională, tinde să ne despartă la început pe unii de alții... Însă un popor, o colec-

tivitate umană rămân organisme vii prin care circulă un anumit sânge, bine determinat..." Trebuie privit în adâncuri - pretinde ideologul nazist - "curentul de sânge roşu, de viaţă reală care trece, fremătător, de-a lungul sistemului circulator al oricărei rase şi al oricărei culturi". "Atitudinea totală" (Geistung) reprezintă elementul de bază al culturii adevăraţilor arieni. Slujindu-se de această optică *sui-generis*, demagogică până la orbirea de sine, A.R. rescrie istoria universală - graţie *flash-back*-urilor - pentru a "demonstra" că, de la Atlantida încoace, toate marile civilizaţii au fost rodul rasei nordice. Comentându-l substanţial pe Rosenberg, Philippe Aziz (Geneva, 1978) contestă desigur concluziile riscante, discriminatorii, după care toate marile prăbuşiri de imperii şi ţări, de popoare, s-ar fi datorat "otrăvirii" sângelui băştinaş de către sângele alogenilor, lupta purtându-se în limitele sângelui de esenţă divină, având rostul de a pune ordine în "haosul popoarelor" ameninţate de degenerare tocmai din pricina... "amestecului". Profetul lui Hitler atacă furibund, dezlănţuit zice-se, în apărare, ceea ce sporeşte agresivitatea, resentimentele, exclusivismul. Răspunzător fiind sângele, mitul secolului care se încheie, marcând şi pragul unui alt mileniu. Naţional-socialismul - înfrânt, dizolvat, a părut o vreme subjugat de idei şi pronosticuri, de referinţe etc. "Trebuie ca germanul să revină la mistica sa suverană" (A. Rosenberg).

Sângele - cărăuşul fanatismului? Oricum, demn de reţinut e faptul că - la Nürnberg - născocitorul mitului ancestral pledează, culmea, "nevinovat". Şi iată-l explicându-se în felul următor:

- M-am luptat întotdeauna pentru triumful ideilor mele, aşa că n-am să mă apuc astăzi să le reneg.

În noaptea executării sale, atunci când fiecare condamnat la moarte îşi "interpretează rolul", A.R. vine ţanţoş până la spânzurătoare, treisprezece trepte are eşafodul: unul salută nazist, altul apare în izmene, el îşi rosteşte doar, limpede, numele:

- Rosenberg.

Urcă treptele fără să tresară. Călăul îndeplineşte sentinţa. Sângele - mitul secolului al XX-lea? Câtă minciună şi cât adevăr? Moartea, ca şi fanatismul, nu bate la uşă, ci dă buzna peste om.

- Terminat! strigă călăul american.

E trecut de miezul nopţii. Sânge şi cenuşă.

Ne aflăm la intersecţia mileniilor, o clipă cât o răsuflare comprimă şi răsfrânge mia de ani următoare. Delimitările abracadabrante încercând să-i separe, să-i despartă, să-i învrăjbească pe pământeni, pe unii de alţii, spun o dată cu timpul. Astfel de "delimitări" anacronice cultivă xenofobia, preamărind mituri răufăcătoare, antiumane. A te naşte de-o rasă ori de altă rasă nu ţine de hazard, trecerea "prin Lume" nu-i o loterie. De aceea, Declaraţia Universală a Drepturilor Omului prevede chiar de la punctul 1: "Toate fiinţele umane se nasc libere şi egale în demnitate şi în drepturi. Ele sunt înzestrate cu raţiune şi conştiinţă şi trebuie să se comporte unele faţă de altele în spiritul fraternităţii". Iubirea aproapelui e o lege imuabilă, căci naţionalitatea reprezintă, indiscutabil, o coloană vertebrală atât pentru individ, cât şi pentru colectivitatea din care face parte. Iată de ce extremismul de orice obârşie se exclude, de la sine, din câmpul fertil al convieţuirii democratice, sfinte.

Fiecare dintre noi poate ajunge (Doamne fereşte!) pe un pat de spital, unde are nevoie de transfuzii, ceea ce sporeşte şansele de salvare ale individului. Oare mai stă cineva pe gânduri, pierzându-şi vremea şi poate fiinţa supunându-se unor false dubii, elucubraţiilor preschimbate în pseudocriterii? În asemenea clipe-limită contează, primordial, flacăra care pâlpâie în semenul nostru ca un har ceresc. Sângele, indiferent de origine, devine salvatorul omului de către om. Geneticienii actuali atrag atenţia că diferenţele dintre rase sunt mai mici, judecându-le global, decât deosebirile dintre indivizii aparţinători aceleiaşi rase. "Amestecul" s-a săvârşit de-a lungul veacurilor, în grupele de sânge diverse găsindu-se toate rasele Terrei. Dar există, indiscutabil, o comunitate de sânge, demnă de respectul cuvenit. La ora actuală, în era abia începută - a transplanturilor de tot felul - "problema" se pune în termeni noi, etica şi morala etniilor evoluând corespunzător epocii călătoriilor cosmice, întreprinse de asemenea *împreună*, cu temerari prin arterele şi venele cărora pulsează sângele celor de pe planeta albastră. Acesta-i sângele nobil, albastru, miraculos. Călătorim... călătorim... Şi uneori ne împiedicăm în prejudecăţi.

Nonsanguinitatea - o piedică? Nicidecum. În toamna lui 1946, George Călinescu a publicat o "cronică a optimistului" care clarifică lucrurile cu înţelepciunea de rigoare. El pledează pentru **xenofilie** (adică simpatia faţă de cel străin): "La împlinirea a şase ani de la o tristă dată, aceea a împuşcării şi călcării în picioare a marelui nostru N. Iorga, au şuierat în aer câteva gloanţe, îndreptate spre umbra imensului dispărut. Gloanţele erau de simple vorbe, de astă dată, însă vorbele sunt şi ele prea adesea ucigaşe. Da. S-a început atunci o campanie pe cât de discretă, pe atât de regretabilă împotriva lui N. Iorga, pornită (asta e convingerea mea) nu din rea-voinţă, ci din rea-înţelegere. Falsele interpretări ale unor noţiuni care interesează viaţa laolaltă a cetăţenilor români, indiferent de originea şi confesiunea lor, dau naştere unor uri ascunse şi au ca trist rezultat înveninarea şi discordia. Noţiunile trebuiesc deci limpezite. Unii dintre noi, care au suferit mai greu de pe urma unor exaltări îmbrăcând veşmântul naţionalismului, au rămas cu o aprehensiune pentru orice simţire în legătură cu ideea de naţiune, până într-acolo că iubirea de naţie e suspectată. Dar, vai, atunci noi toţi suntem nişte vinovaţi, fiindcă noi ne iubim neamul. Ce este o naţiune? O comunitate de simţire, exprimată într-o limbă obştească, un sentiment de legătură între generaţii. Naţiunea e o familie mai mare. Neconsanguinitatea nu constituie vreo piedică de a intra în corpul spiritual al unui popor, şi precum în unele familii copilul adoptiv îşi iubeşte noii părinţi adesea mai puternic decât copiii de sânge, aşa şi în naţiuni sunt noi sosiţi, care, ca şi când şi-ar fi regăsit în fine căminul adevărat, exprimă mai clar şi mai înflăcărat sentimentele tuturor, în vreme ce alţii, cu o fiziologie mai veche, simt ca nişte vrăjmaşi. Este neîndoielnic că o aglomeraţie de oameni, care gândesc fiecare altceva şi-şi întorc spatele unul altuia, e un Turn Babel. Iubirea între popoare nu e posibilă fără sentimentul de solidaritate între membrii aceleiaşi naţii. Eu preţuiesc bunurile tuturor celorlalte popoare constituind omenirea, însă, când mă gândesc la izbânzile unor creatori ca Eminescu, Creangă, Caragiale, N. Iorga, Ronetti-Roman, ale unor oameni care ne dau dreptul să ne simţim pe treapta celei mai înalte umanităţi, am o duioşie deosebită, un sentiment de nobil egoism, ce nu implică nici o îngustime, necum vreo ură. Nu mi-e ruşine că sunt român şi sunt, întrucât mă priveşte, un român filoromân. Ei bine, astfel era N. Iorga, o fiinţă care, peste orice şovăire şi posibilă eroare, avea însuşirea de a simţi ca toţi cetăţenii buni ai acestei ţări în linie istorică şi geografică. Inima lui indica, sonoră ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturor..."

Există, indiscutabil, o comunitate de sânge!

O dată cu mileniile - constată antropologii - populaţia planetei noastre îşi va modifica "pigmentaţia", epiderma umană dobândind o culoare unică, comparabilă - astăzi - metişilor: deci omenirea se va metişiza, cafeoletizându-se. Rasele se vor încrucişa, pielea va semăna cu "café au lait"- ul micului dejun contemporan. Paradoxul constă în faptul că, după valuri şi valuri de pământeni, coabitând Terra, populând-o, vorbăria demagogică de astăzi îşi va lua o îndreptăţită revanşă. Succesorii rasiştilor, extremiştii din zilele noastre, îşi vor modifica înfăţişarea, "culoarea", graţie unor gene care reglează şi acum producerea, în cantitate mai mare sau mai mică, a unui pigment din epidermă, melanina închisă la culoare. Cromatica umanităţii se va închide, treptat, treptat, unificându-se în mileniile viitoare... Un savant american, L.C. Dunn, formulează simplu adevărul: "Concepţia modernă despre rasă, bazată pe faptele recunoscute şi pe teritoriile eredităţii, privează de orice justificare vechea concepţie după care ar exista deosebiri fixe şi absolute între rasele umane şi, prin urmare, o ierarhie de rase superioare şi inferioare. Pentru oamenii de ştiinţă din zilele noastre rasele sunt subdiviziuni biologice ale unei specii unice, aceea de *Homo sapiens*, la care trăsăturile ereditare comune întregii specii prevalează mult asupra deosebirilor relative şi minime ce separă subdiviziunile". Merită să repetăm: nu sunt defel mai multe diferenţe între rase decât între indivizii aceleiaşi rase! Întocmind o "hartă a populaţiilor" după criterii genetice, observăm că frontierele dintre populaţii dispar. Iar Declaraţia asupra rasei, lansată de UNESCO în vara lui 1950, conţine 15 puncte indiscutabile, printre care: umanitatea este una şi toţi oamenii aparţin aceleiaşi specii mai-sus amintite; trebuie să se facă o distincţie între "rasă" ca fapt biologic şi "mitul rasei; în realitate, "rasa" este mai puţin un fenomen biologic, cât un mit social; esenţială se dovedeşte a fi unitatea umanităţii, atât din punct de vedere biologic, cât şi social; cercetările biologice vin în sprijinul eticii fraternităţii universale, deoarece omul este, printr-o tendinţă înnăscută, înclinat spre cooperare, prin natura sa omul fiind o fiinţă socială care nu ajunge la deplină dezvoltare a propriei personalităţi decât prin schimbul cu semenii săi...

L-am revăzut pe fostul Finkelştein după câteva decenii. Am făcut parte, amândoi, dintr-o echipă de filmare a unui studio cinematografic. S-a prezentat simplu, direct, privindu-mă drept în ochi:

- Pavel. Pavel Pop.

- Mihai.

Apoi îmi zic: "E Finkelştein". Fără doar şi poate m-a recunoscut şi el. O săptămână întreagă am lucrat împreună, am mâncat la aceeaşi masă de restaurant, am băut cot la cot. Nimic. Nici un cuvânt despre trecut. Omul se arăta a fi săritor, priceput, ceva mai stângaci doar atunci când privirile noastre se încrucişau din întâmplare. (O paranteză: în timpul Rebeliunii legionare din 1941, "nenorocosul personaj" - vestimentat corespunzător - a păzit, trei zile şi trei nopţi, la rând, intrarea în imobil, ceea ce l-a şi salvat, apoi, de pedeapsă). La sfârşitul deplasării ne-am despărţit strângându-ne mâinile. De atunci nici nu l-am mai văzut, însă i-am citit numele pe genericul unor filme. Purta tot numele mamei sale, Pop. Celălalt nume, Finkelştein, murise o dată cu părinţii săi.

ANUL "EMINESCU"

Anul 2000, cel care a încheiat un secol şi un mileniu, va rămâne pentru toţi românii şi Anul "Eminescu".

Iniţiativa câtorva distinşi intelectuali de a marca astfel cei 150 de ani de la naşterea poetului naţional a fost îmbrăţişată fără rezerve de scriitori, editori, critici şi istorici literari. Cele câteva mârâituri care se îndoiau de rezistenţa în timp a creaţiei eminesciene, fie că era vorba de poezie, de proză sau de publicistică, s-au simţit izolate şi anacronice, deşi veneau din partea unor oameni aproape tineri. Această izolare a lor nu s-a făcut însă zgomotos, festivist, propagandistic, din interese aşa-zis patriotice. Ea s-a dovedit a fi rezultatul instaurării unei stări propice neevaluării operei lui Eminescu. Un an întreg s-a întreţinut nu cultul pentru un creator desuet, cu operă datată şi aflată, poate, la antipodul postmodernismului, ci febra necesară reeditărilor cât mai deosebite, recitirii cât mai moderne şi comentării acestor recitiri, adesea catalogate drept reinterpretări. O scurtă paranteză. La acest capitol, al reinterpretărilor, marii corijenţi s-au dovedit a fi posturile de televiziune. Naţionale sau particulare. Incultura redactorilor şi a regizorilor (unii cu faimă şi firmă) şi-a arătat adevăratele dimensuni, ele, posturile de televiziune, oferind spectacolul jalnic al unor momente Eminescu demne de a figura în cartea recordurilor nedorite. Prin contrast, şi nu pentru că vorbesc pe undele Radiodifuziunii Române, s-a situat prestaţia celor ce realizează emisiunile literare ale postului naţional. Am închis această paranteză.

Anul "Eminescu" a avut parte, pentru că probabil, aşa a voit Cel de Sus, de câteva momente de referinţă, veritabile repere între care s-au înscris mai multe contribuţii.

Chiar la începutul anului, Academia Română, lansa o splendidă colecţie, gen Pleiade, coordonată de preşedintele Academiei, domnul profesor universitar Eugen Simion. Întâiul tipărit, firește, **Eminescu şi integrala operei sale**.

A venit apoi surprinzătorul volum **Dulcea mea doamnă, Eminul meu iubit** cuprinzând un *corpus* masiv de scrisori ale Poetului către Veronica Micle şi ale mult-discutatei muze către autorul **Luceafărului**. A fost realmente un eveniment, Editura Polirom atrăgându-şi, însă, pe lângă laudele firești şi nemulţumirea intelectualilor (oameni cu venituri de obicei modeste) pentru preţul stabilit. Sunt totuşi speranţe că volumul se va reedita în aşa fel încât să poată intra şi în bibliotecile celor mai mulţi dintre dumneavoastră.

În jurul acestor două momente s-au consumat însă festivaluri, concursuri cu premii, reeditări pe secvenţe din opera eminesciană, contribuţii critice nu la nivel de eseu sau articol, ci de exegeză situată la dimensiunile unui tom respectabil. Iar asemenea cărţi au apărut peste tot în ţară, editurile, chiar acelea mai firave din punct de vedere financiar, ţinând să omagieze memoria şi creaţia mereu proaspătă a lui Eminescu. Într-un capitol de istorie literară ce părea încheiat s-au adăugat atâtea contribuţii cât nu îmi puteam imagina în urmă cu un an. Şi pentru a fi şi mai convingător, vă anunţ că am primit la redacţie volumul numit **Eminescu - 100 de documente noi**, îngrijit de binecunoscutul cercetător George Muntean.

Cred că titlul spune mult despre faptul că niciodată capitolul Eminescu nu va fi închis şi că oricând, cu talent, noroc şi solidă cultură, se mai poate adăuga ceva la ceea ce au lăsat înaintaşii ori eminescologii actuali.

UN FEL APARTE DE DEBUT

Debutul, ca gest, ca act individual şi totodată moment editorial, a generat şi va genera destule comentarii, unele constatative, altele concluzive. Întotdeauna el este considerat un punct de referinţă în evoluţia unui autor sau a unei opere (în sensul de întreg, de univers literar de sine stătător). De obicei, debutul editorial se petrece la tinereţe, cam după douăzeci de ani în cazul poeţilor, ceva mai târziu apar prozatorii şi, pe la treizeci de ani, se încumetă şi criticii sau istoricii literari să-şi tipărească o primă carte. Mă gândesc la cărţi construite, nu la culegeri de recenzii sau cronici mai mult sau mai puţin semnificative. Ca întotdeauna, excepţiile confirmă regula. Exemplele sunt numeroase şi binecunoscute de dumneavoastră. Să ne reamintim doar că foarte tineri au debutat la începutul veacului ce stă să se încheie Ion Pillat, Adrian Maniu, Octavian Goga, Lucian Blaga. Dintre poeţi. Dar tot din generaţia lor, şi de fapt acesta este punctul de plecare al acestor însemnări, s-a consemnat şi un debut, nu neapărat întârziat, cât petrecut la maturitate biologică şi artistică deplină: cel al lui Arghezi, în care critica vedea (şi timpul a confirmat) pe cel mai mare poet de după Eminescu. **Cuvintele potrivite** veneau pe lume când Arghezi avea 47 de ani. Explicaţiile au fost extrem de numeroase, iar speculaţiile mereu interesante.

Iată însă că, după decenii, acel moment de referinţă al liricii româneşti s-a repetat, ce-i drept doar în ceea ce priveşte vârsta biologică a câtorva scriitori. Comparaţiile estetice nu îşi au rostul.

Fenomenul însă există. Am constatat, după 1990, cum scriitori adevăraţi, dăruiţi din plin cu talent, au îndrăznit să-şi publice primele cărţi târziu, unii chiar la bătrâneţe. Îmi vin în minte prozele lui Victor Zarchevici din **Entropie** şi acelea ale lui Dumitru Nicolcioiu din **Câinele turbat**.

Dar există şi o categorie specială, aceea a debutanţilor maturi, care şi-au făcut mâna în presă dar, dintr-un motiv sau altul, au tot amânat tipărirea unei cărţi. Din responsabilitate? Din teamă, din pudoare, din neîncredere, dintr-un prea sever autocontrol? Greu de precizat, iar motivele rămân strict individuale. Câteva exemple vin în susţinerea aprecierii că avem de-a face (şi nu întâmplător) cu volume care vor însemna ceva atunci când se vor face analizele complete şi obiective ale literaturii apărute în ultimii ani. Citez, nu chiar la întâmplare cărţile de poezie ale lui Radu Voinescu (**Hierofantul**), Dimitrie Dorin Sandu (**Aventură de gând**), Dragomir Magdin (**Sonetele puterii de a trăi**), **Poemele în pierdere** ale Ioanei Greceanu, **Viaţa şi moartea în culori şi sunete** de Claudia Duminică şi, mai presus de toate, excepţionalul volum datorat lui Daniel Constantin, cel ce trăieşte de cincisprezece ani la Paris, volum intitulat **Neume**.

O situaţie asemănătoare se întâlneşte şi în proză, unde, de pildă, din prea mult scrupul, şi-au încredinţat cărţile tiparului după ce săriseră bine de patruzeci de ani şi Paul Grigoriu (povestirile din **Strada Armenească**) şi Sebastian Sârcă, autorul romanului **Martorii lui Seninu**.

Printre critici şi istorici literari s-a manifestat adesea aceeaşi reţinere. Anul 2000 a scos însă la iveală efortul frumos încununat al lui Constantin Călin şi al lui Nicolae Mecu, cei care au închinat câte o solidă monografie lui George Bacovia şi, respectiv, Iacob Negruzzi.

Cele spuse anterior nu vor să pledeze pentru un anume tip de debut, sau pentru o anumită vârstă când el se poate produce. Sunt doar o constatare şi o repetare a adevărului vechi, după care viaţa şi faptele omului sunt hotărîte demult şi de sus.

Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

PETRE PANDREA ŞI ARHEOLOGIA MIRACOLELOR

de CORNEL UNGUREANU

1. Imaginile Omului Tradiţional în secolul al XX-lea

Am ezitat să aşez, în volumul **La vest de Eden**, volumul al doilea, capitolul **Petre Pandrea** în secţiunea **Exilul interior**. Capitolul conţinea nume ca Lucian Blaga, V. Voiculescu, autori care îşi scriseseră ultimele cărţi sub interdicţie. Ca şi Petre Pandrea, fuseseră condamnaţi de o putere dictatorială.

Am ezitat şi până la urmă am scos definitiv din volum acest capitol fiindcă Petre Pandrea nu este un exilat. El nu scrie din afara lumii, dintr-un loc care nu mai este al său. Lumea şi adevărurile sale nu s-au devalorizat. El a rămas în centrul lumii, el are de depus mărturii pe care nu le-a mai depus nimeni. El ştie lucruri pe care nu le mai ştie nimeni, el a fost, mereu, la dreapta celor mai mari. El le cunoaşte adevărata biografie, el poate să scrie adevărata istorie. El cunoaşte adevărurile ultime. El poate să ne uluiască prin mărturisirile sale, fără îndoială unice. Secretele cele mai bine păzite de serviciile statului sunt dezvăluite de el, atoatecunoscătorul. Dar nu numai atât. El este cel care a prezis - lui i s-au împlinit toate profeţiile. În numeroasele sale autoportrete, multe realizate în închisoare, rămâne încrezător în steaua sa. Îşi cunoaşte valoarea. El este mai degrabă un explorator, un curajos care pătrunde în necunoscutul plin de primejdii. Dar el are, ca toţi marii exploratori, reperele lui: "Am venerat părinţii, ca toţi valahii şi-mi iubesc familia, mai presus de orice. Sunt pentru familiile unite, indestructibile. Sunt mândru de naşterea în provincia mea, ambele umile. Copiii mei au primit ordine solemne ca să-mi aşeze osemintele în mica mea patrie de dincolo de Olt, dacă voi muri în Statul ilfovean sau în străinătate. Nu m-am înţeles cu patria română condusă de Statul ilfovean, fiindcă am factură de cosmopolit, de internaţionalist, de mondialist, dar nu-mi suport graniţele patriei mari terfelite şi prefer pe cea mică, fiindcă omul nu este o cămilă nomadă, ci o plantă sau un copac cu rădăcini înfipte adânc în sol. Eu nu sunt din categoria stejarilor inflexibili, dar nici o trestie elegantă. Nu sunt - oh, nu! - salcia plângătoare. Nu sunt brad argintiu şi elegant, deşi mi-ar fi plăcut. Sunt un nuc rotat, cu rădăcină fuziformă, cu fructele în amar înveliş şi dură coajă. Îţi trebuie răbdare ca să ajungi la miezul hrănitor şi dulce" (p. 483 - Aiud, 1963). Iată o definiţie perfectă a Omului Tradiţional. Ca şi Ţuţea, ca şi Vasile Lovinescu, ca şi N. Steinhardt sau ca şi părintele Stăniloaie el a fost un Om Tradiţional.

2. Arta de a trăi, înainte şi după război

El cunoaşte, el ştie, el posedă adevărata ştiinţă a vieţii. **Pomul vieţii**, jurnalul său intim din anii 1944-1945 conţine adevărata artă de a trăi. A fost la studii în Germania, unde a cunoscut adevărata faţă a fascismului. Într-o carte de la începutul anilor treizeci a evocat răul adânc al doctrinei, pericolul enorm al nazismului. A fost confirmat de evenimente. A fost alături de comunişti pentru care a pledat în procese răsunătoare, a fost alături de evrei atunci când aceştia erau oprimaţi. Poate să aibă încredere în harul său - în vocaţia sa de educator, de pedagog, de profet: "Din pomul vieţii şi nu se ospătează decât cei care au timp destul (*otium cum dignitate*) să mediteze despre soarta omului, adică oamenii simpli, ca pădurarii şi pescarii, plugarii şi minerii, vânătorii şi ciobanii. Pe lângă ei, ajung să-şi culeagă roadele din pomul vieţii şi cărturarii înţelepţi, dar, rareori am văzut un cărturar înţelept. Cărturarul, îndeobşte, este un fariseu, ori un zănatic, ori un prostit de idei. Cartea îl face mândru până la orgoliu. Cartea îl rătăceşte pe căile fixe ale dogmei şi-l îndepărtează de inteligenţa dialectică, atât de suplă şi nuanţată. Alteori cartea îi întunecă mintea, atunci când celula lui n-a fost dintre cele mai fine. Pomul vieţii este la margine de drum pentru desculţi sau ostaşi împintenaţi în marş, pentru tineri şi bătrâni în zdrenţe, pentru femeile mame în lăcrăm şi bărbaţii gospodari. Pomul vieţii este pomul nevăzut pentru lacomi şi bogaţii egoişti".

În fine, **Pomul...** e un testament al profetului - al omului care a prezis lumea nouă. Care crede în lumea nouă: "Acest pom este desenat pentru copiii mei şi pentru prietenii lor. Ei vor avea mai mult noroc şi înţelepciune, decât noi, cei crescuţi şi trăiţi în trei războaie 1913, 1916-1919, 1939-1944".

Literatura pe care o ştie, pe care o scrie, conţine toate tainele. Cumnatul lui era Lucreţiu Pătrăşcanu, liderul comunist, omul care a avut un rol esenţial în viaţa României. Dar el ştia mai mult, nu el gândise **Helvetizarea Românici**, o federaţie care să se opună sovietelor? Lui Stalin! Tito cu Dimitrov şi cu Pătrăşcanu ar fi putut realiza, pornind de la cartea lui Pandrea, o federaţie balcanică opusă lui Stalin! Nu s-ar fi schimbat istoria lumii dacă Dimitrov, Tito şi cu Pătrăşcanu... Nu e inutil să amintim aici că Pandrea a tradus (cum, povesteşte la pagina 501 a volumului **Memoriile mandarinului valah**, Editura Albatros, 2000) **Statele Unite ale Austriei Mari**, celebra carte în care Aurel C. Popovici demonstra, la începutul secolului al XX-lea, necesitatea federalizării Imperiului Austro-Ungar.

Memorialistica lui Petre Pandrea seamănă, până la un punct, cu memorialistica (jurnalul) lui Camil Petrescu. Istoria lumii s-ar fi scris altfel dacă ideea lui ar fi fost luată în considerare la momentul potrivit. Dar comparaţia cu Camil, hiperlucidul, nu merge mai departe. El este un om tradiţional, un bărbat al satului etern care îşi clamează încrederea în valorile tradiţionale. El iubeşte ceremoniile, ritualurile satului oltenesc şi elogiază valorile acestuia. Dacă am încerca asemănări, el poate fi descoperit în apropierea lui Brâncuşi, despre care a scris cu iubire şi de care a fost legat prin afinităţi subliniate. Spiritul pandur - spiritul ofensiv îl leagă de tradiţia macedonskiană a scrisului românesc. Iubitor de paradox, e asemănător prietenului său Petre Ţuţea, de multe ori evocat în memorialistica sa. I-a fost aproape, l-a cunoscut bine, l-a portretizat de numeroase ori. A scris cu iubire despre Nae Ionescu, a fost martor la spectacolele inteligenţei acestuia. Cunoaşte secretele lui Nae, aşa cum le cunoaşte pe ale lui Carol al II-lea. Le-a aflat de la apropiaţii săi. Ştie tainele de alcov ale celebrităţilor - secretele vieţii intime. Cu cine a procreat regina Maria, cu cine s-a iubit Ferdinand întregitorul. Iată o istorie în premieră, iată secretele cele mai bine păzite ale istoriei românilor cum ies la lumină!

3. Arta portretului. Vedetele politice la români

"În contextul zaiafeturilor mele, consemnez pe marele şuetar de tavernă, ziaristul Tudor Teodorescu-Branişte, cel mai consecvent ziarist democrat şi antifascist al epocii mele.

Cu fruntea lată şi plete căzătoare, cu degete subţiri şi nervoase prelungite, cu ochi cu aluniţe nesănătoase şi deseori îndoliate, cu o voce melodioasă de actor rutinat, trupeş, de o robusteţe aparentă, ochi bulbucaţi, ajunşi basdowieni la bătrâneţe, Tudor Teodorescu-Branişte oficia, seară de seară, în anii amiciţiei noastre redacţionale, în cenaclul închis de 4-6 prieteni... Editorialele le făceam noi doi, B. Brănişteanu sau Constantin Graur."

Cine cunoaşte cât de cât istoria presei româneşti pricepe ce înseamnă să scrii editorial alături de Teodorescu-Branişte, înainte de B. Brănişteanu sau Constantin Graur. Petre Pandrea este o Excelenţă, un superprofesionist. Un mandarin valah. Orice observaţie a sa pleacă de la premisa excelenţei naratorului. El ştie tot, el cunoaşte această lume în profunzimea ei.

Portretele se desfăşoară spectaculos, cu mare viteză - sunt un spectacol total. Sunt demistificatoare, demitizatoare, şocante. Din când în când, Petre Pandrea convoacă martorul unic, omul care i se destăinuie doar lui. Dacă naratorul e unic, şi martorul trebuie să-şi afirme unicitatea: "Vine vorba de fratele Andrei Scrima, care a luat metanie de călugăr la Mănăstirea Slatina înainte de a pleca la Benares, cu o bursă a statului indian. A scris acolo un articol de revistă despre confreriile mistice din R.P.R., care s-a soldat cu câteva sute de arestări senzaţionale din anturajul Patriarhului (protectorul său) (...) N-a aşteptat viza de intrare în India, care a întârziat opt luni. A şters-o în Elveţia. E un fugar. E un cocor. Nu se mai întoarce. E un aventurier. În Elveţia a stat pe lângă secretarul ecumenicităţii. A tapat şi ceva bani. Avea şi de la nevasta lui Anton Dumitriu. E un aventurier de înaltă clasă. Seamănă cu «prinţul» Manolescu Lahovary de la Ploieşti, escrocul inteligent dat ca prototip de infractor în frac în manuale germane de criminologie".

Portretele demistificatoare ale lui Petre Pandrea nu ocolesc viaţa intimă a inşilor. Dimpotrivă, trăiesc bucuria dezvăluirilor. Şcoala de jurnalist a lui Petre Pandrea se face simţită pe fiecare pagină.

4. Tipuri şi arhetipuri

Dacă anii de jurnalist îl constrâng la brevilocvenţă, la discursul repezit şi la afirmaţia şocantă, epatantă, violentă, la manipularea superlativelor, studiile de jurist îl coboară către temele elementare ale dialogului. O nouă sociologie se adaptează din mers noii ştiinţe pe care o propune Omul tradiţional. El, Pandrea, e un mandarin, un aristocrat, ceilalţi sunt fiinţe mai mult sau mai puţin risipite în lume. El ar putea să-şi găsească corespondenţii în lumile străvechi - în civilizaţiile tradiţionale care i-ar asigura statutul de mandarin valah. Utopia lui Petre Pandrea se întâlneşte cu utopia schiţată de Vasile Lovinescu. Iată una dintre lecţiile Mandarinului valah:

"De ce masculul adevărat are un procent de severitate, aureolată de blândeţe?

De ce masculinitatea însemnează gospodărie chibzuită şi artă a conducerii?

Răspunsul este simplu: masculinitatea odrăsleşte dintru început şi de timpuriu încep răspunderile paternităţii. Un bărbat sterp n-are seriozitate. O femeie stearpă, oricât ar fi de copulată, tinde la isterie şi la dezechilibru glandular psihic. Un bărbătuş cu ovare este un histeroid sau un criminal.

Legea firească a masculinităţii este procreaţia. Procreaţia înseamnă paternitate (tată, soţ, bunic) adică trinitatea personalităţii armonice într-o singură fiinţă. O femeie fără copii nu este o adevărată femeie. Are o lipsă la cântar şi caracterologie".

Studiile înalte petrecute la Bucureşti sau la Berlin n-au anulat omul arhaic, personajul profund tradiţional care poate să-i înţeleagă, precum puţini, pe Brâncuşi sau pe Ţuţea. Localismul creator al eminentului jurnalist decupează un şir de personaje pe care le numeşte ca un pamfletar sau ca un mare scriitor. Omul arhaic Pandrea nu-i mai puţin o fiinţă pasională care recuperează spiritul pandur, ce, de la Macedonski la Marin Sorescu, a aliniat personaje şi stiluri inconfortabile, iubitoare de polemică şi paradox, de afirmaţii categorice şi de divagaţii pitoreşti. Spectacolul inteligenţei triumfă în cărţile-revanşă ale lui Petre Pandrea.

O EVOCARE NECESARĂ

de CONSTANTIN HREHOR

"Cărţile - cuib de molii sau scripturi"
Laurenţiu Ulici

Eu l-am cunoscut pe Laurenţiu Ulici în ultimii doi ani ai Liceului meu întârziat; îmbogăţindu-mă cu o carte rară în acea vreme, **Prima verba**, despre care nu aveau cunoştinţă nici profesorii de limbă românească din faimosul "Hurmuzachi", din modestul târg al Rădăuţilor Bucovinei, am obţinut cele mai strălucite note la lecţiile despre Barbu, Bacovia şi Blaga, însuşindu-mi coerenţa discursului critic ulician, modulaţiile estetice inconfundabile şi pertinenţa interpretării. Datorită lui Laurenţiu Ulici, la acea vârstă, profesoarele Viforeanu şi Elena Hâncu mă prezentau "careului" din foaierul colegiului ca pe primul dintre cei dintâi împătimiţi de Literatură. În acelaşi spaţiu, am aflat mai târziu, Laurenţiu Ulici l-a prezentat, la momentul debutului în poezie, pe prietenul meu glorios Matei Vişniec, când semna placheta **La noapte va ninge**.

Prima întâlnire cu Laurenţiu Ulici mi-a fost mijlocită de către scriitorul Mircea Ciobanu, căruia îi datorez veneraţie perpetuă, umbră tragică şi el, "marele scrib", strămutat sub cerdacul Eschatonului alături de aproape toată generaţia lui princiară. Întâlnirea s-a întâmplat la Bucureşti, înainte de a apărea **Prier**, la Editura "Cartea Românească", în 1988, volumul masiv, ultima antologie cu debutanţi în poezie. La vremea când Editura Eminescu (îmi tipărise volumul **Târziu închinat** (1991), la propunerea lui M. Ciobanu, Laurenţiu Ulici a consimţit să fiu laureat pentru această izbândă editorială la ediţia din toamnă a "Colocviilor Naţionale de Poezie" de la Piatra Neamţ; cred că atunci s-a hotărît ca pe laurii premiului să fie aşezat numele tânărului nostru coleg dispărut, Aurel Dumitraşcu. La Bucureşti, în conjuncturile evocate, am făcut câteva fotografii în redacţia "Luceafărului", imaginile revăzute mi-i arată pe L. Ulici şi pe M. Ciobanu alături de Florin Călinescu. Sunt acum aceste fotografii de mare preţ, alături de multe altele executate în cadrul întâlnirilor de neuitat din timpul Colocviilor nemţene. Deţin multe imagini de atunci şi, iarăşi, grele de semnificaţii, două clişee video, pe care am imortalizat momente culturale, nu lipsite de pitoresc, la Sighetul Marmaţiei şi Botoşani (ultima, când a fost să fie şi ultima convorbire cu Laurenţiu Ulici, la Botoşani, cu ocazia Zilelor "Eminescu", la decernarea Premiului Naţional, primit atunci de către Cezar Ivănescu). În ultima ocazie, Laurenţiu Ulici, întâlnindu-mă pe o stradă botoşăneană, când autocarul îi aştepta pe oaspeţi să-şi rotunjească grupul pentru a ajunge la Ipoteşti, intuindu-mi ezitarea, mi-a spus confratern, cald: "Vino şi tu la inaugurarea donaţiei mele, e un moment pe care nu trebuie să-l scapi". Am mers şi bucuria mi-a fost deplină; m-a uimit nu donaţia generoasă (despre care o voce cârcotaşă din anturajul politic-cultural al criticului a zis o vorbă care m-a intrigat: "Când nu pui nimic de la tine, e uşor să faci... donaţii"), nici faptul că prezentele titluri pot naşte un catalog de... dedicaţii, care de care mai orbitoare şi bizare (inclusiv cele semnate de către mine), ci la câtă osândă l-a supus pe lector această producţie editorială.

Laurenţiu Ulici, mai tânărul, cât şi cel din ultima vreme era un model viu de moralitate, un cărturar bogat de aurul cărţilor şi sărac de povara orgoliosului sine; impunea respect şi admiraţie, fără a apela la artificii care să-i cultive personalitatea; nu mi s-a părut vreodată că avea preferinţă faţă de cineva anume, nu era un "catolic", ci un... greco-catolic echilibrat, un *primus inter pares* între criticii cu altitudine, un candid, un afectiv jovial, un slujitor al prieteniei. Ne scotea la "scenă" pe toţi cu acelaşi apelativ, ne aclama la fel, sobru, niciodată ostentativ, ne asculta emisiile cu multă atenţie, nu da verdicte în plen, era un subtil "clinician al subconştientului" (L. Raicu), zglobiu în faţa teribilismelor şi meditativ, transfigurat înaintea zicerilor profunde, esenţiale. Conducea extrem de elegant "şedinţele", şi înainte de recital, şi după, cu prudenţă şi ironie când se impunea, impecabil în comportamentul civic, aproape de fiecare, atent, colegial, la agapele de după festivităţi ori în grupurile care, dezlănţuindu-se într-o oarecare boemă, ţineau pe loc miezul nopţii şi întârziau ivirea zorilor. De neuitat este ediţia "ratată", memorabilă prin suspendare, când ne-am citit versurile între licărul unui bob de vin şi luciul Ozanei lui Creangă, hărmăluind târgul nemţean adunaţi în grupuri de "papuaşi", liberi de orice prejudecăţi şi batjocoritori faţă de "inchiziţia" epocii. Eram cu Aurel Dumitraşcu, Adrian Alui Gheorghe şi Daniel Corbu, cu Iovian, Dan David şi Pană, cu Danilov şi Vasiliu, cu N. Sava, Giosu, Calcan şi tânărul Baghiu, Gh. Simon, Gellu Dorian, Muşina, Stoiciu, I. Pintea, Cozmei, Strochi, C. Severin, V. Tudor, E. Vartic, E. Ştefoi. Poate că nu au fost toţi din cei amintiţi, sigur iniţiatorul Colocviilor, Daniel Corbu are mai precise date în cronica referitoare la acei ani. Oricum, mai toţi tinerii condeieri ai României au dat suflet şi verticalitate acestor emoţionante, şi astăzi, incredibile popasuri scriitoriceşti, curajoase şi valoroase. În "aula" lor s-au auzit vocile lui Eugen Simion, M. Vişniec, Fl. Iaru, Mg. Ghica-Cârneci, Liviu Antonesi, B. Marcovici, R. Florescu, Cr. Livescu, D. Spineanu, I. Mureşan, L. Urbakzec, V. Stancu, M. Petean, M. Martin, M. D. Gheorghiu, Tr. Ştef, C.M. Spiridon, I. Holban, I. Beldeanu, D. Ploscaru, I. Moldovan, Gh. Iova. Tr. T. Coşovei, B. Ghiu, A. Durbacă, I. Flora, E. Vancea, Gh. Izbăşescu, M. Coande, A. Marinescu, P. Daian, I. Cristofor, Gr. Scarlat, D. Păcurariu, Salah Mahdi, G. Vulturescu şi a altora pe care **Istoria** regretatului autor al **Nobelului contra Nobel** avea să le consemneze desigur. Colocviile nemţene aveau în vedere "şcoala de poezie" din acest nord mirabil. Profesorii de poezie, mentorii, călăuzitorii, lampadoforii erau Laurenţiu Ulici şi mai apoi Marin Mincu. Ulici, desigur, are calitatea de ctitor şi, dacă aceste Colocvii nu s-ar fi desfiinţat, nu ştiu de cine şi de ce, într-acelaşi an cu dispariţia misterioasă a întemeietorului-ctitor, ar fi trebuit să-i poarte numele. O stradă din Neamţ, cum şi Casa de absidă a scriitorilor din Iaşi s-au înnobilat - lăudabilă iniţiativă în Moldova! - va trebui să poarte numele generosului critic.

Aici, la Neamţ, Laurenţiu Ulici ne-a dat un nume, istoric: "generaţia menghinei". Cu destule riscuri, cu preţ scump, înghesuiţi în trenuri ori vehicule de ocazie, nu totdeauna ospitaliere, cu pasul chiar, veneam la Neamţ (întâi la Târgu apoi la Piatra) să "dezbatem" poezia tânără (sub generice indicate, fără nici un dram de lirism - niciodată respectate!). Ce conţinea "platforma"? - cuvânt liber, democratic, posibilităţi de publicare, diminuarea amânărilor "obiective", suspendarea cenzurii (criminală pentru mulţi condeieri veritabili), înfiinţarea unei reviste a Colocviilor (promisă de... organe, care vrea să se numească "Hyperion"), omagierea unor personalităţi literare, uitate, cu voie, fireşte; apoi, întâlniri cu cititorii, sugestii pentru scris, evocarea realităţii etc. În ediţia "groapă", colocviul a ţinut o singură zi, Laurenţiu Ulici ne-a vorbit în dodii... lămuritoare; erau pe sub plăcile meselor, în spătarele scaunelor, în unele sacoşe şi-n rama Cârmaciului... greieraşi electronici, vorbitori departe - microfoane, minuscule aparate de înregistrat "erezii". Eu însumi, teolog (duhovnicul generaţiei '80, cum îmi spunea amical D. Corbu, care mereu a fost atent cu mine) nu eram cel mai de dorit în asemenea cercuri; cine ştie, poate că oarecine, mă gândesc acum, şi-o fi închipuit că fac un "apostolat" subversiv, că sunt dintre... trimişi. "Frumoşii nebuni" ai "generaţiei menghinei" ştiu însă bine că sunt din roiul lor truditor. Aşa, cu această convingere m-a întâmpinat şi vrednicul preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, când mi-a înmânat şi semnat legitimaţia de condeier - un

fel de hirotonisire civilă; cum deseori spun, în biroul său de la "Luceafărul", în 1991, după o interesantă convorbire pe teme culturale vizând Bucovina şi despre activitatea Bisericii greco-catolice, în capătul căreia cărturarul de spiţă rară a subliniat încântat "discursul" meu interconfesional.

La Sighetul Marmaţiei, o singură dată urcând, invitat de Echim Vancea, am fost alături de congenerii lirici, la simpozionul din, cred, 1997, desfăşurat într-o medievală incintă din secolul al XVII-lea, numită Curtea Veche. A primat, după expozeu, dreptul la opinie şi reflecţie. Doi tineri, talentaţi şi fascinaţi de limbajul teribilistic, unul poet şi altul critic au bruiat nepoliticos discursul lui Ulici, aduceau la vedere ceva din "capitalul babelic" al poeziei fără dogme, după expresia, rostită cu indignare de către H. Zilieru. S-a vorbit frumos şi insistent despre poezia mistică, vizându-se enormităţile de astăzi care se pretind a fi străbătute de iluminări mistico-ascetice; mi-am spus şi eu părerea pe care criticul a consemnat-o, am vorbit despre "faraonul" Ulici, despre piramida sa critică valorică în care intrăm să stăm sus, ori intrăm să stăm, anonimi, dedesubt. Criticul a propus contemporanilor, truditorilor în Cultură refacerea dialogului presocratic, civilizaţia vetrei în duet cu viaţa citadină, după modelul convorbirilor originare om-Dumnezeu, necesitatea judecăţilor axiologice. Laurenţiu Ulici a vorbit cuceritor despre intrarea Umanităţii în post-istorie, despre declinul istoriei, despre pericolul valului asiatic, despre paradoxul cunoscutului aforism al lui Malraux, despre criza religioasă în poezie şi despre criza de inspiraţie, amândouă tare contemporane; a apreciat că limba îşi pierde din importanţă în faţa limbajelor; *esperando* e un limbaj, a spus, nu o limbă, un instrument de comunicare epidermică, imediată, fără echivoc. Poezia tinde ea însăşi să fie o limbă, a rostit apoteotic. Şi iarăşi: trăim sub regim metaforic; antilirism înseamnă antipoetică; a intra în poezia română în '80, prin cultură anglo-saxonă, ce înseamnă? A schimba franceza pe engleză. Şi tot el: optzeciştii mă interesează ca mod de gândire, nu ca indivizi. "Poezia statuară nu mai interesează pe nimeni, a spus la un moment dat Adrian Popescu; trebuie amestecat sângele, viaţa, trupul cu fragilitatea sa"; "e nevoie de o armonie a contrariilor, de aspiraţie spre divinitate; chinul e mai mare, mai intens decât cantonarea în plăceri efemere", dând o replică îndepărtată lui Erasm: "simpaticii noştri poeţi trăiesc prin fantasme şi dogmatism", în paralel cu **Elogiul nebuniei**, invocat în reflecţiile pe marginea "elogiului crizei religioase", cuprins în amintitul simpozion. Laurenţiu Ulici, recitesc din notele mele, a mai spus atunci: "250 de ani de poezie - atât are literatura română; scriitorul nu are nevoie de legi, are nevoie de talent şi atâta tot".

Am suit la Sighet în compania criticului de artă Valentin Ciucă şi a "patriotului bunuluisimţ", poetul Horia Zilieru. Am fost la "casa parohială" Gh. Pârja unde, pe prispă de vatră ardeleană, ne-am citit versurile; în casa mică din curte, printre stâlpii încrustaţi, alături de

Colocviile Naţionale de poezie de la Piatra Neamţ. Cei doi mentori: Laurenţiu Ulici şi Marin Mincu

mama lui Pârja sta Ulici, ne urmărea spectacolul - poezie şi pălincă, privind peste munţii transilvani, la Rona celor dragi lui, până în Roma sacrificiilor şi temeluirilor eterne pentru care era făcut, pe care o purta în sinele său de purpură imperială. Am vizitat biserica veche, (unde a făcut o pomenire scurtă Dorin Ploscaru şi a vorbit cu duh Adrian Popescu; preotul Ion Sihiartău a vorbit "canonic", acuzând fără diplomaţie "umilinţele" greco-catolice. Am petrecut la Deseşti, cu vinars, cu plăcinte şi scripcari. A început să ningă vârtos; Zilieru era suspicios (a avut un incident la agapa din Sighet - o tânără vrea să-i dezlege cravata, gestul vagabond, pus la cale de nu ştiu cine, l-a supărat pe seniorul condeiului aristocrat), Ciucă era distrat, am ajuns până-n pasul Prislop şi de-acolo, disperaţi, înapoi, prin mijlocirea unor temerari pe roţi, la gară...

După incredibila dispariţie a lui Laurenţiu Ulici, mai toţi din confreria ilustrei sale personalităţi au remarcat între calităţile-i multiple echilibrul. E adevărul evident. Această virtute a arătat-o şi în opera scrisă şi în învestitura grea pe care a primit-o, când i s-a dat jilţul de preşedinte al Uniunii Scriitorilor. S-a străduit să-i mulţumească pe toţi, să împartă premii şi distincţii cât se poate de etic, deşi unele conjuncturi au fost, certamente, mai tari decât convingerile sale iniţiale. Învestitura sa, se înţelege, presupunea responsabilitate enormă. Justiţiarul L.I. Stoiciu, într-un număr din "Vatra", enumeră o serie de slăbiciuni -, fireşti atâta timp cât vieţuim într-un timp efemer. Sau altfel spus: "Cine, trăind, ar putea rămâne curat şi integru?" (Mariana Marin). Nu ştiu câtă vocaţie politică a avut Laurenţiu Ulici, valul pseudo-postrevoluţiei l-a prins şi pe el, ca şi mulţi alţii din elita noastră culturală, deloc providenţiali, fără destin, despre vocaţia cărora nu au ce scrie cronicile. Laurenţiu Ulici a fost şi rămâne un cărturar din stirpea celor, puţini în fiecare cultură, al căror blazon este erudiţia. Un om care a slujit ascetic cititul şi a scris, parcimonios, numai cărţi de raftul întâi. Cam acum era la vârsta înţelepciunii, între amiază şi amurg, când se şlefuiesc cristalele, mărgăritarele de preţ. Orizontul său cultural este european, aşa ni se descoperă în "paradigma" celor săvârşite pe plan critic-pedagogic-civic, şi cu acces la universalitate, dacă e să privim acumulările sale livreşti şi exprimările sale savante despre şi peste autorii şi operele din curţile râvnitului Nobel. Ulici a ştiut că menirea lui, în literatură şi în societate constă în a "consemna starea tot mai clinică a lumii" (Al. Cistelecan), mereu însoţit de convingerea că "conştiinţa este un fel de obraz care roşeşte în locul nostru" după o spunere din O. Wilde, când "răul s-a industrializat" (I. Buduca) şi-s tot mai puţin, *in specie* pe cale de dispariţie, acei care ard în "artă pentru a nu muri din cauza adevărului", după cum credea Nietzsche...

Personal am de la ilustrul bărbat Laurenţiu Ulici, în afară de câteva umbre pe cartonul unor fotografii şi amintirile urzite în preajma sa, o dedicaţie scurtă, una: "Lui Constantin Hrehor, care vine, vine, vine..., omagiul lui L. Ulici", scrisă pe volumul I din **Nobel contra Nobel**, în octombrie 1988. Destul, semnificativ. Şi... profetic.

Mă tem că entuziasmul, patosul cu care "poleim" atât de cu îmbelşugare şi, poate chiar cu inconştientă ipocrizie pe coriferii noştri, în zilele apropiate de clipa lor fatală, face parte dintr-o retorică goală, din fragilitatea gesticii noastre inundate de fiorul propriei efemerităţi. Greu de cântărit cu cătă îndurerare se vorbeşte despre Novalis, Trakl, Rilke, Eminescu, Nichita, Sorescu, Turcea, Ciobanu, Baltag ori Ioan Alexandru, ori despre marii critici.

Mi se pare tragic a dispărea şi mai tragic a rămâne fie monument, fie catedrală, muzeu, efigie sau statuie. Monument cu inscripţii şterse, cu numele înghiţit de cocleala timpului, impozant, semeţ, cu privirea peste cele din jur, popas păsărilor, mângâiat de ploi şi ninsori, biciuit de ploi şi de indiferenţa celor care vin şi trec, şi trec. Soarta, cinică întotdeauna, aşa-l va acoperi şi pe umanistul acestui sfârşit de mileniu, pe Laurenţiu Ulici, pentru care **Istoria literaturii române** are numai două epoci: până la **Odă în metru antic** şi după **Odă în metru antic**.

Laurenţiu Ulici a plecat grăbit pe-o arcă a somnului, să-şi ajungă generaţia din urmă, să se aşeze la sfat de carte cu ai săi, intrând glorios şi tânăr în orbitorul *corpus hipercubicus*, mistuit de frumuseţea hyperionică a Logosului.

viorica mureșan

***

Recunosc
sunt sadică atunci când se demachiază
culorile
Clipa aceea cu irizări de amforă
sunetul acela vagabond
amplificat de lupa nervului vegetativ
(când dorm)
Trebuie să gândesc un sistem genial
să motivez lungimea ghearelor
și sângele ce gâlgâie
din beregata poemului pe barba mea -

***

Trupul tău a coborît în ape
o dată cu tine
un fluture și-a dezbrăcat aripile pe țărm
și a început să înoate
Oceanul polenizat te întâmpină
și răsfoind înțelegi
miraculoasa nebunie a gâzei
care niciodată nu te întreabă
cine ești -

***

Nu uita
ziua când ai păşit fără să numeri
valul s-a spart de rotulă și
s-a retras
noaptea în care ai pliat tăcerea
ca pe o umbrelă
gândurile aruncate - culese
într-o perpetuă și violentă candoare
Ascultă
muzica secundelor devoratoare
astfel vei ști la final
al cărei clipe - fără scăpare
soț ai rămas -

***

Trebuia
să se întâmple ceva oportun
tăierea împrejur a tăcerii
astfel
primul cuvânt (rostit simultan)
l-am decupat în două zmeie și
l-am ancorat peste ceață
să-i convingem pe îngeri.

***

Abia după 29 de lovituri
din care am crescut
armonios
mama mi-a destăinuit -
doctorul era beat când mă năşteam
și a ascuțit bisturiul
pe o filă de Biblie -

---

ion chichere

www.ro.sarab

moartea vine pe Internet
dar nu este nici o deosebire
între oglinda lui bacon
și monitor

morții cei tineri
și morții cei vechi
se rotesc într-o singură horă

ei nu văd taraful
ei nu aud muzica

la fel ca orbii lui breughel
ei nu văd prăpastia
ecranului

mă dor ochii

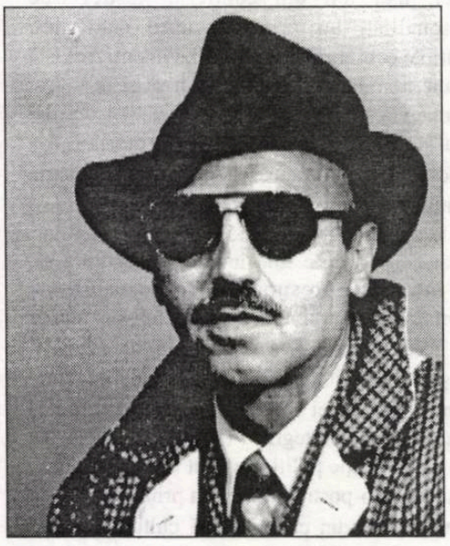
pe monitor, încet,
de căldură,
cuvintele se descompun

Croliane

buzele femeii îmi sorb buricul

mă răsucesc în noapte
ca un balon alb
dezumflat

dormiți cetățeni -
sufletele voastre acum
împing boabele de orez
adânc
sub
apă



Criza de sens

mortul care îmi dictează
a adormit cu capul pe masă
și deodată capul lui a găurit masa
și a căzut pe podea
și s-a rostogolit
și a deschis ușa
și poc poc poc
a coborît scările

toate cuvintele din caiet
au plecat din viață

lin îmi curg lacrimile pe față
și de pe față pe piept
și de pe piept pe genunchi
și de pe genunchi
pe unghiile mele albe
care seamănă cu banii aruncați
în fântânile voievodale

Ordo ab chao

eu scriu
pentru ca să adun
lumea din afara cuvintelor
cu lumea din interiorul cuvintelor
în mici parcele de grâu

trece cu bicicleta pe drumul de țară
violonistul
și în cutia instrumentului
se aud aplauzele

O frunză

eu nu sunt
decât unghia
strămoșilor mei,
care a trecut prin pământ
s-a înălțat prin copac
și acum este frunza
din care cântă
un orb

bujor nedelcovici

PERSONALISMUL COMUNITARIST

După trecerea a zece ani sunt toți prezenți în mine, dar fără durere. Liniștiți! Și ei, și eu! Parcă ne-am luat rămas bun urmând să ne vedem după un timp, în curând, undeva, cândva...

* Despre scriitorul Isaac Babel (1894-1940) se vorbește din nou în presa de la Paris. Autorul romanului **Cavaleria roșie** este prezentat ca "écrivain juif", asasinat pe timpul lui Stalin. S-a uitat sau se face abstracție că mai întâi a fost luptător în "Armata Albă", apoi a fost membru al poliției politice (roșii) CEKA, funcționar în "Comisariatul poporului pentru educație"; soția lui a avut dreptul să plece din Rusia în 1925, Babel a vizitat-o de mai multe ori (1928, 1929 și 1932); fiica lor, Natalia, s-a născut în 1929, la Paris, iar în 1935 - împreună cu Pasternak - a participat la Paris la "Congresul pentru libertatea culturii", organizat de Komintern.

Nu se spune nimic despre faptul că Babel a fost protejat de Gorki și de Iejov, patronul GPEU. De ce? Care erau serviciile făcute poliției politice? Babel avea o "datcha" construită la Peredelkino, în apropiere de Moscova, unde locuiau toți nomenklaturiștii. A jucat toate rolurile, chiar și pe cel de opozant. Trebuia să fie cineva care să îndeplinească și această funcție. S-a bucurat de avantajele regimului și cum s-a întâmplat mereu în istoria comunistă, Kronos și-a mâncat copiii și Revoluția și-a distrus propriile creații. A fost arestat, acuzat de trotkism și executat la 26 ianuarie 1940.

În presa de la Paris se spune doar că a fost o victimă a terorii staliniste... De ce se ascunde ceea ce nu se mai poate ascunde?...

17 ianuarie 1997

Reuniune la ESPRIT.

Daniel Lindenberg a vorbit despre Emmanuel Mounier, fondatorul revistei "Esprit" în 1932. Colaborez la această revistă de zece ani, iar autorul curentului personalist mă preocupă de mult timp.

E. Mounier făcea parte din stânga creștină, iar în 1940 a denunțat "riscul ca Franța să fie contaminată de ideologia nazistă". În 1932 a fost partizanul ideii de "revoluție spirituală și exterioară" și s-a declarat contra burgheziei conservatoare și a clericalismului.

Influențat de Berdeaiev (**Originile și sensul comunismului rus**), a respins comunismul, dar a fost adeptul revoluției creștine și a unei rupturi de trecut; a pledat pentru o elită revoluționară și un regim personalist. S-a pronunțat împotriva colaborării cu Germania; era un "om al timpului său", un om angajat și avea sentimentul și sensul istoriei.

E. Mounier era un existențialist creștin și s-a remarcat prin volumul **Introduction aux existentialismes**. A reușit să publice revista "Esprit" până în 1941, deci și după ocuparea Franței de către Germania, fapt pentru care a fost deseori criticat, în special de Bernard Henry Levy. În 1945, nu a fost alături de De Gaull, așa cum nu a fost nici pentru Moscova și nici pentru Washington.

Gândirea filosofică a lui E. Mounier a fost apropiată de cea a lui Denis de Rougemont și Max Scheler și se deosebea de cea a lui Jacques Maritain, care era creștin profund, împotriva oricărei revoluții și a trăit în SUA în timpul războiului.

Emmanuel Mounier este unul dintre prietenii mei cu care m-am întâlnit deseori când i-am citit cărțile (**Ecrits sur le personnalisme, Communisme, anarchie et personnalism, Refaire la Renaissance**), dar în special pentru că și-a structurat gândirea în jurul **persoanei** (cuvânt de origine etruscă; **persona**: mască de teatru), adică a ființei, a omului, a individului (contrar individualismului egoist) și a pledat pentru afirmarea persoanei înconjurate și angajate în serviciul celorlalți: **personalismul comunitarist**.

Dacă E. Mounier n-ar fi murit la 45 de ani, poate aș fi avut prilejul să-l întâlnesc atunci când am început să colaborez la revista "Esprit", pe care a înființat-o.

19 ianuarie 1997

* În "Le Courrier de l'UNESCO", consacrat temei **Les Mondes des l'Exil**, a fost publicat articolul **La littérature pour patrie**, în care am scris o scurtă istorie a exilului voluntar și involuntar; partea a doua a articolului a fost intitulată: **Je suis un métèque**. Paginile au fost ilustrate de pictura lui Luciano Lauranasi Francesco di Giorgio Martini (**Ville idéale** - Secolul al XV-lea) și însoțite de fotografiile lui Victor Hugo, Jorge Luis Borges, Alexandr Soljeniţîn și Wole Soyinka.

Acest articol a fost publicat în țările unde apare "Le Courrier de l'UNESCO": Germania, Spania, Finlanda, Argentina, China, Egipt, India, Iran...

Am zâmbit când mi-am văzut numele scris în limba chineză, persană sau indiană. Dacă n-ar fi fost dublat în litere latine, nu l-aș fi recunoscut.

Iată ce înseamnă să... "fii lansat"! Să te găsești pe orbita care să te propulseze și să te pună în valoare. Este prima dată că am avut această șansă! În România eram în afara "primului cerc oficial"! Aici, la Paris, pentru a "fi lansat" este necesar să ai relații: lobby de influență, grupuri de presiune, să fii mason, homosexual sau... să ai o amantă care se află în cercul oamenilor cu putere politică, economică sau culturală.

Când am sosit la Paris, în 1987, cineva m-a întrebat: "Ești mason, homosexual sau evreu?" "Nu!" i-am răspuns eu. "Atunci cum crezi că o să reușești să fii scriitor la Paris și în special să te afirmi, adică să ai câteva articole în principalele cotidiane, să apari la televiziune și să te invite Bernard Pivot?" "Nu știu... dar eu o să scriu în continuare și o să rămân scriitor la Paris, chiar dacă nu am simțul relațiilor, al provocării și al scandalului!"

Mai târziu am înțeles că valoarea literară și artistică, trecutul scriitoricesc, faptul că ai scris câteva romane, că reprezinți o valoare consacrată și recunoscută prin mai multe premii... nu reprezintă mare lucru și de fiecare dată când vrei să publici un roman parcurgi drumul de la început, de parcă ai fi un simplu debutant. Editorul face mai întâi un calcul financiar, nu investește nici nu franc dacă nu are certitudinea că va câștiga dublu și numai după aceea își pune problema valorii artistice.

Am avut două mari șanse. În România am debutat în 1970, o perioadă de "dezgheț cultural" și în Franța în 1985, când Occidentul era interesat să afle ce se petrece dincolo de "Cortina de Fier".

Acum iau totul de la început și nu am iluzia că într-o zi... "voi fi lansat!".

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR.

DESPRE *NIMIC*

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru a exprima sensul "nimic", latina folosea cuvântul **nihil** care, însă, nu s-a moștenit în nici o limbă romanică. Latina vulgară, în preferința ei pentru mai multă expresivitate, a aplecat la unele expresii care, la rândul lor, au fost preluate diferențiat de limbile romanice. Cele mai frecvente dintre acestea sunt: **nullam rem** (nici un lucru) care a fost redusă în italiană, preferându-se prima parte a expresiei (v. adj. it. **nulla**) în tip ce spațiul galo-romanic a moștenit substantivul **rem**: în franceză, în cuvântul **rien**, în occitană **ren**, iar în catalană **res**, toate aceste cuvinte având înțelesul "nimic". Sintagma **rem nata**, a latinei vulgare, în care **natus** era participativul verbului **nascor** "a naște", a fost redusă în spaniolă și portugheză la adjectivul expresiei latinești, și de aici a rezultat în cele două limbi cuvântul **nada** cu sensul "nimic".

În afară de aceste două expresii se mai întâlnesc alte formații ca de exemplu **nec ente**, unde **ens, -tis** înseamnă "ființă"; această expresie a fost păstrată în cutântul italienesc **niente** și în francezul **néant**.

Limba română a preferat o altă sintagmă a latinei vulgare; este vorba de **ne mica** în care **mica** înseamnă "fărâmitură", "bob"; cuvântul este indoeuropean, el întâlnindu-se și în germanicul **mikka** și în albanezul **mikke**. Sintagma în totalitatea ei a stat la baza cuvântului **nemiga** din dialectul venet al italienei; se întâlnește, de asemenea, în retoromanul **nemie**, ambele cuvite având același sens cu cel a cărui semnificație o analizăm. Limbile iberice au reținut și ele expresia sub o formă derivată, **nec micalia**, de unde au rezultat cuvintele **nemigaja** și **nemigalha** din vechea spaniolă și respectiv vechea portugheză.

Cuvântul este atestat în română pentru prima dată în **Codicele Voroneţean**, deci în secolul al XVI-lea, sub forma **nemică**, folosit în special cu funcție de adverb: "Se ceară cu credință nemică gândindu-se" (**Codicele Voroneţean**, 110/23) sau "Nu se află apă nemică" (Coresi, Ev., 170). Funcția de adverb s-a păstrat și astăzi. În limba română actuală, ca și în cea veche, cuvântul îndeplinește însă și funcția de pronume de negație: "Nemica nu gustăm" (**Codicele Voroneţean**, 50/22) sau "El nu vru să spuie nimic" (Anon. Cantac. CM., I) sau "Nimic nu se întâmplă în întinderea pustie" (Eminescu, O., I). Deseori în limbă apare și ca substantiv fie de genul neutru, fie de genul masculin; ca substantiv semnifică "lucru, fapt, vorbă sau ființă fără valoare", "fleac"; de multe ori apare cu forma de plural: "Ce este omul? O nemica" (Neagoe, Înv. 10/20) sau "Să nu dispreţuiească nimicurile vieții" (Gherea, St. Cr. I, 165). Ca substantiv articulat are sensul "neant", "neființă", "haos": "Numai Domnul Dumnezeu stă, iar oamenii trec în nimicul de unde au ieșit" (Sadoveanu, O., XII, 307).

Cuvântul cunoaște foarte multe forme regionale, dintre care menționăm câteva: **nic, nica, nică, mic, mica**.

VOCILE MUNTELUI

de ION ROŞIORU

În vara anului 1999, poetul Ion Codrescu, de departe cel mai răsfăţat haijin român pe plan internaţional, a trăit încă o experienţă singularizatoare: trei săptămâni s-a rupt de ritmurile civilizaţiei moderne şi a devenit locuitor al unui sat din Pirinei, racordându-se sufleteşte la vocile tainice ale naturii întrucâtva exotice. Jurnalul acestei secvenţe existenţiale pe care orice creator şi-ar dori-o integrată în biografie e redactat în spirit, canonic vorbind, Zen, cuprinzând, ca şi volumul anterior, **Oaspete străin**, scris ca urmare a unui voiaj în America, haiku, tanka, solo renku şi haibun, acestea constituind tot atâtea forme de comunicare cu poeţii Chinei şi Japoniei, după cum o atestă însăşi dedicaţia cărţii, poeţi ce au trăit aventuri spirituale asemănătoare având ca decor geografic muntele.

Haijinul e un solitar romantic preferând să nemurească fulguraţiile clipei, nocturne cel mai adesea, obiectivul aparatului său de "fotografiat" căzând nu întotdeauna pe lucruri, vietăţi şi cadre peisagistice, cât pe umbrele sau pe ecourile pe care cele dintâi le produc declanşând în memoria auctorială trăiri de altădată (îndeosebi haibunurile). Exemplificăm printr-un tanka: "ultimii stropi de ploaie/ ai nopţii se zvântă pe geam -/ fără nici un motiv/ mi-aduc aminte/ de satul copilăriei".

E în tot scrisul, altminteri de o simplicitate dezarmantă, al lui Ion Codrescu, o nebănuită comuniune a forţelor cosmice (a se vedea frecvenţa motivului lunii, norilor şi stelelor). Poetul aude "glasuri" de cu totul altă sorginte decât cele umane (ţipătul păsărilor de noapte, cântecul cocoşului, scârţâitul obloanelor, freamătul plopilor tremurători, murmurul izvorului izolat, lătratul câinelui, dangătul clopotului, picuratul ţurţurelui de la streaşină, piuitul puilor, tunetul prevestitor de furtună, vuietul cascadei, fluieratul trenului ce se piede în zare etc.) şi le traduce în cele mai diverse trăiri sub care se ghiceşte emoţia înregistrării lor de un eu ce-şi conservă cu înverşunare impersonalitatea.

Înfometat de peisaj, poetul îl aspiră literalmente cu forţa de-a dreptul magnetică a ochiului. Altfel spus, el ia, vizual, pulsul muntelui: ridicarea ceţii e de fiecare dată prilej de bucurie, ca şi semnele trecerii altcuiva prin peisaj, semne atenuând senzaţia de singurătate: "drum mărginit de lavandă -/ pe fagul uscat/ iniţiale încrustate". Există întotdeauna o garanţie a vieţii în situl dezolant peste care se înstăpâneşte dezagregarea: "prin gardul putred/ se strecoară o zorea"; ca şi: "urcând spre biserică/ un fluture roşu/ în aerul rece de toamnă". Inclusiv: "desfac o frunză uscată -/ picături de rouă/ ascunse în interior".

Nu putea lipsi de la această fiestă salvator recuperatoare de clipe de graţie nici simţul olfactiv acutizat frenetic de: mireasma de pin, parfumul de soc, mirosul beat de levănţică al fânului strâns ritualic în căpiţe, cel de lemn stârnit prin ascuţirea unui creion sau, prilej de jubilaţie secretă, cel de hârtie proaspătă, adus de fiecare nouă carte ce îi parvine, aroma cartofilor copţi în spuză ş.a.m.d.

Vocile muntelui (**Montain Voices**), carte apărută la **AMI-Net International Press,** face parte din programul de publicaţii editate în cadrul Festivalului Mondial de Haiku, Londra-Oxford, 23-30 august 2000, şi se bucură de o prefaţă autorizată, semnată de Susumu Taghiguchi, precum şi de un la fel de pertinent **Cuvânt introductiv** al lui H. F. Noyes.

Cartea există, fie că detractorii ei o acceptă sau nu, şi destinul ei este, ca să-l citez pe prozatorul Marius Tupan, cel al glonţului ieşit deja din ţeava puştii: nimeni nu-i mai poate schimba traiectoria.

ÎNSCENĂRI ALE MEMORIEI COLECTIVE

de VASILE SPIRIDON

În sud-estul Europei - zonă agrară şi pastorală prin excelenţă cândva - mentalitatea populară prelungeşe şi conservă, la nivelul imaginarului, dar şi la cel comportamental, o serie de atitudini specifice gândirii magico-mitice, printre care şi viziunea ciclică - revelatoare prin forţa coercitivă a datinilor mai ales în scurta stagiune de iarnă a teatrului folcloric. Se poate verifica în această arie culturală teoria, de sorgine romantico-folclorică, a împletirii determinismului geografic cu ideea predestinării neamurilor. Crestomaţia **Panorama teatrului folcloric din judeţul Neamţ** (Editura Nona, Piatra-Neamţ, 2000), întocmită de George Brăescu, reface antologic şi salvează de la uitare o structură etnoestetică pentru a proiecta pe ecranul actualităţii, oferindu-ne revelaţia vechimii noastre şi sentimentul că duhul generaţiilor trecute nu s-a risipit cu totul în negura vremurilor.

Chiar dacă era convins, poate, că mentalitatea colectivă ţine de (al)chimia sufletească, a cărei combustie se petrece dincolo de atestatul documentar, George Brăescu s-a deplasat "pe teren" timp de douăzeci de ani, dotat cu planuri de cercetare, cu porthart şi cu instrumentul necesar de lucru. El a instalat microfoane, a interogat... informatori şi a transcris practici culturale tradiţionale şi îndeosebi reprezentaţii de teatru integrate manifestărilor folclorice străvechi, creştineşti şi livreşti. În final a rezultat o amplă crestomaţie degrevată de învechitele conotaţii păşuniste şi vulgar-sociologizante. Tradiţiile hivernale, care copleşeau cândva sentimente, interese şi voinţe, reflectă aici (ca şi în orânduiala vieţii gospodăreşti, cu legile ei statornice), atitudinea conservatoare specifică ţăranului nostru, care vede în folclor, în datini, eresuri şi obiceiuri o formă de rezistenţă în faţa sancţiunilor istoriei. Aşa încât conştiinţa populară nu este interesată de exactitatea evenimentelor sau de cronologie, totul desfăşurându-se ritualic, *sub speciae aeternitatis.* Ideea de continuitate a obiceiurilor calendaristice de iarnă este conferită nu atât de aspectul material-etnografic, cât de spiritul legii nescrise care dă tiparelor comportamentale un sens ordonator; creatorul popular vede existenţa ca pe un cod de "semne" venite din vechime.

Cu tot trucajul uzitat în întocmirea desfăşurărilor scenice, "scenariştii" populari nu pot ieşi din convenţia simplităţii previzibile, oricât de spontani ar voi să pară în ticluirea intrigii. Şi actanţii, de mare diversitate istorică, socială, confesională şi etnică (ofiţeri, haiduci, vânători, ciobani, mirese, ibovnice, greci, turci, jidani etc.) se conformează unei scheme prestabilite. Chiar dacă fac mare tărăboi pe unde trec în costumaţia lor tărcată, descrisă cu migală şi bine surprinsă în ipostazele fotografice, ei dau sentimentul apartenenţei comunitare (nu colectiviste), al identităţii şi al identificării (până şi în bestiarul carnavalesc, capra poate convieţui cu ursul). Din perspectivă diacronică, personajele folclorice nu mai sunt percepute ca având ţinută mitologică şi virtuţi paradigmatice; conţinutul rostirilor şi strigăturilor nu mai păstrează decât vagi amintiri despre străvechii mitici. Intervenţia insidioasă a factorilor de ordin ideologic-statal şi dogmatic-bisericesc (termenii putând fi consideraţi şi în variaţie liberă) a grăbit, în ultimul timp, trecerea în fondul pasiv etnografic a unor piese de inspiraţie cristologică şi chiar precreştină ("descântecul" caprei şi al ursului) sau cu tematică matrimonială ţigănească. În general însă, crestomaţia pune în evidenţă o bună conservare a materialului folcloric, dovadă fiind prezenţa mai multor feluri de "capră" (mută, umblătoare, cernită, clămpănitoare, gheboasă, cu iezi, cu scaieţi) şi de jocuri ale "căiuţilor". Mesajul iniţial rămâne intact, schimbându-se doar forma de transpunere. În fond, vechile practici magice continuă să dureze prin forţa tradiţiei şi a valorii artistice.

Are dreptate antologatorul să spună în cuvântul introductiv că "înainte de toate, dramaturgia folclorică a fost la origini literatură beletristică şi istorică izvorîtă dintr-o *sui generis «hagiografie»* populară, în care coabitează o mare diversitate tipologică de eroi". Într-adevăr, personajele au măreţia celor din poemele eroice, în timp ce expresia, venită dintr-o vocaţie poetică elementară, impresionează prin inflexiunile ceremoniale şi "proverbiale" ce imprimă un hieratism dat atât de creştinism, cât şi de elementul păgân. De fapt, colindele (de copii, de ceată) continuă stadii evoluate ale poeziei descriptive, iar cele mai vechi forme de lirică populară apar în poezia obiceiurilor (poezia erotică, tema înstrăinării, sentimentul morţii), deşi, structural, cântecul liric proiectează o stare predominant individuală.

Masiva crestomaţie a lui George Brăescu ne readuce în memorie peisajul cu fundal patriarhal, atmosfera lui arhaică şi economia naturală. "Vatra strămoşească", realitatea materială a existenţei româneşti tradiţionale invită omul contemporan, supus alienărilor şi globalizărilor de tot felul, la o recentrare a comportamentului său sărbătoresc. Răsfoită în răstimpul sacru dintre Naşterea şi Botezul christic, crestomaţia **Panorama teatrului folcloric din judeţul Neamţ** ne face să simţim că... urbana urare "Sărbători fericite!" pleacă de la formele de civilizaţie mai apropiate de natură şi de arhaitate, definitorii iar nu explicative pentru etnia noastră.

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURŢII VECHI (VI)

de RADU CERNĂTESCU

"Adânc e sufletul mai mult ca orice - tot aşa şi omul - cine-l poate cunoaşte?"

Lui Pantazi Ghica, nobilul mereu chemat de o voce atavică *in sentina mundi*, i se cunoştea în epocă - era un fel de secret al lui Polichinele - apartenenţa la Fracmasonerie . El a intrat la 28 de ani (în 1860), alături de fratele său, "beyul de Samos" Ion Ghica, de Ion Brătianu, de Costache Negri şi de cumnatul Ghiculeştilor, Ioan C. Cantacuzino, în nou redeschisa Lojă *Steaua Dunării*, de obedienţă franceză, care a avut un rol hotărîtor nu doar în aducerea, ci şi în îndepărtarea lui Cuza. Pantazi a fost de partea "roşilor" anticuzişti, care au înfiinţat loja neregulară *Virtutea*, ca un atelier de lucru al facţiunii liberale *moderate*. Loja aceasta "roşie", pe lângă faptul că a editat întâia "foaie liberală" românească, "Desbaterile", la care au fost redactori I. Al. Cantacuzino şi Pantazi Ghica, a reuşit să impună Camerelor reunite, după abdicarea lui Cuza, acuzat de rusofilism, candidatura la domnia Ţărilor Române a prinţului Filip de Flandra, fratele regelui Leopold al II-lea al Belgiei. Doar refuzul Casei Regale Belgiene a făcut ca "partida franceză", alcătuită din toţi masonii români din obedienţele franceze ale Marelui Orient de Franţa să îl susţină pe Carol de Hohenzollern, vărul lui Napoleon III. Mult mai târziu, după repetate "intrări în adormire" şi "redeşteptări", vom întâlni în această Lojă nu doar liberali cu vederi de stânga (precum Gogu Cantacuzino, ministrul de finanţare, Al. Djuvara sau Gr. I. Lahovary (Gil), preşedintele Curţii de Conturi), ci şi aproape pe toţi *generoşii* care au trădat mişcarea socialistă (Ion Nădejde, George Diamandy etc.), cei care, culmea ironiei, vor ajunge *fraţi* cu "virtuoşii" lor detractori socialişti, ce nu s-au sfiit să-şi acuze public colegii de lojă de oportunism, precum dr. Ion Cantacuzino.

Un alt Cantacuzino, Ion A. Cantacuzino (Zizin) a fost un bun prieten cu Pantazi Ghica. Multe amănunte disimulate în textura de ambiguităţi şi de conotaţii abisale ale romanului lui Mateiu vin să ne convingă că modelul personajului Paşadia Măgureanu trebuie să fi fost un Cantacuzin. Aşa, de pildă, amănuntul că în marea familie a Cantacuzinilor ce a ridicat biserica Schitu-Măgureanu, există şi o ramură Măgureanu (cea mai ilustră la începutul secolului al XX-lea, numită astfel după moşia care a fost leagănul acestei ramuri), îl vom regăsi la Mateiu în numele lui Paşadia Măgureanu, nume care, în buna tradiţie a disimulărilor operate de Mateiu, reapare distribuit de autor unui alt personaj. În plus, originile greceşti ale Cantacuzinilor, descendenţi ai unui renumit fiu de condotieri, grecul Mihail Cantacuzino Şaitanoglu (*fiul dracului*), căsătorit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea cu sora domnitorului Petre Şchiopul, reapar şi ele fixate în genealogia livrescă a lui Pantazi. "De viţă sunt străin (...) - spune despre sine Pantazi - sunt grec şi nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi erau în suta a şaiprezecea, tâlhari de apă, oameni liberi şi cutezători (...) Încolo nu mă fălesc cu nimic, nici chiar cu sângele vărsat sub flamurile Eteriei de ai mei, cei din ramura cu lebăda, ce de la Candia a trecut prin Fanar în Rusia şi-n ţările româneşti".

De altfel, nu s-ar fi putut vorbi la început de secol al XX-lea de un cerc masonic fără a se pomeni şi de marea familie a Cantacuzinilor, a cărei istorie modernă în Ţările Româneşti se confundă cu istoria Masoneriei autohtone. De numele acestei familii, care a luptat direct la Comuna din Paris şi în rândurile Eteriei (o mişcare de sorginte rozicruciană), se leagă înfiinţarea primei Loji eminamente româneşti, legendara *Societate filarmonică*, ce ascundea sub pretextul reuniunilor muzicale şi teatrale scopurile politice şi revoluţionare ale comitetului ei secret, alcătuit din masoni proveniţi din vechea societate secretă a boierilor băjeniţi la Braşov în 1821: Gr. Cantacuzino, Emanuel Băleanu, Iancu Rosetti, Barbu Catargi ş.a.

Pentru a putea însă răspunde la întrebarea cine din această ilustră familie a fost modelul fixat de Mateiu în personajul său, Pantazi, să ne amintim că, atunci când pomeneşte de tatăl său, Pantazi spune: "Învăţătura lui şi ocrotirea domnitorului Alexandru Ioan, la care se bucura de mare trecere, îl făcuseră să fie numit de-a dreptul la Curtea de Apel şi repede înaintat la Înalta Curte. Fusese apoi deputat. Secularizarea averilor mănăstireşti şi împroprietărirea ţăranilor i se datoresc în mare parte lui. A fost cel mai tânăr, dacă nu şi cel mai de seamă dintre acei câţiva bărbaţi de vază, ce, după răsturnarea lui Vodă-Cuza, s-au retras din viaţa politică pentru totdeauna".

Au existat doi Cantacuzini în intimitatea lui Cuza, scriitorul Alexandru (Alecu) Cantacuzino Kneazul (întors la 1860 în ţară din Rusia, cneazul Al. Cantacuzino a coagulat, alături de I. Docan, de bătrânul Cuza, unchiul domnitorului, de Costache Silion, secretarul particular al lui Cuza şi de domnitorul însuşi, facţiunea filorusă a masoneriei autohtone, care a încercat aducerea pe tronul Ţării Româneşti a principelui Serghie de Beauharnais, nepotul ţarului Nikolai I), Cantacuzin din ramura Deleanu, şi Ioan C. Cantacuzino (ramura Măgureanu *ex Valahia* - despre familia Cantacuzino, a se vedea în special I. M. Cantacuzino, **O mie de ani în Balcani**, Bucureşti, 1996). Ultimul, propus în 1859 la tronul Moldovei de Loja ieşeană *Fraternitatea* (cunoscută şi ca *Loja din Tătăraşi*, înfiinţată în 1822), a rămas în istoria ordinului masonic autohton prin gestul său altruist de retragere a candidaturii la tron în favoarea Venerabilului Lojei muntene *Steaua Dunării*, nimeni altul decât col. Alexandru Ioan Cuza, cel pe care, ulterior, l-a însoţit până la proclamaţia din 1861, când I. C. Cantacuzino s-a retras din politică "pentru totdeauna".

Cum vom vedea, Mateiu a asamblat într-o singură ficţiune biografică amănunte despre cele două familii Cantacuzine, foarte probabil pentru a-l disimula mai bine pe acel "visător nepocăit, pururi atras de ce e îndepărtat şi tainic", a cărui prietenie, poate, prozatorul a ascuns-o sub numele personajului său cel mai îndrăgit: Pantazi, "căci dacă de Paşadia aveam evlavie, de Pantazi aveam slăbiciune, una pornește de la cap, cealaltă de la inimă, şi oricât s-ar ţine cineva, inima trece înaintea capului".

La începutul secolului al XX-lea, disimularea apartenenţei la o organizaţie ocultă a unui Cantacuzin se impunea cu atât mai mult cu cât existau numeroşi influenţi, membri ai acestei familii, care ar fi putut identifica modelul şi l-ar fi putut acuza, cu grave consecinţe, pe *fratele* Mateiu de încălcarea jurământului de tăcere. Enumerarea acestor *fraţi* o vom limita la cei mai iluştri: Gheorghe Gr. Cantacuzino (Nababul, 1832-1913) - prim-ministru conservator, fiul său Nicolae Cantacuzino (1868-1944) - ofiţer şi senator, Grigore Cantacuzino (1872-1930) - primarul Bucureştilor, dr. Ion Cantacuzino (1863-1934) - ministru de stat, fondator al Institutului Cantacuzino, Ch.-Adolphe Cantacuzène (1874-1949) - scriitor şi ministru plenipotenţiar în Ministerul de Externe...

Titlul de conte ("comite") pe care îl invocă Pantazi pentru familia sa nu a existat în arhondologia Ţărilor Române şi nici o familie de boieri români supuşi austrieci, în conformitate cu **Buccowiner Majestäts-Buch über den hierländigen Adel** (T. Larionescu, **Familii vechi bucovinene**, în Arhiva genealogică română, I, ian. 1944, p. 15-29; Gh. Brezviconi, **Boierimea Moldovei dintre Prut şi Nistru**, Bucureşti, vol. I 1940, vol. II 1943), nu a căpătat acest titlu până în 1918, dar el a existat la românii declaraţi supuşi ai ţarului. Atât în ramura Măgureanu, cât şi în ramura Deleanu s-au aflat membri ridicaţi la rangul de "comite" ai Imperiului rusesc, titlu deţinut atât de generalul Nicolae Mavros, socrul lui I. C. Cantacuzino (Măgureanu) şi al lui Ion Ghica, cât şi de generalul Grigore Cantacuzino (Deleanu), eroul de la Borodino. Înnobilarea ultimului a fost făcută de către ţarul Alexandru I în anul 1812, exact ca în precizarea lui Pantazi: "Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre, ce de la 1812 se răsfăţa sub cununa de comite pe pieptul vulturului cu două capete rusesc, să fie prihănită". Nepotul de frate a generalului maior Grigore Cantacuzino, cneazul Alexandru Cantacuzino, apropiat al lui Cuza, s-a căsătorit cu verişoara sa, Maria Cantacuzino (Măgureanu), amănunt ce poate fi o altă trimitere la text: "... părinţii mei erau rude de aproape, veri primari. Cam de aceeaşi vârstă şi orfani amândoi, fuseseră crescuţi împreună..."

La fel de direcţionat pare şi pasajul despre bunele relaţii ale familiei lui Pantazi cu familia prinţului Gorceakov, o altă posibilă trimitere la familia Cantacuzină, cunoscut fiind faptul că un unchi al cneazului Al. Cantacuzino, colonelul şi eteristul Gheorghe Cantacuzino, s-a căsătorit la 1811 cu prinţesa Elena Gorceakov, sora ministrului de externe şi cancelar al Rusiei, prinţul Alexandru Mihailovici Gorceakov: "La rândul său, tata primi o însărcinare pe lângă principele Gorceakoff, între neamul căruia şi al nostru fuseseră legături de prietenie".

În plus, "prinţesa Canta din Moldova", cu care Pantazi ar fi crescut în copilărie, continuă seria acestor *identificări echivoce* ale unei familii Cantacuzine disimulate în spatele unui inevitabil voal de falsitate genealogică. E cunoscut faptul că în ramura Măgureanu-Deleanu a Cantacuzinilor, o subramură, Canta, descinzând direct din cronicarul Ion Canta(cuzino), a avut, într-adevăr, în componenţa ei pe o Pulcheria Canta, născută Sturza, nepoata Voievodului Mihai Sturza al Moldovei. Mama ei, "Cocoana Marghioliţa", fiica marelui logofăt Dumitrachi Ghica, proprietar la Comăneşti şi Negoieni, a fost în tinereţe subiectul unei "chronici scandaloase", mulţi boieri moldoveni, generali ruşi, ba chiar şi un sultan, Mahmud, "îndulcindu-se de bunele ei graţii". Tribulaţiile amoroase ale "vestitei Sultana Negoianu", cum apare ea disimulată în roman, care "făcuse de grea ocară numele marelui neam din care rămăsese singura şi cea din urmă", prozatorul putea să le afle din pitoreştile relatări ale socrului său, George Sion, cuprinse în **Suvenire contimporane**, notele memorialistice scrise pe la 1888. Fiica ei, prinţesa Pulcheria Canta, "prietena cea mai veche a lui Pantazi", crescută după 1863 - dintr-o precizare a lui Mateiu - în Bucureşti împreună cu micul Pantazi, de "mătuşa Smaranda", s-a căsătorit cu un Moruzzi, ulterior cu "un Canta dintr-o altă ramură" şi nu a avut urmaşi. Din acest context o putem identifica şi pe "tuşa Smaranda", despre care aminteşte acelaşi Pantazi: "ca să nu piardă pensia de general-maior a caimacamului, ce din porunca Împăratului Nikolae i-a fost slujită şi ei toată viaţa, de la 1830 nu mai călcase în Franţa, pe care, de când cu războiul nelegiuit, cum îl numea ea, din Crimeea, o ura de moarte". "Tuşa Smaranda" este Smaranda Vogoride, fiica Prinţului de Samos, căsătorită întâi în vremea ocupaţiei ruse cu generalul de divizie contele Gr. Cantacuzino (mort în războiul ruso-turc din 1828-1829) şi ulterior căsătorită cu Mihail Sturza, domnitorul moldovean care şi-a pierdut scaunul în mai 1849. Din această a doua căsătorie s-a născut Maria, căsătorită Gorceakoff, sora vitregă a contelui Gheorghe Cantacuzino. În plus, "stema casei noastre", despre care vorbeşte Pantazi: "vulturul cu două capete rusesc" este vechea stemă a Cantacuzinilor, ce se poate vedea şi azi în biserica de familie de la Cotroceni, ctitoria lui Şerban-vodă Cantacuzino, dovadă a unei vechi şi ilustre descendenţe a acestei familii din Marii Arhonţi ai Bizanţului.

Din păcate, armele de familie ale lui Pantazi nu am reuşit să le localizăm. În schimb putem spune cu certitudine că decriptarea motivului central al blazonului prezentat de Mateiu, lebăda străpunsă de o săgeată, nu are de-a face cu acei *Superiores Ignoti* spre care îndrumă Vasile Lovinescu. La compunerea acestui scut s-a folosit o mai puţin ştiută legendă de blazon, preluată din Olympiodoros, **Viaţa lui Platon**. Aici se spune că, înainte de moarte, Platon a avut un vis în care se metamorfozase în lebădă, pasărea tăcută care a dat multă bătaie de cap păsărarilor ce voiau ca să o prindă. După Simmias Socraticul, citat de acelaşi Olympiodoros, lebăda semnifică filosofia "celor vechi", iar păsărarii pe hermeneuţii ulteriori care se străduiesc în van s-o interpreteze. Iată de ce, în vremea Renaşterii, o lebădă săgetată pe blazon ilustra orgoliul acestei cunoaşteri, şi arăta preocupările filosofice ale proprietarului, "adăpat la izvorul tuturor cunoştinţelor" - cum ar spune Mateiu. Un astfel de blazon trebuie să-i fi părut cel mai nimerit romancierului nostru, preocupat de heraldică, pentru descendenţii Stolnicului Constantin Cantacuzino, gânditorul şi scriitorul care, cum afirma N. Iorga, a avut un singur neajuns: "era aşa de superior, încât nici contemporanii nu l-au înţeles deloc".

CRONICA UNUI EVENIMENT RATAT

de MARIA LAIU

Rareori s-a întâmplat să fi plecat de la o conferinţă de presă - altminteri, organizată după toate regulile -, cu sentimentul frustrant că n-am înţeles nimic. Adică nici de ce a avut loc, nici ce urmărea şi nici cui folosea.

Teatrul de Comedie a împlinit 40 de ani de existenţă. Foarte frumos! Se cuvenea să fie sărbătorit evenimentul! Dar ce legătură avea acesta cu mişcarea teatrală alternativă din România, mi-ar fi trecut mai greu prin minte. Şi probabil şi altora, de vreme ce - cu mic-cu mare -, jurnalişti, critici, fondatori şi regizori ai unor mici companii independente, organizatorii ALTFEST ne-am îndreptat, cu grăbire, acum vreo două săptămâni, spre UNITER, ca să aflăm despre ce o fi vorba. O mică bănuială parcă, totuşi, exista: nu de mult, Teatrul de Comedie a avut o premieră cu un *altfel* de spectacol, realizat de Alexandru Vasilache, anume **Anna Karenina.**

E drept, cu o floare nu se poate face primăvară. Şi nici nu s-a făcut, mai ales că "floarea" cu pricina nici n-a fost pomenită, iar regizorul respectivei producţii, deşi se afla acolo, nu ne-a fost măcar prezentat. În schimb, ne-a vorbit, adevărat, aproape cu timiditate, domnul Dan Vasiliu, directorul instituţiei amintite, despre dorinţa domniei sale şi, desigur, a teatrului pe care-l conduce, de a susţine mişcarea alternativă, "abia înmugurită". (Să fi uitat dumnealui sau nici să nu fi ştiut vreodată că mişcarea, poate firavă încă, a înmugurit acum câţiva ani?! Că există festivaluri, chiar de oarecare amploare, care se ocupă exclusiv de aceasta?!) În plus, argumentarea intenţiei sale de a fi de ajutor, altminteri cu totul onorabilă, mi s-a părut cel puţin bizară: "Vedeţi, sunt atâţia tineri regizori care bat la uşile teatrului!". Să nu-şi dea seama domnia sa că, în definitiv, treaba junilor artişti este tocmai aceea de a bate pe la porţi, în căutarea unui loc în care să-şi poată monta spectacolele, asta neînsemnând numaidecât că toţi ar fi promotori ai teatrului neconvenţional. Mai mult, însă, invitata de onoare a domnului Vasiliu, considerată de acesta a fi "campioană a genului experimental", a fost domnişoara Chris Simion, teatrolog la origine, dar care, din vreme-n vreme se defulează pe socoteala noastră (a spectatorilor destoinici care merg la teatru pe vânt şi pe ploaie, în orice-mprejurare), arătându-ne tot felul de elucubraţii. (A se vedea **Copilul divin**, producţie plimbată prin tot felul de festivaluri şi *migrând* de la o stagiune la alta, mereu cu titlu de *premieră*.) La primele vorbe ale junei *campioane* s-au produs ridicări de sprâncene. Autenticii reprezentanţi ai mişcării alternative s-au simţit profund jigniţi (aş spune: pe bună dreptate!). Jurnaliştii - mai mult uimiţi. (Mai ales atunci când tânăra domniţă ne-a spus în ce fel vede ea *concubinajul* dintre un teatru subvenţionat, în speţă cel de Comedie, şi o companie particulară, adică "D'aia", a dumisale. Chipurile, nevoile ei sunt legate doar de... spectatori: "Faptul că mă folosesc de un public deja existent, mă salvează de o muncă în plus. Pentru că altfel tot eu ar trebui să mă ocup şi de asta". Am putea să-i aducem la cunoştinţă, chiar dacă tardiv, *campioanei* mişcării alternative că publicul Teatrului de Comedie nu poate fi niciodată acelaşi cu cel al teatrului experimental. Că acela din urmă va trebui să fie mereu căutat, incitat, acaparat, el putând să difere de la un tip de spectacol la altul.

În fine, ne-a părut teribil de rău pentru reprezentaţia jenantă pe care ne-au oferit-o cei doi, noroc că atmosfera s-a mai înviorat o dată cu intervenţiile inteligente, adesea pline de ironie, ale adevăraţilor creatori şi iniţiatori ai teatrului neconvenţional. Important cu deosebire mi s-a părut faptul că s-a simţit nevoia definirii unor termeni ca "teatru alternativ", "compania independentă în raport cu compania de stat ", "teatru experimental" etc. Aş încheia mica mea divagaţie pe seama unui eveniment ratat cu răspunsul de-a dreptul sclipitor al regizoarei Alice Barb la întrebarea: "Cu ce pot fi ajutate micile companii de către teatrele subvenţionate?". "Cu spectacole excepţionale, la care să ne putem raporta, dorind să le ajungem din urmă". Înainte de toate, cred că la **asta** mai are de meditat şi domnul director Dan Vasiliu, dar şi alţii ca dumnealui.

EMINESCU BĂTUT ÎN "CUIELE" SOCLULUI

de ILINCA GRĂDINARU

Pe data de 15 ianuarie, seara, s-a încheiat Anul "Eminescu" la Cinematecă. O scurtă recapitulare a ceea ce a însemnat aniversarul 2000 pentru înţelegerea operei eminesciene s-a operat în prezenţa criticului de film Irina Coroiu. Treptat s-a realizat trecerea de la rimă la culoare rămânând totuşi sub imperiul cuvântului, dar pe un teritoriu mai familiar Cinematecii: filmul şi filmul de arhivă. Cele două categorii şi-au dat mâna peste secole unind trecutul cu prezentul printr-un flux continuu de imagini pe celuloid, ce izvorăsc din forma desăvârşită a metaforei poetice. Eminescu a fost tălmăcit în lumină, umbră şi culoare în epoci diferite şi la diferite vârste ale artei cinematografice.

Octav Minar, în 1915, realizează **Eminescu, Veronica, Creangă**. Filmul aparţine, evident, peliculelor mute, dar imaginea patinată continuă să seducă spectatorul prin parfumul vieţii de altădată pe care îl răspândeşte printre noi. Cu mijloacele tehnice modeste de atunci, regizorul încearcă să descopere urmele poetului prin lucruri pământeşti. Din nefericire, însă, după ani, filmul în sine şi-a pierdut coerenţa şi nu mai poate fi socotit mărturia unei viziuni. Lipsa cartoanelor nu oferă nici o indicaţie asupra structurii narative sau poetice a scenariului. Nici contemporanii nu i-au uşurat drumul spre public prin adăugarea unei coloane sonore ce i-ar fi sporit impactul şi ar fi mediat cu diplomaţie dialogul spectatorului cu forma aridă a cinematografului primitiv. Prin urmare calea spre o viziune de la începutul secolului asupra operei eminesciene, nu se va parcurge decât prin scripte.

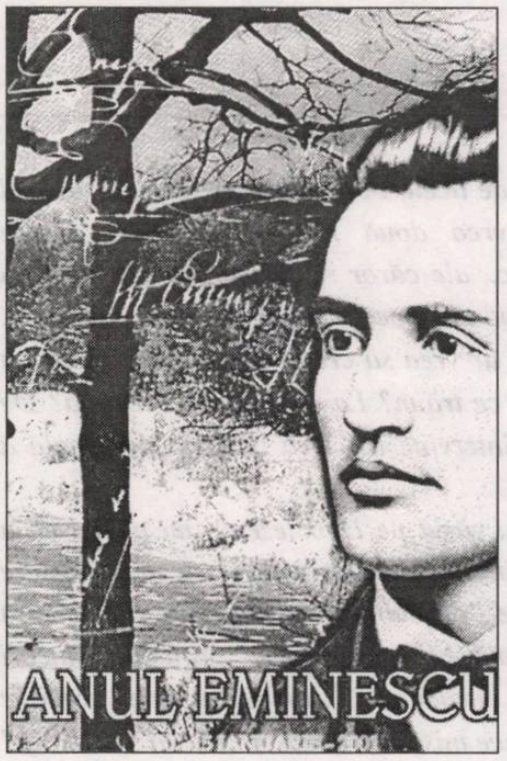
Replica imaginii revine totuşi continuu la chemarea generoasă în sugestii a versurilor. Relaţia dintre film şi Eminescu îşi asumă un intermediar: cuvântul. În 1974, regizorul Alexandru Sârbu îşi mărturiseşte opţiunea încă din titlu: **Manuscrise eminesciene**. Din ceea ce a fost scris de mâna lui Eminescu se răspândesc şi asociaţiile vizuale, alegerea muzicii, în sfârşit, toate elementele necesare unui film ce vorbeşte în limbaj poetic-vizual despre o operă poetic-cuvântătoare. Datele biografice sunt puţine şi menite doar să marcheze cele câteva trepte de evoluţie spirituală parcurse de creator. Fără să-şi propună descoperirea vreunei laturi surprinzătoare, neexplorate a personalităţii lui Eminescu, Alexandru Sârbu dezvoltă doar capacitatea cinematografului de a alcătui sfere poetice din efecte vizuale sau sonore, din chiar sămânţa lirică a naturii şi anotimpurilor.

Pelicula realizată în '74 oferă mai degrabă o ilustrare a poeziilor lui Mihai Eminescu. Autorul nu se erijează în comentator dorind doar să reveleze dimensiunea romantică a acestui univers liric. Într-o cheie identică urmează după mai bine de douăzeci de ani calea lui Eminescu documentarul lui Laurenţiu şi Anca Damian, **Eminescu, truda întru cuvânt**. Imaginile se împletesc pentru a reda ceva din parfumul rimelor meşteşugite. Dimensiunea biografică susţine versul completând şi explicând evoluţia poetului. Viaţa la răscruce cu opera reaprinde zbuciumul trăit cândva de studentul sărac exilat prin străinătăţuri. Corespondenţa amplu citată mărturiseşte suferinţa omului ce va fi apoi transpusă în metafore de amploare cosmică. Filmul Editurii Video din 1996 comprimă experienţele cinematografice vizionate anterior şi le adaugă chiar o mai amănunţită documentaţie urmărind şi atingând scopul de a instrui spectatorul, de a-l pune în temă cu obiectivitate.

Dar cât de obiectiv poţi fi faţă de trecut şi mai ales faţă de trecutul poetului naţional? Filmele vizionate au demonstrat că faima lui Eminescu naşte prejudecăţi ce îi idilizează imaginea. Majoritatea operelor pe care le-a inspirat sunt atât de entuziast romantice, încât poetul însuşi riscă să devină un personaj cam fumat de vremuri.

ANUL "EMINESCU"

Cu o participare selectă (printre alții, au fost invitați Ana Blandiana, Constanța Buzea, Magda Cârneci, Ioana Crăciunescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Mihai Ursachi, Cassian Maria Spiridon, Daniel Dimitriu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Ioan Țepelea, Adrian Dinu Rachieru, Marius Tupan, Valeriu Stancu, Mircea A. Diaconu, Dan Cristea - ordinea e întâmplătoare -, au avut loc, la Botoșani și Ipotești, sărbătorile anuale dedicate celui mai important poet român: Mihai Eminescu. Momentul comemorativ Laurențiu Ulici ca și alte etape ale programului stabilit au impresionat asistența, la fel de numeroasă ca întotdeauna. **Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu"** a fost obținut de Constanța Buzea. **Premiul de debut** a revenit lui Liviu Georgescu.



FĂRĂ COMENTARII

„Problemele grave ale supraviețuirii spirituale în mileniul ce va începe datează totuși de mai bine de o mie de ani și ele nu sunt multe: includerea sau nu a moralei între fiicele metafizicii, punerea originii omului sau nu în voința liberă, reducerea sau nu a răului la păcat, a trăi sau nu prin sursa Cuvântului etern al lui Dumnezeu din care, dedus în limbaj rațional, au rezultat un *sursum corda* și o apologie irepresibilă a creștinismului. Între libertatea lui Adam («posse on peccare») și libertatea adevărată a lui Hristos («non posse peccare»), omului mileniuluii următor îi este deschisă calea de a stimula căutarea valorii-scop și nu a valorii-mijloc ca fericire în timpul posedării lui de Dumnezeu. Dar, pentru a nu opera doar cu o singură relativizare, să nu uităm a suprapune anului 2000 de la Hristos anul 7508 de la facerea lumii, aniversat concomitent, și vom vedea atunci că vinovată de înfiripirea fericită a spiritului este totuși numai iluzia.

Cu ce intră scriitorul român în al treilea mileniu de la Hristos? Între alte condiții și profesii generatoare de paideumă, cele ale scriitorului par astăzi ignorate. Discippolii săi se împuținează îngrijorător. Nu sunt mulți cei care îl mai iubesc. Arta scrisului a căzut în dizgrație. Scriitorul este vânat de mizerie. Exilul uitării și al suferinței în excomunicare, ba chiar și cel al disprețului comunitar, l-au proiectat într-o lume a nefericiților. Realul de la care ar purcede pentru a-și hrăni nevoia de imaginar este ostil, ignobil și vidat de Dumnezeu. Dar tocmai de aceea, atât de fertil pentru creație. Umilit, dezabuzat, încorsetat în geniu și motivație, care îl fac apt pentru suferințe și mai terifiante, scriitorul actual are șansa unică de a-și reconverti soarta potrivnică prin continuă îndumnezeire absorbită de *anima* propriului personaj sacrificial, Iov."

(**Redacția** - „Bucovina literară")

Biblioteca noastră

1) **Cartograful puterii** (Gabriel Chifu), proză, Editura Cartea Românească.

2) **Îngerul căzut** (Adrian Alui Gheorghe), versuri, Editura Timpul.

3) **Scrisori către părintele Niculae** (Aurelian Titu Dumitrescu), eseuri, Editura Ministerului de Interne.

4) **Poeme** (Zeno Ghițulescu), versuri, Editura Niculescu.

5) **Broderii de amurg** (Dumitru D. Ifrim), versuri, Editura Lumina Lex.

6) **Vortex** (Valentin E. Busuioc), versuri, Editura Eminescu.

7) **Un altfel de sfârșit** (Adrian Grămescu), proză, Editura Arhipeleag.

8) **Concetti** (Mariana Țăranu Rațiu), versuri, Editura Semne.

9) **Ghid teologic și misionar** (Ionel Durlea), ghid, Editura Ministerului de Interne.

10) **Bucurii pe portativ** (Adrian Doxan), versuri, Editura Metafora.

11) **Stele de vis** (Puiu Bobelică Cislău), versuri, Editura Astra Nova.

12) **Poeme politice** (Magda Cârneci), versuri, Editura Axa.

13) **Memoria fulgerului** (Lucian Strochi), proză, Editura Moldova.

14) **Dicționarul scriitorilor botoșăneni** (Silvia Lazarovici), eseuri, Editura Geea.

15) **Monografie Cezar Baltag** (Mircea A. Diaconu), eseuri, Editura Aula.

16) **Ave, Maria** (George Radu), proză, Editura UMC.

17) **Pelerinul de cenușă** (Valeriu Stancu), proză, Editura Cronica.

18) **Eminescu 2000** (Theodor Damian), eseuri, Editura Axa.

19) **Eminescu - poezia folclorică** (ediție - Gellu Dorian), versuri, Editura Axa.

20) **Prada din rai** (Vasile Proca), versuri, Editura Axa.

21) **Diapazonul de sânge** (Paul Aretzu), poeme, Editura Cartea Românească.

22) **Zăpezi abstracte** (Monica Ilaș), versuri, Editura Marineasa.

23) **Eminescu** (Aron Catruș), versuri, Editura Cezara.

24) **Mireasă pe hârtie** (Naca Semel), proză, Editura Pandora

25) **Eminescu Ipotești Eminescu** (Valentin Coșereanu), eseuri, Editura Memorialul Ipotești.

26) **Vremea fragilor** (Maria Baciu), versuri, Editura Augusta.

27) **Eminescu - poeme alese** (traducere și aparat critic - Geo Vasile), versuri, Editura Viața Medicală Românească.

andré frossard:

ÎNTREBĂRI DESPRE DUMNEZEU

Ce este credinţa în ziua de azi?

Mai mulţi tineri, elevi în ultimul an de liceu, i-au trimis lui André Frossard (membru al Academiei Franceze) vreo două mii de întrebări despre Dumnezeu, Biserică, adevăr, ştiinţă etc., ale căror răspunsuri le aşteptăm cu toţii. Întrebările adolescenţilor îi fac până şi pe credincioşi să se îndoiască, îndepărtându-i de credinţă pe cei care ar vrea să creadă. Aceste întrebări au pus bazele scepticismului modern: De ce trăim? La ce ne ajută credinţa? De ce nu ni se arată Dumnezeu? De ce intervine Biserica în viaţa personală a credincioşilor? De ce există suferinţă?

André Frossard, acest "om care l-a văzut pe Dumnezeu", nu numai că a răspus aşa cum a considerat el de cuviinţă la întrebări, ci a dorit să comenteze şi argumentele tradiţionale invocate de "duşmanii" credinţei (dezbătute însă şi în sânul Bisericii). Analiza lui André Frossard este profundă, uneori incisivă, deseori neaşteptată. Ea ne introduce în atmosfera unei credinţe personale îndrăzneţe care ar putea reface misterul, această "hrană spirituală" care face din a crede *cel mai mare nonconformism al vremurilor noastre.*

***Întrebări despre Dumnezeu** (**Dieu en questions**) este o carte atât pentru credincioşii neliniştiţi, cât şi pentru scepticii care caută răspunsuri.*

Ce este credinţa?

Am încercat să-i dăm atât de multe definiţii încât ar trebui, o dată pentru totdeauna, să admitem faptul că nu există un singur răspuns la această întrebare.

Credinţa este, pentru unii, încrederea în cuvântul lui Dumnezeu, presupunând că El există cu adevărat şi că ne vorbeşte deseori.

Pentru alţii este o stare de graţie, deci ar fi inutil să o căutăm dacă ne lipseşte cu desăvârşire.

Majoritatea gânditorilor moderni văd în credinţă manifestarea unei inteligenţe conştiente de limitele sale, raportată la o misterioasă putere superioară care conduce întreaga lume şi chiar propria-i existenţă. Un ecou al acestui tip de abdicare intelectuală se regăseşte şi în credinţa populară: «Pentru a-l urma pe Dumnezeu nu trebuie decât să crezi», expresie care ne duce cu gândul la faptul că de dragul credinţei, trebuie să renunţăm uneori la raţiune.

Pentru alţii, credinţa stabileşte o relaţie între Dumnezeu şi om prin intermediul **Sfintelor Scripturi** sau a Bisericii; dar un dialog, o relaţie în general, presupune existenţa a doi interlocutori, deci iată-ne revenind la dubiile de mai sus: Dumnezeu există cu adevărat?

În viziunea lui Bernanos, credinţa nu este decât «douăzeci şi patru de ore de îndoială, mai puţin un minut de speranţă». Credinţa nu ar fi, astfel, decât o îndoială străbătută din când în când de un sentiment iraţional. Nu o putem nici defini, nici explica.

Dumnezeu înseamnă iubire, deci nu putem căuta explicaţia credinţei decât în dragoste.

Credinţa nu presupune doar încredere în existenţa lui Dumnezeu. Contemporanii lui Iisus nu se îndoiau de aceasta, însă el le cerea mai mult de atât. Nu le-ar fi reproşat atât de des evreilor lipsa lor de credinţă dacă nu ar fi vrut să-i facă să recunoască existenţa lui Dumnezeu; nu ar fi făcut-o dacă credinţa ar fi fost o binecuvântare acordată unora şi refuzată altora. Iisus deplânge faptul că această credinţă este atât de rară, de puţin puternică şi se minunează ca de un lucru extraordinar atunci când vede că ea poate apărea totuşi. Astfel, când centurionul care îi cere să-i salveze servitorul refuză onoarea de a-l găzdui, spunându-i: "Doamne, nu sunt demn să te primesc în casa mea, spune însă ceva iar servitorul meu va fi vindecat", Iisus rosteşte: "Niciodată nu am văzut o aşa credinţă în Israel!"

Un alt episod ne face să ne întrebăm din nou ce înseamnă credinţa, însă nu atât pentru om cât pentru Dumnezeu însuşi. În ziua de Florii, ştiindu-şi aproape sfârşitul, Iisus coboară de pe Muntele Măslinilor pe un covor de frunze de palmier, îndreptându-se spre Ierusalim. El ştie deja cum va muri. Însă mai ştie şi că se va întoarce, căci împărăţia sa este fără de sfârşit. Totuşi bucuria pe care o simte nu îi oferă decât viziuni înfricoşătoare asupra căderii Ierusalimului şi gândul pe care nu poate să nu-l rostească cu glas tare: "Va mai găsi oare credinţă Fiul atunci când se va întoarce pe pământ?". Această întrebare plină de griji, însă pe cât se poate de revelatoare, se aseamănă cumva cu ultimele cuvinte din **Evanghelie** adresate apostolului: "Mă iubeşti tu oare, Petre?". Atât pentru Iisus, cât şi pentru Dumnezeu nimic altceva nu mai contează, iar răspunsul la întrebarea supremă este însăşi credinţa. Iisus a venit printre noi şi mai apoi a înviat pentru a o căuta, dar se teme să nu cumva să nu o mai găsească atunci când se va întoarce. Credinţa nu este decât un ataşament reciproc între Dumnezeu şi această generoasă dispoziţie a sufletului uman de a crede în dragoste în ciuda oricărei aparenţe, dispoziţie care atrage irezistibil divina caritate.

Creştinismul a eşuat

Nu este aceasta realitatea? Nu numai că nu toată lumea cunoaşte Evanghelia, ba mai mult - nicăieri nu este aplicată. Nici un popor nu şi-a oferit o constituţie inspirată de **Evanghelie**, iar dacă vreun conducător al vreunei ţări bogate îl invocă pe Dumnezeu în ceremoniile lor oficiale, o face mai mult din obişnuinţă decât din pioşenie, parcă pentru a obţine pentru naţia sa un surplus de prosperitate. Până şi creştinii cărora li se citeşte **Evanghelia** la fiecare slujbă de duminică o uită cu desăvârşire pentru restul săptămânii. Totuşi, biserica îi învaţă două importante reguli de comportament. Prima se referă la viaţa lor personală, a doua stabileşte principiile vieţii în societate, având însă o mare legătură cu cea dintâi. Dacă totuşi creştinii acceptă ceea ce le cere credinţa pentru a atinge acea stare de graţie, adică «să ofere şi celălalt obraz atunci când cineva le dă o palmă», nici o biserică nu a propus vreodată statului să facă din acest sfat o obligaţie legală, fapt care dovedeşte că **Evanghelia** nu poate fi pusă în practică (socialmente vorbind), neavând o eficacitate temporală. Ar fi inutil să începem o discuţie despre cruciade, Inchiziţie, războaiele religioase etc., care nu au, în realitate, nimic în comun cu morala creştină. Cu alte cuvinte, este vorba aici de un eşec pe toate planurile.

Totuşi, Iisus le spune apostolilor săi: "Oamenii îşi vor da seama ce este păcatul".

Această profeţie s-a împlinit într-un mod foarte evident care trece, curios, neobservat. Chiar dacă idealul creştin este des considerat a fi inaccesibil, nimeni nu-i contestă frumuseţea, unii critică însă aceste exigenţe morale care par a fi descurajatoare sau incompatibile cu starea noastră de spirit, mărturisind fără

ezitare o anumită lipsă de apetit pentru perfecţiune, mergând chiar până la a-i reproşa lui Dumnezeu standardele prea înalte pe care le-a stabilit. Toată lumea ştie astăzi că există şi *bine*, şi *rău* şi că acest bine este strâns legat atât de dragostea pentru aproape, pentru săraci sau exilaţi, cât şi de compasiunea pentru cei bolnavi sau oprimaţi, de respectul pentru oameni (începând cu cei mai umili), lucruri pe care toţi creştinii le ştiu. Există atât de puţine îndoieli în ceea ce priveşte "păcatul", adică răul de pe lume, încât toate sistemele totalitare, mai puţin unul, au încercat mereu să-şi ascundă neregulile judiciare sub vălul juridic preluat din culisele dreptului: Stalin îşi acuza victimele de tot felul de crime pentru care ar fi fost condamnaţi oriunde dacă le-ar fi comis cu adevărat; minciunile sale se foloseau de vocabularul justiţiei. Singurul regim care a declarat deschis război moralei iudeo-creştine este nazismul, păgânism cinic şi total, adorând forţa, campion al unei imaginare rase superioare, împotriva căruia va depune mărturie pentru totdeauna fumul care s-a înălţat înspre cerul de la Auschwitz.

În ceea ce priveşte exemplele date pentru a ilustra «eşecurile» creştinismului, unele ţin de slăbiciunea umană şi am avea nevoie de mult orgoliu pentru a le condamna, altele ţin fie de o dorinţă de putere deplasată pentru ordinea spiritului, fie de o greşeală a Bisericii încurajată şi astăzi de unii: aceea de a lua parte la puterea temporală şi de a încerca să modifice cursul istoriei prin alte metode decât credinţă şi dragoste. Dacă morala religioasă pare a lua o altă direcţie şi a nu fi tot timpul aceeaşi pentru oameni şi pentru societăţi, este pentru că Biserica a ajuns de multe ori (de exemplu în timpul invaziilor barbare) să-şi asume răspunderi civile care nu îi revin în mod normal. Fiind singura instituţie puternică printre ruinele imperiului roman şi ultim refugiu al popoarelor persecutate, Biserica a fost nevoită să formuleze reguli privind traiul care să ţină cont de faptul că oamenii nu sunt o masă compactă aspirând spre o stare de sfinţenie. Ea nu-şi putea fonda regulile pe **Evanghelia** văzută prin prisma tuturor exigenţelor sale căci ea nu se citeşte la persoana a III-a plural, ci la persoana a II-a singular; **Evanghelia** stabileşte un raport personal între Dumnezeu şi fiecare om (care este la fel de important ca restul oamenilor reuniţi laolaltă). Este imposibil să formulăm o constituţie politică pe baza principiilor **Evangheliei** pentru simplul motiv că dacă oricare dintre noi ar putea oferi şi obrazul stâng după ce dreptul n-a fost pălmuit, este exclus să facem din acest sfat o lege fără a redacta imediat o alta pentru a preciza care sunt aceia care au dreptul să ne pălmuiască. **Evanghelia** nu este o doctrină colectivistă. Dumnezeu nu îi ia în considerare pe oameni ca fiind o masă compactă, asemeni ideologilor sau conducătorilor de batalioane; El nu ştie să numere decât până la unu.

Nu cumva omul a inventat zeii pentru a nu-i mai fi teamă?

Am putea să ne gândim şi la acest lucru. În conflictele sale cu forţele dezlănţuite ale naturii, omul începuturilor istoriei s-a gândit să le asocieze divinităţi care le controla, sperând astfel să se împace cu ele sacrificându-le animale, ba chiar şi fiinţe umane. Acest tip de impozit pe venitul creaţiei, oferit puterilor din ceruri sau de sub pământ avea drept scop să-i scutească pe bieţii muritori de constrângerea dezastrelor naturale. Idolii, cărora li se oferea acelaşi sacrificiu, asigurau un alt rol extrem de important: masa de piatră sau bronz impresiona prin greutate, asigurând, în principiu, atât stabilitatea lumii cât şi a societăţii. Putem deci afirma că toţi zeii au fost inventaţi din frică, pe vremea când fabula ţinea încă loc de cunoaştere pentru spiritele primitive.

*Totuşi o distincţie ar trebui făcută între zei şi Dumnezeu, acesta din urmă mărturisindu-le (în **Vechiul Testament**) adoratorilor săi că nu găseşte nici o plăcere nici în carnea de ţap, nici în sângele de turturică.*

Filosofii iluminişti obişnuiau să-i atribuie sentimentului religios o origine cât mai degradantă, manifestând o adevărată aversiune faţă de credinţă. Ei aveau convingerea că strămoşilor noştri le era în permanenţă frică, încercând să liniştească forţele ostile ale cerului şi pământului prin practici iraţionale, neputându-şi găsi liniştea interioară decât oferind sacrificii unor creaturi imaginate chiar de ei. Am putea la fel de bine susţine şi varianta contrară, luând în considerare figura hidoasă a unor idoli concepuţi în alte părţi decât Grecia sau Roma, susţinând astfel că menirea zeilor era mai degrabă aceea de a înfricoşa decât de a-i face pe oameni să se simtă în siguranţă, ei reprezentând de această dată violenţa oamenilor şi nu pe cea a elementelor naturii: putem spune astfel că vechile practici religioase aveau o logică a lor, cu condiţia excluderii, sacrificarea bietelor animale inofensive şi îngrozitoarele sacrificii umane pe care secolul al XX-lea le-a repetat, fără să ne fi putut închipui vreodată, în lagărele de concentrare ale totalitarismului.

Şi dacă ştiinţa ar demonstra că Dumnezeu nu există?

Această întrebare exprimă o teamă pe care credincioşii au început să o simtă încă de când ştiinţele naturale, care contrazic - cel puţin pe alocuri - religia, au început să ia amploare. Această credinţă a dus şi la condamnarea lui Galileo Galilei, nu la rug, bineînţeles, ci la «domiciliu forţat», pedeapsă destul de hilară pentru un om care se învârtea în jurul soarelui. Pentru Biserică, Pământul nu putea fi decât în centrul Universului, iar cei care pretindeau contrariul, opunându-se astfel **Sfintei Scripturi**, erau acuzaţi de blasfemie. I-a trebuit un secol Bisericii să-şi recunoască greşeala şi să înţeleagă faptul că nu localizarea în spaţiu a Pământului este cel mai important lucru. În secolul al XIX-lea, credincioşii au suferit foarte mult în momentul în care l-au auzit pe Marcelin Berthelot declarând că "acest univers nu mai prezintă nici un mister pentru savanţi". Totodată, se poate întâmpla ca, într-o bună zi, savanţii să descopere că ipoteza existenţei lui Dumnezeu a luat naştere în secole de ignoranţă.

Totuşi, ştiinţa nu presupune decât observaţie şi măsură, iar Dumnezeu nu poate fi nici observat, nici măsurat.

Pentru a demonstra că Dumnezeu nu există, ceea ce numim noi "ştiinţă" ar trebui să descopere un element originar care nu are o cauză, care să existe prin el însuşi, a cărui prezenţă să poată explica totul înlăturând astfel orice întrebare, însă exact acest element este ceea ce numim noi Dumnezeu.

Cine l-a creat pe Dumnezeu?

Odinioară încercam să-i demonstrăm existenţa lui Dumnezeu prin înlănţuirea cauzelor şi efectelor, şi cum trebuia ca acest şir să aibă un început, am început să vorbim de o "cauză originară" pe care am identificat-o a fi Dumnezeu. Dar ştiinţa nu permite ca totul să fie atât de simplu; când afirmăm că efectul presupune o cauză originară, că lucrurile create îşi cer creatorul, ne întrebăm care este cauza acestei cauze şi cum a apărut acest creator. Întrebarea pe care mulţi dintre voi v-o puneţi se justifică perfect.

Omenirea a renunţat însă repede la acest mod de a gândi. "Dovada tradiţională" a existenţei lui Dumnezeu a fost abandonată. Ştim acum că Dumnezeu nu poate fi demonstrat.

Totuşi, întrebându-ne "cine l-a creat pe Dumnezeu" nu facem altceva decât să îl asemănăm muritorilor, ceea ce ar fi imposibil. Succesiunea cauzelor nu poate avea loc decât de-a lungul timpului iar Dumnezeu este etern; în consecinţă, el nu-şi găseşte locul în înlănţuirea logică care are loc în natură.

Şi totuşi, inteligenţa care ne face să ne punem problema existenţei unei "cauze originare" fără de care fie că nimic nu ar fi luat naştere, fie că totul ar fi în mod succesiv "cauză originară", ceea ce este contradictoriu - nu poate înţelege care este această "cauză originară", tocmai din cauza premisei de la care am pornit.

Prezentare şi traducere de
Magda Ispas

ROMANUL LOGOREIC

de ION CREŢU

Prozatorul american E.L. Doctorow este suficient de cunoscut cititorilor noştri pentru a nu mai fi nevoie de o prezentare. Dacă oferim, totuşi, câteva date bibliografice o facem pentru că ele ne par necesare pentru o mai bună înţelegere a poziţiei lui Doctorow faţă de chestiunea creaţiei literare. Primul lui roman, **Hard Times**, a apărut în 1960, dar abia **The Book of Daniel**, 1971, o construcţie epică de tip *espionage*, bazată pe procesul lui Ethel şi Julian Rosenberg, i-a adus recunoaşterea unanimă. Caracteristic pentru proza lui Doctorow este apelul la personajele istorice, cum se întâmplă în **Ragtime**, 1975, în care destinele a trei familii fictive, la începutul secolului 20, se întreţes cu vieţile unor figuri istorice ca Henry Ford, Emma Goldman, Harry Houdini, Theodor Dreiser şi Sigmund Freud.

Doctorow, şi nu numai el, este preocupat de influenţa filmului asupra romanului. Se ştie că a existat o vreme când romanul, mai ales romanul *gialo* american - Dashiell Hammett şi Raymond Chandler, în primul rând - l-a avut asupra limbajului filmului, asupra montajului, devenit mai sever, şi a dialogului - mai parcimonios - stabilind raportul just între imagine şi text în favoarea imaginii.

S-a observat că prozatorii moderni îşi încep romanele altfel decât o făceau predecesorii lor din secolul trecut. Stendhal însuşi - ca să nu mai vorbim despre Balzac, marele "specialist" în expuneri interminabile ale locului unde se va desfăşura acţiunea - dedică un capitol întreg descrierii micului oraş de provincie Verrières, unde domiciliază domnul primar de Renâl şi familia lui: prezentare geografică, economică, financiară etc. Faulkner, deja în deceniul trei, debutează mult mai direct: "Din spatele gardului de tufe care înconjura izvorul, Popeye îl urmărea pe tip cum bea apă" (**Sanctuarul**, 1931). La fel, **Zgomotul şi furia**: "Peste gard, printre locurile cu flori încârligate, îl vedeam izbind mingea". Concluzia? "Romanul secolului al XX-lea, observă Doctorow, minimalizează discursul care întârzie asupra decorului, a biografiei personajelor etc. Scriitorul găseşte necesar să incorporeze toată informaţia necesară în acţiune, s-o amestece în curentul narativ, aşa cum procedează filmul".

Dezvoltarea filmului, afirmă scriitorul american, coincide cu tendinţa prozatorilor de a concepe o compoziţie mai puţin simfonică, mai aproape de o partitură pentru o singură voce. S-ar putea spune că îndepărtarea continuă a scriitorului de realitate este la fel de mult efectul modului cum vede filmul lumea, cât şi al unei continue şi sporite sofisticări a literaturii înseşi. Un alt efect cinematografic priveşte repoziţionarea instantanee în timp şi spaţiu, ceea ce în termeni tehnici se numeşte *cut*. Scriitorii obţin tot felul de efecte prin eliminarea explicaţiilor interstiţiale sau tranziţii, duc *story*-ul de la un personaj la altul, sau personajele de la un loc în altul sau dintr-un timp în altul. Alte întrebuinţări, mai curajoase, ale discontinuităţii se obţin prin violarea protocoalelor gramaticale relative la persoană şi timp.

"S-ar putea spune că după o sută de ani, continuă Doctorow în expunerea sa intitulată **Romanul urmează filmul într-o lume cu mai puţine cuvinte**, s-ar putea ca filmul să nu mai poată face mare lucru pentru literatură, el urmând să se afirme în mod esenţial ca având o natură nonliterară şi să facă din convenţiile sale o formă a artei aparte, şi auto-suficientă, cum este pictura."

Cum funcţionau filmele odinioară? Filmul mut, de pildă, a început în tăcere, gloseză Doctorow. Regizorii au învăţat cum să comunice sensul prin mijloace străine de limbaj. Cele mai multe dintre "explicaţii" - *title cards* - din filmul mut doar fixau sensul comunicat spectatorului într-un mod nonverbal. "Cuplu tânăr în pridvor, seara. El scoate un inel din buzunarul vestei. Priveşte în ochii ei. **Title card**: «Milly, vrei să fii soţia mea?»" În filmul modern, în special în cele făcute de Hollywood, dialogurile vorbite tind tot mai mult să suplinească funcţia jucată de vechile carduri. Tipul de film este indicat prin generic. Primele imagini fixează spaţial filmul şi identifică perioada când se desfăşoară acţiunea lui. O anumită scenă este luminată, şi camera este poziţionată pentru a crea *mood*-ul sau să informeze audienţa cum să privească ceea ce văd, cât de serioasă sau de comică este povestea, cât de obiectiv putem privi personajele, cât de intim suntem solicitaţi să împărţim aventurile cu ele. Actorii sunt îmbrăcaţi, tunşi sau coafaţi pentru a indica vârsta, clasa economică, statutul social, educaţia, chiar gradul de virtute etc. Toate astea sunt prezentate perfect în mod nonverbal. În unele dintre filmele de azi 95% din sensul scenei este comunicat înainte ca un singur cuvânt să fie rostit; chiar 98% dacă adăugăm muzica.

Din acest punct de vedere, romanul, prin grafica sugestivă a copertelor, împrumută de la film tehnica genericului. O copertă bine construită comunică cititorului tipul de roman pe care-l are sub ochi: un bărbat cu un pistol în mână va transmite o informaţie foarte importantă, şi anume că este vorba despre o crimă, hainele bărbatului respectiv vor fixa în timp acţiunea romanului, şi un fundal de decor ne va spune dacă acţiunea se petrece, în principal, într-un oraş, la ţară sau pe o insulă. Acest tip de comunicare nonverbală, aproape generală la romanele de peste ocean, este încă puţin agreată de editorii noştri când este vorba despre literatura contemporană, mulţi preferând în continuare coperta albă, simplă, "oarbă" din punct de vedere informaţional.

Firească, subliniază Doctorow, există excepţii. Louis Malle a turnat filme foarte "verbale", sitcom-urile televizate sunt şi ele construite pe largi fundaţii de cuvinte. În anii '30-'40, când principalele surse ale scenariilor de filme erau piesele de teatru şi romanele, filmele erau logoreice, aşa cum continuă să fie şi astăzi adaptările după Shakespeare. Acum, după un secol de dezvoltare, filmul, ca medium, produce o cultură proprie. Audienţa filmului este la fel de şcolită în ritmul acestuia, motivele şi obiceiurile sale de a fi aşa cum sunt fanii lui Wagner în opera **Nibelungen**.

"Limbajul literar, precizează Doctorow, extinde experienţa în discurs. Înfloreşte în gândire cu substantive, verbe, obiecte. Gândeşte. De aceea, termenul de limbaj filmic poate fi oximoronic. Filmul de-literalizează gândirea; se bazează în principal pe o asociere de impresii vizuale sau înţelegeri."

Care ar fi concluzia acestei intervenţii? Astăzi, la început de mileniu, filmul este prezent pretutindeni. Există mai multe filme decât au existat vreodată. Se difuzează în cinematografe, la televiziune, prin cablu, videocasete, CD-uri, DVD-uri. Sunt expediate pretutindeni în lume prin transmisiuni via satelit; sunt subtitrate, dublate şi sunt disponibile pentru consumatori să-şi aleagă titlul şi epoca preferată aşa cum sunt cărţile într-o librărie. Popularitatea lor enormă ajunge la toate clasele şi la toate nivelurile de educaţie. Producătorii sunt conglomerate importante în lumea amuzamentului, care investesc mulţi bani în filme şi aşteaptă ca acestea să producă şi mai mulţi bani.

Sunt filmele o ameninţare serioasă pentru cultura scrisă, pentru roman în special? Cu siguranţă nu, în ciuda aparenţelor. Romancierul trebuie să privească în jurul său, să se adapteze noilor cerinţe ale cititorului, care, la rândul lui este sensibil la schimbările generale din societate şi, mai ales, din media, lume care evoluează foarte rapid, să ofere dacă nu un substitut pentru film, ceea ce nu este uşor, cel puţin o formă superioară de cultură, în paralel.

SUSAN SONTAG ŞI MISIUNEA CRITICULUI

de MARIA IROD

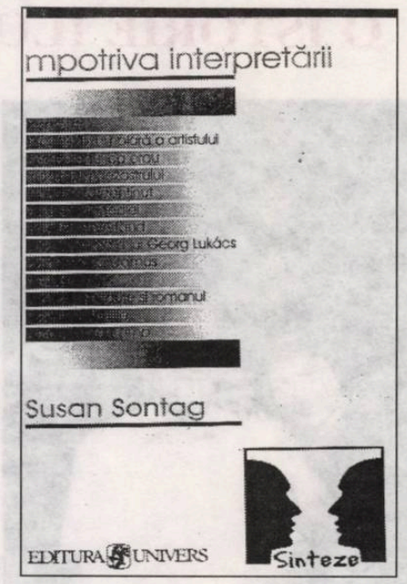
În anul care tocmai s-a încheiat, colecţia *Sinteze* a Editurii Univers a oferit cititorilor o apariţie remarcabilă în domeniul studiilor culturale. Este vorba despre o antologie de eseuri şi recenzii scrise de Susan Sontag în prima jumătate a deceniului şapte şi adunate apoi, în 1966, în volum, sub titlul **Împotriva interpretării**. Cartea beneficiază de traducerea elegantă a lui Mircea Ivănescu şi este prevăzută cu o postfaţă semnată de Mihaela Anghelescu-Irimia.

Susan Sontag este o personalitate foarte cunoscută a literelor americane, iar celebritatea ei se datorează în mare parte acestor scrieri de tinereţe, răspândite iniţial prin reviste culturale de prestigiu, cum ar fi "The New York Review of Books, Commentary" sau "Partisan Review". Importanţa lui Susan Sontag constă mai ales în sinceritatea entuziastă cu care îşi apără punctele de vedere, susţinută întotdeauna de o erudiţie ce nu o lasă să facă afirmaţii fără acoperire. De aceea, cele mai bune eseuri ale ei - scrise acum patruzeci de ani cu "o parţialitate pătimaşă", după cum ea însăşi declară - se pot citi şi azi cu tot atâta interes pentru efortul autoarei de a rezolva probleme "fascinante şi tulburătoare" ale artei contemporane şi pentru modul în care o inteligenţă atât de neliniştită e în stare să conceapă misiunea criticului. Supleţea cu care Susan Sontag reuşeşte să evite poziţiile extreme, plasându-se constant în apărarea artei ca experienţă, în primul rând, estetică şi împotriva instrumentalizării ei prin interpretări abuzive, este calitatea principală a acestor eseuri. Cartea este instructivă şi în măsura în care ne dezvăluie evoluţia gusturilor şi ideilor unuia dintre cei mai importanţi critici americani ai momentului, constituindu-se - aşa cum observă şi Carlos Fuentes pe coperta a patra - într-o autobiografie spirituală.

Dar să vedem cine este, de fapt, Susan Sontag. Născută în 1933, într-o familie evreiască, a studiat anglistică şi filosofie şi la Berkeley University si s-a afirmat ca eseistă la începutul anilor '60. În 1963 i-a apărut primul roman, **The Benefactor (Binefăcătorul)**. Apropiată de Roland Barthes, Susan Sontag a redactat prefaţa pentru reeditarea din 1968 a volumului acestuia **Gradul zero al scriiturii**. Evoluţia sa ulterioară a înregistrat o apropiere tot mai mare de arta *pop*, văzută ca manifestare caracteristică a sensibilităţii contemporane, şi un interes special pentru fotografie ca artă a autenticităţii pur senzoriale, lipsite de retorică. O altă lucrare importantă a ei este **Under the Sign of Saturn (Sub semnul lui Saturn)** - o serie de sclipitoare portrete ale unor figuri precum Marina Ţvetaeva, Nadejda Mandelstam, Walter Benjamin, Elias Canetti, Antonin Artaud, Leni Riefenstahl, surprinse în ceea ce au mai intim şi inconfundabil. Cartea dovedeşte că talentul lui Sontag stă mai degrabă în astfel de mici bijuterii eseistice decât în proza de ficţiune. Oricât de modeste ar fi realizările ei ca romancieră şi oricât de iritante mai recentele ei accese de *political correctness*, Susan Sontag rămâne o autoritate în viaţa culturală americană. Implicată deopotrivă în lăudabile acţiuni umanitare (de exemplu campania anti-SIDA în anii '80), condamnând în egală măsură participarea americană la războiul din Vietnam şi totalitarismul sovietic, Sontag îşi păstrează poziţia de intelectual liberal a cărui luciditate nu s-a lăsat confiscată de nici o ideologie (vezi atitudinea ei binevoitoare, dar prudentă, faţă de feminism).

Titlul volumului de faţă - care este, de altfel, şi titlul primului eseu - concentrează în el atitudinea programatică a autoarei. **Împotriva interpretării** şi **Despre stil** lămuresc poziţia lui Sontag faţă de intens discutata "autonomie a esteticului". Potrivit eseistei americane, greşeala fundamentală a criticii este postularea unei opoziţii prezumtive între formă şi conţinut în opera de artă. Această dualitate este o falsă problemă, iar perpetuarea ei face ca multe acte critice să fie compromise de opacitate tocmai faţă de ceea ce este esenţial într-o operă de artă. "Interpretarea" împotriva căreia se ridică Sontag este încercarea de a extrage un set de concluzii morale sau de altă natură, sau de vederi personale ale autorului, dintr-un demers artistic, trecând cu vederea experienţa estetică în sine. Astfel înţeleasă, interpretarea este un tratament abuziv aplicat operei de artă pornind de la premisa că arta este reprezentare (mimesis) şi, în consecinţă, trebuie să-şi justifice existenţa prin natura conţinutului ideatic (a miezului) ascuns dincolo de zorzoanele stilistice. A interpreta - adică a răspunde la întrebarea:"Ce vrea să spună autorul prin asta?" - înseamnă a traduce în termenii familiari ai realităţii imediate elementele unei realităţi imaginare. Adevărul este - argumentează Sontag - că forma şi conţinutul sunt totuna într-un obiect estetic, iar arta nu face altceva decât să ne ascută sensibilitatea şi să ne însufleţească conştiinţa. Ceea ce s-ar putea numi "conţinut", adică tot ce seamănă cu viaţa reală, este doar pretextul, sau "momeala", care angajează conştiinţa într-un proces de transformare, de elevare. În acest sens, arta este profund morală - pentru că antrenează conştiinţa, care este motorul acţiunii morale, iar nu pentru că serveşte lecţii în diferite cazuri particulare. "Din cauza aceasta putem îndrăgi, cu conştiinţa împăcată, opere de artă care, considerate sub aspectul "conţinutului", sunt pentru noi discutabile din punct de vedere moral" (p. 38). În pledoaria ei pentru libertatea operei de artă de a fi ceea ce este şi nu ceea ce i se impune din exterior, Susan Sontag nu devine reducţionistă. Admite că din romane, piese de teatru etc. putem trage concluzii istorice si sociologice (de pildă, că putem învăţa multe despre teologia medievală din **Divina Comedie** de Dante), dar subliniază că experienţa estetică - "dezinteresare, contemplativitate, atenţie, deşteptare a simţurilor" (p. 38) - este independentă de aceşti factori colaterali. De asemenea, contestarea unui anumit tip de interpretare sufocantă nu o face să considere opera de artă inefabilă şi actul critic inutil. Sontag propune în locul intelectualismului arogant o "descriere cu adevărat adecvată, precisă şi iubitoare a aparenţei sub care se înfăţişează o operă de artă" (p. 24), pe deplin conştientă de "contradicţia dintre expresie şi prezenţa inexprimabilului" şi de faptul că "cele mai puternice elemente ale unei opere de artă sunt, adesea, tăcerile ei." (p. 51).

Am insistat atât asupra primelor două eseuri - **Împotriva interpretării** şi **Despre stil** - fiindcă mi se par definitorii pentru profilul intelectual al lui

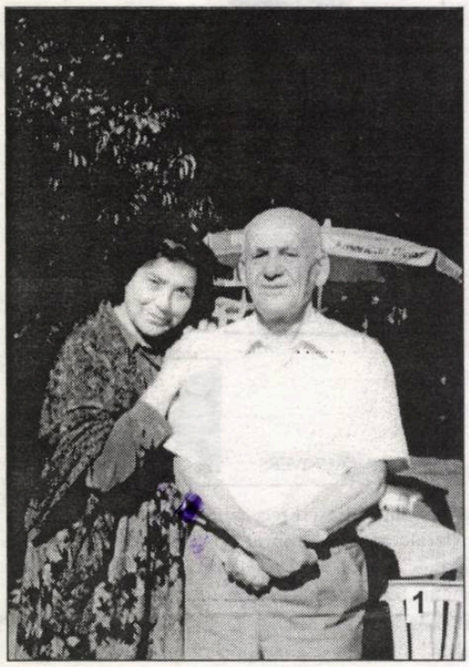


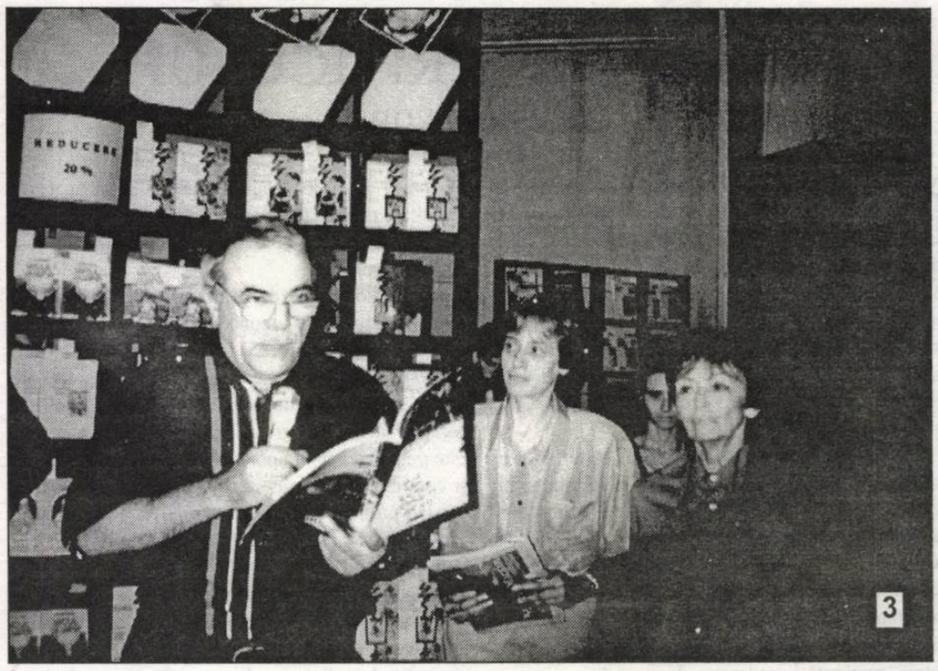
Susan Sontag. Restul recenziilor sunt ilustrări strălucite ale stilului ei critic (şi *meta*critic). Temele abordate variază de la "suferinţa exemplară a artistului", descoperită în jurnalul lui Pavese sau în autobiografia lui Michel Leiris, la "noul didacticism" modern şi concepţia despre roman a lui Nathalie Sarraute, până la literatura documentară şi cinematograful ca limbaj. Sunt luaţi în discuţie autori precum: Simone Weil, Camus, Claude Lévi-Strauss, Georg L'kacs, Sartre (despre Genet), Eugen Ionescu (într-o lumină nu prea favorabilă), Peter Weiss, Robert Bresson, Godard etc.

O menţiune specială merită aşa-numitele *Note despre "camp"*, cu care Susan Sontag a atras atenţia încă din 1964, când au fost publicate în "Partisan Review". Noţiunea de *camp* îşi găseşte aici prima explicitare serioasă. Sontag vorbeşte despre ceva ce până la ea fusese doar practicat sau intuit, nicidecum teoretizat, şi o face de pe poziţia celui care se simte atras şi ofensat în acelaşi timp de subiectul pe care îl tratează. Denumirea de *camp* desemnează o sensibilitate aparte, marcată de dragostea faţă de artificiu şi exagerare, frivolitate, paradox, exhibiţionism, persiflare, (auto)ironie, pe care Sontag o vede drept o formă modernă de estetism, moştenitoare a dandismului sfârşitului de secol 19. În însemnări disparate - pentru că e jenant să compui un discurs academic despre ceva atât de evanescent precum sensibilitatea - , punctate de citate semnificative din Oscar Wilde, Sontag urmăreşte un dublu scop didactic: să instruiască cititorul în legătură cu sensibilitatea *camp* şi să pledeze în favoarea gustului ca element decisiv al unei epoci, apt să "orienteze orice reacţie umană liberă, care nu este rezultat al rutinei." (p. 315). Depăşind graniţele subculturii homosexuale, în care îşi are originea şi de unde îşi trage caracteristicile: teatralizarea experienţei, trăirea estetică a lumii, spiritul ludic dizolvant al indignării morale etc., *camp*-ul devine, după părerea lui Sontag, sensibilitatea modernă prin excelenţă într-o societate a culturii de masă, sub ameninţarea kitsch-ului şi a plictiselii, gustul *camp* e un mod ingenos şi rafinat de a extinde domeniul în care poate fi savurat ceva, de a găsi plăcere în cele mai vulgare şi banale lucruri - o atitudine care îi ajută pe oamenii ce o împărtăşesc să fie mai destinşi şi mai joviali.

Împotriva interpretării se încheie cu postfaţa Mihaelei Anghelescu-Irimia ce se intitulează - parafrazând-o pe Sontag - *împotriva hermeneuticii, pentru o erotică a artei*. Textul, debordând de informaţii culturale şi scris cu o evidentă voluptate a ideilor, schiţează mai întâi o istorie a hermeneuticii pentru a o plasa apoi pe Susan Sontag la locul cuvenit în paradigma interpreţilor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





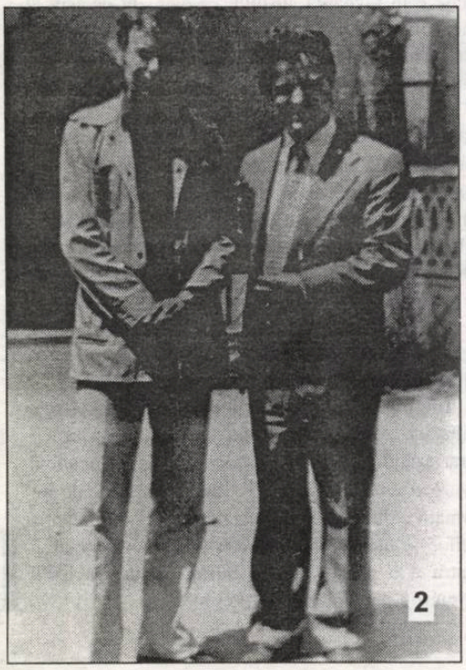
1). Prima soție a lui Marin Preda, Aurora Cornu, se sprijină pe umărul fratelui lui Mon Cher, cunoscut sub numele de Sae Preda.

2). Poetul Anghel Gâdea îl ține strâns de braț pe Eugen Simion: să nu treacă mai departe de Academie!

3). Viitorul candidat la Președinția Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, vorbește la numeroase saloane ale cărții. Îl ascultă cu atenție participanții: în imagine - Marina Ghițoc și Aristița Negreanu.

4). Lansarea operelor definitive ale lui Al. Lungu (în centrul imaginii). Îi stau alături Barbu Cioculescu și Nicolae Țone.

5). Ca de obicei, Dan Stanca (nedreptățitul ierarhiilor) se teme de obiectivele aparatelor de fotografiat. Ion Nicolae Anghel se preface că nu le ia în seamă.



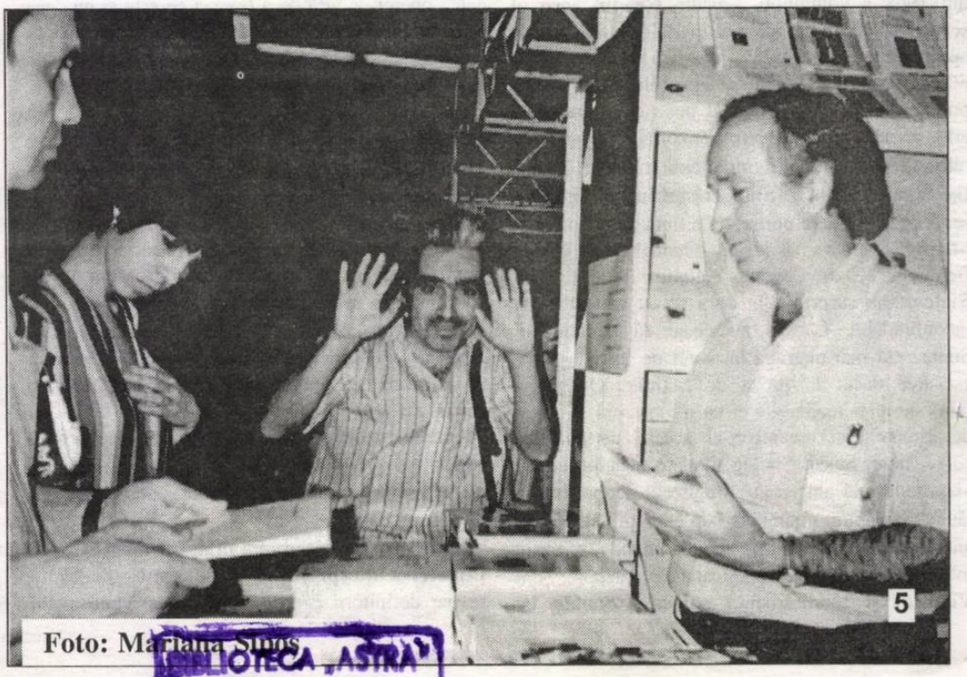


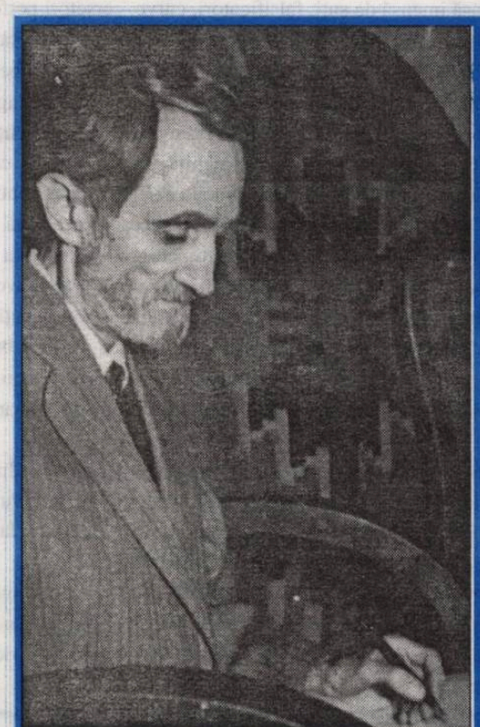
Foto: Mariana Sipoș

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 4 (496), serie nouă. Miercuri, 31 ianuarie, 2001. Preț: 6.000 lei



george bacovia

STAREA AGONALĂ SAU DESPRE TRANZITIVITATEA DISCURSULUI BACOVIAN

de MARIN MINCU

„Referința ce s-a făcut la cel aflat pe «culmile disperării» are o bază reală; ca și Cioran mai târziu, Bacovia străbate «pustiul» lăuntric, în încercarea sisifică de recuperare a *autenticității eului*. Viziunea sa «existențialistă» își găsește aceleași resorturi de exasperare ontologică, numai că Bacovia trăiește în concret o experiență (aceea a Târgului moldovenesc) ce-i sporește originalitatea."

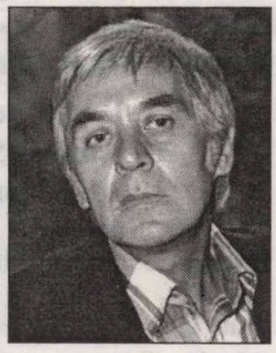
Poem din Nord

george vulturescu

Numai poeții mediocri termină orice poem.
Ceilalți ezită, le amână finalul:
până când versurile îi urmează prin lume
se lasă lovite în bot pentru ei, ca javrele,
se lasă plătite ca târfele din ganguri

Poemele neterminate știu să stea în
penumbră: cum stă vinul între doagele de nuc,
cum stă lujerul nufărului în nămoluri, cum
stă cuțitul în teacă

Poemele neterminate nu pot fi ucise de moarte

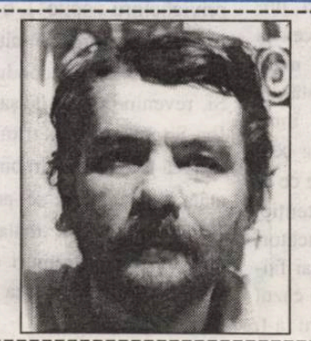


nicolae neagu

„Cu adevărat revelator, ca stare de grație, în acest discurs, care nu este totuși nou pe ansamblu în creația poetică a lui Nicolae Neagu, mi se pare însă cheia bucolică horațiană pe care autorul o pune acum la o partitură a trăirii bucuriilor pure și simple, în consun acord cu ritmurile veșnic legănătoare ale naturii, într-o Arcadie natală."

(Ștefan Ion Ghilimescu)

ion stratan



....Vasilia știa că în vremea ploilor nu putea ieși din sat din cauza noroiului. Dispensarul era la capătul localității învecinate și nimeni nu se zărea în burnița măruntă. Trecu o oră și mijlocul începu să o doară, cum stătea sprijinită de marginea podului. Încet, departe, se auziră niște zgomote, care deveniră sunete tari de chimvale, talgere și trompete. Venea o procesiune mortuară.

pag. 8

OMAGIUL CORTULUI

Necăjiţi - nevoie mare! - că nu mai obţin texte spumoase şi vitriolante de la autorii de gen (după moartea lui Puiu Maximilian, ironia s-a retras în propria-i cochilie), comicii micului şi marelui ecran (dE ce să mai amintim de film, fiindcă e deja o artă în agonie!) s-au aventurat ei să umple golul. Care, vorba poetului, niciodată n-a sunat mai tare. * În linia întîi (care poate fi confundată şi cu coada plutonului!) au cutezat să se instaleze cuplurile, verificate de obicei pe la emisiunile bingo sau pe la şuşele revenite în trombă. Dacă am fi somaţi să spunem care-s cele mai productive (că stahanovismul reînvie ciclic!), ne-am opri la două: Nae Lăzărescu alături de Vasile Murariu şi Romică Ţociu în compania lui Cornel Palade. *. Ceea ce-i apropie pe toţi aceştia e fervoarea cu care mușcă nada trivialităţii şi a expresiilor verzi, ţinând treză (vie?) flacăra de la uşa cortului. N-au inhibiţii şi complexe când atacă anumite subiecte intime, fiindcă ambiţia lor, uneori manifestă, e să-şi ia paraua şi să-şi amuze ascultătorul. Or, ştiind noi în ce condiţie intelectuală se află unii dintre aceştia, nu ne mai mirăm că încropelile respective chiar se bucură de succes, iar cuplurile comice sunt disputate de anumite canale. * Firește, unii actori din formaţiile numite, ca şi alţii, se află în suc propriu sau, cu expresia unui mare prozator al lumii, ca peştii în apă, dar de ce trebuie să fim şi noi spectatorii unor reprezentaţii ridicole, când, sacrificate pe undele magnetice, sunt tocmai emisiunile culturale, ca şi cum în România prostul gust şi *manelomania* (e şi asta o modă ce ia proporţii!) au găsit un loc viran şi şi-au înfipt ţăruşii pentru un popas mai îndelungat.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CLASA MUNCITOARE ŞI PARADISUL

de HORIA GÂRBEA

N-aş zice că mă seduc ideile de stânga. Ba chiar dimpotrivă. Totuşi, de la o vreme constat cu îngrijorare subţierea şi deprecierea "clasei muncitoare". Producătorii direcţi de bunuri şi servicii sunt tot mai rari şi mai amărîţi.

La un capăt e pătura celor cu gulere albe, celulare şi maşini străine ce supra-aglomerează Pub-urile (care la noi numai "publice", în sens de populare, nu sunt) şi cluburile şic. La celălalt capăt, o masă imensă de şuţi, falsificatori, curve, cerşetori perfect valizi, contrabandişti şi "negustori" de tot felul, de fapt speculanţi neplătitori de taxe. Printre ei mişună un popor întreg de body-guarzi care au de treabă doar să se plimbe în costume de camuflaj printre rafturi de supermarket incomodând clienţii şi de gagici care-şi pilesc unghiile în spatele unor tejghele de butic, incomodate fiind ele de clienţi.

Apoi, între toţi aceştia, fraieriţi şi dispreţuiţi de ei, o pojghiţă infimă a celor care muncesc efectiv: cei care pun cărămizi una peste alta, care montează ţevi, care conduc tramvaie la 5 dimineaţa, care pot, la o adică, să bată un cui şi să răsucească o piuliţă.

Oricine vrea să găsească un instalator, un tâmplar sau un tinichigiu va constata cu spaimă cât de rari şi de prost calificaţi sunt aceştia. Cei mai abili dintre ei pot face avere. Avocaţi, notari şi contabili sunt legiuni întregi. O şleahtă imensă de căcănari analfabeţi se prezintă cu importanţă ca agenţi de bursă, lucrători în advertising şi publishing. Ar fi buni să-ţi vidanjeze latrina şi să-ţi ia gunoiul, dar la asta nu se bagă. Muierile prea boccii ca să iasă direct la produs lucrează în TV sau PR. Să se ducă vreuna la ţesut sau măcar la copt covrigi? Doamne fereşte!

Vinovaţi de asta suntem toţi, cei care dispreţuim de fapt munca reală şi calificată. Între "artişti" e la fel: câţi pretinşi scriitori chiar scriu ca nişte profesionişti şi câţi se rezumă la păparea subvenţiilor şi vânarea sinecurelor? Câţi artişti lucrează şi câţi vânează reclame de detergenţi sau îşi etalează "părerile" urechiste şi gramatica precară la TV?

La fel stă treaba cu editorii. Câţi tipăresc cu minte şi competenţă şi câţi se mulţumesc să înhaţe subvenţii fără a scoate nimic? Dar pentru portretul tipic al editorului pe puncte, delapidator cu background de securist nu e loc aici. Îl cunosc prea bine, m-am lovit de el şi am prea multe de spus. Data viitoare!

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (VI)

de MARIUS TUPAN

Bine înfipt în fotoliu, după numai câteva săptămâni de domnie, Mihai Ispirescu se dovedeşte a fi incapabil să orienteze revista spre direcţia ce se impunea - adică, ironizarea, fără partizanate, a tuturor partidelor şi, îndeosebi, a celor de la putere, satirizarea relelor sociale - ba, mai mult, barează publicarea textelor necruţătoare în noile circumstanţe, astfel că Radu Călin Cristea, Ion Tipsie şi subsemnatul părăsesc redacţia fără regrete, convinşi că stilul publicistic al lui M.I. e falimentar. Anii care au urmat aveau să confirme previziunile noastre. Înconjurându-se de colaboratori cu o oarecare notorietate, dar nu în domeniul satirei şi al umorului, textierul în dramaturgie reuşeşte performanţa să împingă publicaţia în anonimat, deşi aceasta avea în perioada comunistă cel mai mare tiraj din ţară, în vreme ce o altă revistă, de acelaşi profil, „Academia Caţavencu", înregistrează o ascensiune de invidiat. La cele expuse mai sus, adăugăm şi alte cauze ce ar trebui cercetate cu mai multă atenţie, fiindcă ar da de gândit şi altor conducători de reviste care se mai amăgesc că doar faima numelor lor (câtă e, ceea ce nu-i cazul lui Mihai Inspirescu), ajunge pentru a-ţi ademeni cititorii să-ţi cumpere revista. Sigur, eşecul „Moftului român" are şi alte explicaţii, observabile cu ochiul liber şi-n alte redacţii. Generos(!) până la naivitate, Mihai Ispirescu avea să salarizeze câteva persoane (pe care le vom numi de va fi nevoie), care treceau pe strada Brezoianu doar atunci când era ziua salariului. Încântat de propria sa imagine ca şi de reţeaua relaţiilor ce-l ţin ostatec, acelaşi M.I. n-a reacţionat la semnalele critice, aplicând principiul că dulăii latră şi caravana înaintează. Lipsa de inspiraţie în alegerea colaboratorilor specializaţi pentru anumite domenii (că nu-i poţi cere calului triluri şi privighetorii copite!), o concepţie piftioasă în alcătuirea programului şi a concretizării acestuia nu te pot conduce decât spre eşec. Şi, revenind la declanşatorul acestui serial, Ion Simuţ, ne despărţim de afirmaţiile sale, fiindcă fiecare caz trebuie discutat în parte, atâta timp cât nu se pot oferi reţete asemănătoare pentru maladii apropiate, mai ales în aceste vremuri când crizele de tot felul şi, îndeobşte, cea a lecturii, sunt tot mai evidente.

JONATHAN SWIFT, PROBLEMA GENIULUI ŞI SPERANŢELE ROMÂNIEI ACTUALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Acum trei sute de ani, autorul irlandez, cel căruia îi datorăm **Călătoriile lui Gulliver**, a scris aceste cuvinte: „When a true genius appears in the world, you may know him by this sign, that the dunces are all in confederacy against him" - greoii la minte şi nedoritorii de învăţătură se coalizează, deci, împotriva geniilor. Evident, fraza lui Swift este citată oarecum frecvent pentru a sugera - sau, poate, proba - greul destin al omului excepţional, ostilitatea cu care este întâmpinat de societate şi, astfel, de viaţă. Până la un punct, o asemenea opinie, o asemenea credinţă, nici nu este falsă - dimpotrivă se dovedeşte uşor o teză simplu de susţinut. România nu rareori s-a arătat a fi un mediu electiv al oprimării, în spaţiul social, a oamenilor superiori - de la Mihai Eminescu la Mircea Vulcănescu şi de la Nicolae Bălcescu la Iuliu Maniu - în moduri diferite şi la variabile niveluri de gravitate sau cruzime. Marilor oameni ai românilor le-a revenit mereu o mult prea grea şi nedreaptă cotă de suferinţă. În alte civilizaţii lucrurile, pe acest teren, nu au decurs, în general, cu mult mai bine, dar epocile în care talentul deosebit era mai curând un blestem au fost parcurse de timpuriu în istorie - măcar cu două-trei secole înaintea noastră. Ne-am compromis ori chinuit personalităţile aşa cum numeroşi români îşi bat copii, practică o dezgustătoare corupţie, sau comit crime absurde şi crude, adică exact atunci când alţii, în primul rând marile civilizaţii, aproape că au încetat să facă aşa ceva. În fond, chiar şi recentele campanii aberant critice, supradimensionat negative sau, mai exact, calomnioase la adresa unui Mihai Eminescu, sau Călinescu, Sadoveanu, Preda, Stănescu nu sunt altceva decât acte ce se aşază sub incidenţa adevărului din aforismul lui Jonathan Swift.

Evoluţia culturală a naţiunilor şi a lumii, în modalităţile ei alienate, care oricum nu lipsesc niciodată, reprezintă, între altele, o creştere a gradului de perversitate a comportamentelor negative, distructive, la rigoare maligne. Acest lucru se exprimă, în chip neîndoielnic, şi în atitudinea grupurilor sociale - de o anumită calitate, reprobabilă desigur, împotriva personalităţii excepţionale. Clasica agresivitate antivaloare devine o inflexibilă ignorare, neglijare, o recluziune morală, edificată împotriva celui deosebit, împotriva alesului. În jurul acestuia se trasează un cerc al tăcerii, al non-cooperării, al abandonului. Nimic nu se mai întâmplă în vecinătatea celui care trece sensibil dincolo - şi mai presus - de calitatea şi de valoarea celorlalţi. O formă însă mai subtilă a conspiraţiei (sau „confederării") despre care vorbea autorul lui Gulliver este o extremă bunăvoinţă a tuturor celor care contează (sub raport practic, social) pentru omul de mare talent, dar proiectată o dată cu restrictarea deschiderii la un spaţiu limitat de exercitare - de regulă, domeniul care i se închide, în contrapartidă pentru avantajele, localizate, primite, este cel public, politic, eventual economic. Fizicianul, biologul, poetul, dramaturgul pot fi tot ceea ce îşi doresc să fie, în spaţiul în care au făcut proba geniului, dar ei nu pot deveni, de exemplu, oameni politic. Alphonse de Lamartine este eroul revoluţiei pariziene de la 1848 şi creatorul, de fapt, al celei de a doua Republici Franceze. El candidează pentru funcţia de preşedinte al Franţei, în decembrie 1848, împotriva lui Louis Napoleon Bonaparte - viitorul Napoleon III - şi obţine şaptesprezece mii de voturi, în timp ce oponentul său este ales cu cinci milioane şi jumătate de sufragii.

Există trei culturi în care destinul geniilor nu a fost - cel puţin în ultimele secole - căutuşi de puţin unul nefast; este vorba despre Germania, Anglia şi Statele Unite. Condiţia omului de creaţie în Franţa şi Italia nu a fost, în general, defavorizată dar a suferit fluctuaţii care deşi par stranii pot fi uşor explicate. Ce se întâmplă în toate aceste zone de mare civilizaţie? La o privire atentă, un aspect se degajează până la a se contura cu o perfectă claritate: omul de geniu, omul de talent, sau omul pur şi simplu deosebit - căci, în proporţii diferite, fiecare dintre aceştia se împărtăşeşte din soarta geniului - sunt mai mult sau mai puţin izolaţi în raport cu ansamblul societăţii. În Franţa sau Italia, unde ghettoizarea personalităţii nu este foarte avansată, speciala exprimare a personalităţii este mai puţin puternică. Un lucru decurge din astfel de constatări: cercul de tăcere din jurul celui izolat de oameni nu face decât să îl apere de aceştia - îi conferă liniştea şi echilibrul pe care altfel nu le-ar avea. Asemenea călugărului într-o mănăstire, asemenea jucătorului de şah din povestirea lui Stefan Zweig, personalitatea ajunge, printr-un paradox, să fie protejată într-un mediu ostil sau indiferent. Ce este agresivitatea despre care vorbeşte Swift, ce este indiferenţa la care m-am referit aici, mai sus? Nimic altceva decât sentimentul celor slabi, incapabili sau măcar mai puţin dotaţi, că valoarea cristalizată în personalitate, în oricare din formele ei, îi ameninţă şi, în cele din urmă, le suprimă autoritatea. Germania şi-a respectat întotdeauna geniile, acordându-le o liniştе modestă - omul mediu în această ţară nu interferă în chip obişnuit cu omul excepţional. În Anglia nobilimea s-a aşezat la adăpost de orice mod al concurenţei, s-a plasat dincolo de bine şi de rău, de genialitate şi de mediocritate; în civilizaţia americană lumea materială şi cea spirituală sunt impecabil delimitate şi, ca atare, una nu o ameninţă pe cealaltă.

Ultimele două decenii de guvernare comunistă a României şi peste un deceniu de post-comunism românesc nu reprezintă nimic altceva, în plan cultural, decât o continuă ghettoizare a forţelor intelectuale şi spirituale ale naţiunii. Dacă fenomenul nu ar avea partea lui pozitivă, el nu ar putea să fie nimic altceva decât un extrem dezastru. Pozitiv poate fi - dacă va fi să fie - faptul că intelectualul, sau creatorul, sau omul de talent, sau admiţând să o luăm aşa - geniul aici, mai mult decât oriunde în altă parte, trebuia să înţeleagă că nu se poate baza decât pe sine, că accesul în spaţiile largi ale vieţii publice îi va fi mereu sau interzis sau drastic limita. El va putea crea deci, atât cât îi va fi necesar pentru a câştiga partida cu istoria.

minimax

THE FINAL CUT

de ŞERBAN LANESCU

«Tell me true tell me why was Jesus crucified...»

Deşi, recunosc, poate cam greu de făcut, poate cam forţată şi putând fi socotită cam anapoda, asocierea cu ce se spune şi ce se aude în faimosul disc Pink Floyd (ei cu d-ale lor, noi cu d-ale noastre), totuşi, măcar titlul, cum am şi-ndrăznit prin evocarea-i, se potriveşte, cred, pentru a glosa în preajma evenimentului ce s-a consumat recent în incinta Teatrului Naţional dâmboviţean.

Final de epocă? Este una dintre interpretările posibile şi şi pertinente, aşa cum urmează a o evindenţia, riscând de la început aprecierea că a fost, că este ca să rămână astfel *pro memoria*, un final ce curmă prin indemnitate încercarea, căci doar atât se cam vede treaba că va fi fost, o încercare, încercarea unei evoluţii cumva fireşti întru asumarea trecutului sub semnul respectului pentru adevăr şi pentru dreptate. O încercare al cărei eşec, cunoscându-l cum s-a ţesut (una pe faţă, două pe din dos), mai trimite gândul şi către o altă asociere/parafrază, deoarece petrecutu-s-a precum într-o cronică a unei morţi anunţate. Aşa, fiindcă gândită simbolic (cum altfel dară?), alegerii cu asupra de măsură democratică în fruntea PNŢCD a distinsului filosof de şcoală nouă A. Marga îi pot fi asociate un mănunchi de semnificaţii dar între care una se dovedeşte precumpănitoare, impunându-ţi-se atât prin referire la evenimentul decupat şi considerat în sine, cât şi prin contextualizare, adică luând în seamă istoria, cum i se zice, post-decembristă până la, inclusiv, stadiul (sinonim: halul) actual când, iată, în societatea românească, răfuiala cu trecutul comunist este încheiată. Iar dacă a fost, şi neîndoielnic a fost oarece răfuială, de partea cui a revenit izbânda nu mai trebuie specificat întrucât ar fi superfluu. Acum, după ce, o dată cu *the final cut,* lucrătura din PNŢCD a fost dusă până la capăt, liderii tuturor partidelor care contează sunt de aceeaşi provenienţă/extracţie astfel încât categoria socială ***omul nou*** poate dormi liniştită (omul nou cu tot cu odraslele sale) dat fiind că în reprezentarea-i politică s-a făcut ordine (că tot voia C. Dudu-Ionescu să aplice principiul *Ordnung und Disziplin*!) şi de nicăieri nu mai poate veni vreo primejdie reală. Dacă aproape jumătate de secol, în pofida teroarei totalitariste a persistat, ba chiar întrucâtva organizată, deci a persistat o rezistenţă politică anticomunistă (nu se *vedea*, dar exista), abia ulterior „revoluţiei", libertatea, bine gestionată de to'arăşi, i-a venit de hac dovedindu-se nimicitoare.

Despărţirea ireversibilă de comunism, s-a tot repetat până la exasperare în plictis, nu se va produce decât prin primenire biologică, adicătelea prin substituirea vechilor generaţii. Într-adevăr, bună şi frumoasă (mai ales frumoasă prin caracteru-i spectaculos) această idee, atâta doar că ea o conţine, implicită, prezumţia, fraudulos profesată, a unei generaţii spontanee sau, cum i s-ar mai putea spune, o generaţie *ab intestat* (fără testament). Or, aşa cum se vede cu ochiul liber, acest tip de interpretare predictivă *ne ţiniaet* la confruntarea-i cu realitatea. O (re)confirmă, dacă mai era nevoie, comparaţia între *cv*-urile celor doi protagonişti din finalul recent încheiatul turnir pentru, vai, scaunul lui Iuliu Maniu. Başca ce anunţă restul tinerilor, câţi şi care s-au impus (au fost acceptaţi) în avanscena politică unde, aşa cum se poate observa pe *sticlă* (ca, bunăoară, un C. Guşă cu viitor mare în PDSR) sunt probe vii că Şcoala, cea nouă, a ultimilor 50 de ani, şi-a împlinit cu prisosinţă menirea-i politică. Drept care, mai adecvată ar fi analiza şi interpretarea procesului distanţării de comunism (distanţare sau, nu cumva, transfigurare întru disimulare?) recurgând la modelul lui Pareto (şi nu numai), modelul circulaţiei elitelor, când se dovedeşte că, barem deocamdată, e cale încă lungă pân' la... Tipperery; asta în varianta optimistă, fiindcă cedând pesimismului îţi vine să gemi, ca altcândva, *Boje, Boje, zavtra toje.* De unde şi, mai departe, deschiderea unui subiect de, mă rog, reflecţie, adică întrebarea privitoare la ce fel de societate se dezvoltă după comunism în... unele ţări. Că nici *„deschisă"* (K.R.Popper), nici liberală nu prea se-arată, da' deloc!, iar dacă procesul globalizării le apare unora fără alternativă, ei, cei care gândesc astfel, nu iau în seamă firea descurcăreaţă a românului.

SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (III)

de RADU VOINESCU

UN FURIOS

Perioada tulbure și plină de greutăți pentru omul de rând care a urmat evenimentelor din decembrie 1989 nu cred că și-a găsit un descriptor mai bun decât Dan Stanca. Dacă vom avea bunăvoința necesară, vom putea observa că - într-o anumită latură a lor - romanele lui reiau, pe un alt registru, tematica proprie literaturii „tinerilor furioși" din Anglia anilor '50. În literatura română a ultimului deceniu în mod straniu nu-i găsim echivalent, cu toate că, teoretic, aceleași condiții ar fi putut genera aceleași reacții din partea scriitorilor. Nici măcar George Cușnarencu, al cărui roman, **Ultimul Iisus, magnificul** tinde către un fel de răsfrângere a meandrelor unui timp care este cel al „pescuitorilor în apă tulbure" (am citat, evident, titlul lui Balzac și nu fără temei, cei zece ani care ar putea fi considerați o Restaurație *sui generis* nu și-au găsit romancierul în literatura română) nu a izbutit să zugrăvească această frescă aflată într-o dinamică debordantă a îmbogățirii din afaceri nebuloase, a marilor falimente, a disperării, dezabuzării, a eșuării în erotism sordid, drog sau bigotism. Unele ecouri au venit dinspre cinematograf. Și, dacă e să păstrăm termenii comparației, valului „furioșilor" britanici le-a corespuns acel curent numit *free-cinema*; de altminteri, unele dintre operele care au constituit reperele literare ale momentului, precum cărțile lui David Storey, au ajuns să fie ecranizate. Așadar, abia dacă ne mai amintim de filmul lui Nicolae Mărgineanu **Privește înainte cu mânie** (parafrază mai mult decât transparentă la pelicula lui Tony Richardson, realizată, la rândul ei, după o piesă a lui John Osborne) sau de acela al lui Dan Pița, **Pepe și Fifi**.

Dan Stanca este un scriitor care-și asumă suferința. Nu este locul pentru explorări psihanalitice sau psihocritice (cum nu a fost nici altă dată și cum nici nu va fi), să remarcăm doar că personajul-narator își arogă cele mai sordide situații sau legături sentimentale.

„Ușor, râgâind, plescăind, mugind, behăind, în așternutul meu călduț, fetid, în propria substanță neprimenită de mult, fără să dau drumul la geam, fără să aerisesc, ca un cocon îngropat în ogorul strămoșesc, în ogorul național, care nu mai are nevoie de aer ca să respire și trăiește în ritmul lent al vieții bacteriene, subliminale..." sună frazele de început ale romanului **Ultimul om**. Eroul din această carte scrisă la persoana întâi își mărturisește pentru prima oară în literatura română (este, desigur, o convenție narativă, dar autorul a manifestat un curaj imens pentru a crea un astfel de personaj), condiția unei sexualități deviante (nu iau în calcul, aici, memoriile lui Ion Negoițescu, am în vedere doar dimensiunea ficțională) aspiră numai către limite dincolo de normal: „Să nu mai simt nimic, aceasta era deviza mea, aceasta este... Să fii mort și să-i omori și pe ceilalți prin moartea ta, să nu mai răspunzi la nici un stimul, să privești disprețuitor orice act de eroism, să nu mai vrei să schimbi nimic, să vezi cum crește mizeria centimetru cu centimetru și să nu reacționezi, să fii ultima cosecință a gândirii lui Cioran și Beckett, să fii subterana subteranei..."

Personajul central din **Muntele viu** trăiește cu două femei în același timp. „Amândouă babe, trecute mult de patruzeci de ani, una slăbănoagă, deșirată, descărnată, alta corpolentă, dar având șunci lamentabile în dreptul taliei, cute groase, brăzdându-i abdomenul, amândouă babe, de treabă, fără pretenții, fără mofturi, amândouă nemăritate, singure, așteptându-mă să le încalec și sperând de la mine și altceva în afara actului sexual plicticos, mecanic, din care îmi reveneam buimăcit..."

Andrei Hossu, ziaristul din **Ritualul nopții**, întreține și el o legătură cu o femeie aflată mult sub condiția lui intelectuală. Aceasta, fără a trăi din practicarea amorului, nu-și putea imagina viața în lipsa acestui ingredient. Andrei Hossu se prezintă și el ca un tip cu trăiri mai speciale (probabil că psihopatologii l-ar categorisi drept mizofil), găsind tocmai în lipsa de înălțime spirituală a partenerei și în dezgust sursa voluptății: „Ea începuse să-l gâdile într-un mod extrem de plăcut, mai ales că, asociat cu scârba din suflet, îl aducea într-o stare de excitație fără egal. În ultimul moment, înainte de-a-și pierde complet luciditatea, recunoscu în sinea lui că nici un act sexual nu e mai intens decât acela realizat în condițiile lehamitei sufletești. Plăcerea se concentrează atunci numai și numai la nivelul senzorilor și, chiar dacă după ce totul se termină cazi într-o scârbă și mai adâncă, se poate spune, totuși, că a meritat."

Și iată o scenă din **Aripile Arhanghelului Mihail** care amintește de literatura „tinerilor furioși", la care am făcut apel: „Acasă nu mă aștepta nimic. Maria începuse să spele rufe, dar mașina automatică se defectase. Mulțumirea mea era aceea că ea nu se enerva niciodată. Altă nevastă ar fi tunat și ar fi fulgerat din cauza unei asemenea belele. Maria însă mă aștepta liniștită. Văzând balta care apăruse sub mașină, m-a pufnit râsul înțelegând cât de neisprăviți și de nepricepuți suntem amândoi. Mi-am pus un păhărel de țuică făcută din boasca de anul trecut. L-am băut cu înghițituri mici, apoi mi-am turnat altul; gândurile se derulau în voie, nestingherite de mizeria din casă." Această țuică „din boasca de anul trecut" e un indiciu destul de elocvent pentru situația de crâncenă bălăceală în noroiul unei existențe fără bucurii, denudată de orice urmă de ceea ce s-ar putea numi umanitate înaltă, supusă numai unei pătimiri ce ține de aspectele prozaice dacă nu dea dreptul joase ale existenței.

Și, cu toate acestea, scrisul lui Dan Stanca este unul profund religios, cum remarca în câteva rânduri tipărite pe pagina de gardă a romanului adineauri citat Cezar Baltag. Scriitorul român, pe care în urmă cu doi ani Alex Ștefănescu, într-o cronică din „România literară", îl vedea drept un legitim candidat la Premiul Nobel, este dintre aceia care știu, ca și nefericitul Ladima, că „Hrăniți cu putrezime, de asemeni,/ Se-ngrașe nuferii suavi și gemeni./ Eu, plin de bale și vâscos, greu lupt/ Alăturea, din soare să mă-nfrupt."

Cum spune în **Contemplatorul solitar**, carte dedicată operei lui Vasile Lovinescu, „dacă tocmai «răzvrătitul» Lucifer este agentul frumuseții (ne amintim, din episodul al doilea al acestui eseu, avatarurile ideii de frumos la Dan Stanca - n.m. R.V.), aceasta trebuie să dea de gândit. Oare nu înseamnă că nu e vorba de nici o răzvrătire? Că Răsăritul a înțeles dintotdeauna acest lucru, iar marii săi mistici până la Grigorie Palamas, Serafim de Sarov sau Paisie Velicikovski au văzut în natură nu un pericol, ci chipul ascuns, apofatic, al Divinității?/.../ E amuzant de sesizat că ceea ce inițial reprezintă consecința unei grave perturbări a echilibrului omenesc, ajunge să se erijeze în factor terapeutic."

Ținta lui Dan Stanca nu e să picteze numaidecât lumea în care trăiește, deși, cum vom vedea, e aproape de neegalat în această privință, scriitorii contemporani având multe de învățat de la el. El se dovedește, păstrând proporțiile, un „furios al Domnului", cum suna titlul unei cărți care se ocupa de câteva figuri din istoria fanatismului religios și nu doar un autor care se revoltă împotriva societății corupte (la Dan Stanca, termenul de „corupt" se încarcă automat cu semnificații ce țin de interpretarea în cheie esoteric-tradiționalistă a perioadelor și epocilor istorice) care nu dă voie generației pe care o reprezintă să răzbată la un drum onest „către înalta societate". El are în comun cu romancierii și dramaturgii englezi ai perioadei la care m-am referit această turbulență protestatară exprimată pe fondul unei degradări aparent de neoprit a societății. Numai că nu e vorba de aceeași țintă. La Dan Stanca, ea nu e atât de vizibil legată de contingent.

„Sfințenia, mereu m-a preocupat această stare prin care brațele nu mai sunt brațe, picioarele nu mai sunt picioare, sângele nu mai are aceeași viteză de înaintare prin vene și artere, iar creierul începe să se netezească până ajunge un glob lucios și imponderabil, fără ca din această cauză omul să se fi îndobitocit", declară personajul-narator din **Muntele viu**. Sfințenia, chiar dobândită prin martiraj, printr-o damnare al cărei sens și ale cărei resorturi rămân inaccesibile uneori chiar și pentru cel „ales", și se dezvăluie abia unui personaj-martor. Alteori, cel dintâi caută cu obstinație drumul ascuns către revelație, dar ea i se înfățișează în forma suferinței, cum se întâmplă cu Andrei Hossu, din **Ritualul nopții**, care se jertfește într-un „neprevăzut ritual", aprinzându-se literalmente, după ce îl văzuse pe Satana, sub ochii îngroziți (miracolul inspiră spaimă) ai mulțimii adunate în Piața Romană, și transformându-se în „coloană de lumină, stâlp de lumină" (stâlpul trimite la limbajul misticii ortodoxe, în vreme ce dialectica întuneric, reprezentat de Satana, și lumină nu cred că mai are nevoie de explicitări), biruind amenințarea unei nopți perpetue realizate prin magie. Magie care este balamată de scrierile părinților bisericii și pe care o întâlnim veștejită și în **Aripile Arhanghelului Mihail**, carte ce poate fi citită și ca o imitație a legendarei înfruntări dintre Sfântul Petru și Simon Magul, la Roma. Rugăciunea poate să restabilească - încearcă Dan Stanca să demonstreze în romanele sale care deja pot fi interpretate ca romane „cu teză" - raportul dintre divin și uman.

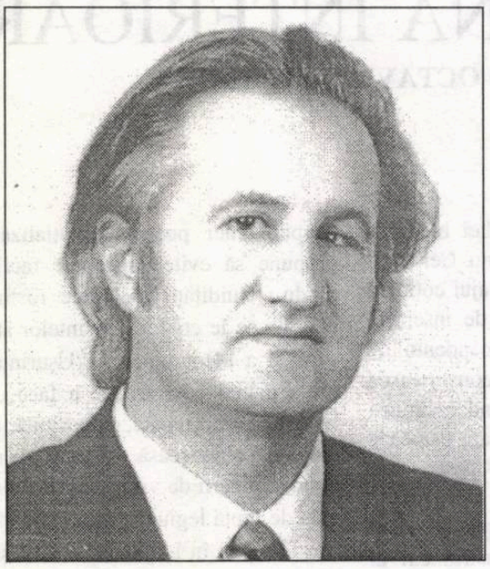
GRĂDINA INTERIOARĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

S-a spus că poezia lui Ion Drăgănoiu este o relatare, în registru de proces verbal, a întâmplărilor cotidiene, de un prozaism căutat, pe marginea cărora autorul, apelând la resursele ironiei şi ale autoironiei, ar construi comentarii, când mai crispate, când mai degajate, după modelul "discursului povestit" al lui Mircea Ivănescu.

Ceea ce s-a remarcat însă mai puţin este caracterul "gnomic" al acestor "fabule autobiografice", unde (aşa cum se întâmplă şi în **Claudia-san sau Poemul celular**) faptul de experienţă devine semnificativ doar în măsura în care - supus unei "discipline a meditaţiei" este apt să ilustreze, ca în poezia extrem-orientală, o sentinţă morală sau filosofică: "De ce-ai venit? mi s-a părut că aud în celular./ De ce nu ne laşi în pace? mi s-a părut că aud în celular./ Neputincios am strâns mâna în pumn, pregătindu-mă să lovesc,/ răstignindu-mă./Pentru că o iubesc, şoptesc. Treceam prin faţa geamului ei/ doar ca să aud pianul plângând, mă mulţumeam cu puţin./ De ce tocmai mie să mi se întâmple întâmplarea din vis?/ Nu există nenorocire mai mare decât necunoaşterea limitelor/ pasiunilor noastre./ Aşa scrie în Te King./ Aşa stă scris în Cartea Virtuţii". Aşa se face că textele lui Ion Drăgănoiu au aproape întotdeauna aerul unor fragmente autobiografice comentate, întemeindu-se pe o poetică a "transparentizărilor" care exsanguinează "felia de viaţă", conferindu-i ceva din consistenţa vitroasă a unui produs al inteligenţei. Căci autorul repudiază "poezia sângelui" în favoarea unei "poezii a nervilor" care par să joace rolul unor "relee", transformând frisoanele materiei viscerale într-un spasm al cortexului ce elaborează "schemele funcţionale" ale arderilor vitale: "Ei bine, poemul nu se scrie cu sânge./ Cu nervii puşi pe moaţe se scrie/ poemul./ Cu nervii./ Piciorul trebuie să se mişte liber,/ individul nu contează, poate/ pieri personalitatea, societatea/ primează/ primează. Inconfundabilul poate fi/ confundat./ Irepetabilul poate fi/ repetat./ ireductibilul poate fi/ redus./ Dar de undeva, de foarte sus,/ cineva ne priveşte/ zâmbind". „Materia" unor asemenea meditaţii se leagă de destinul unei fiinţe ce evoluează în decorul „antinaturii", într-o lume a „celularelor", unde existenţa se converteşte într-un dans buf, dar câteodată plin de senzualitate, acompaniat de „noua muzică" a cotidianului: „un greier în centrul Bucureştiului/ Îmi zornăie plăcut în urechi./ - Ba e celularul vecinului, îmi spune Claudia./ Nu mai zornăie./ Sau a adormit greierul,/ sau a răspuns la celular vecinul// Claudia dansează. Disco./ D.J. sunt chiar eu. Îi potrivesc/ sunetul pulpelor, luciul lor mat, de alabastru.// Pofta Claudiei pentru dans e nemaipomenită./ Şi a mea./ A ei pentru dans./ A mea pentru ea./ Celularul vecinului ne ţine loc de greier/ şi de discotecă./ O şampanie italienească/ ne ţine de urît./ Poemul celular deabia a început". Dansul are acum dimensiunile „scrierii ilizibile", e o producţie de grafeme opace care contrariază inteligenţa, pentru că se constituie într-o partitură a pulsiunii ce animă materia fibrelor viscerale: „Hieroglife desenează picioarele ei/ pe podea, pe muzica disco./ Celularul greier./ Toate mi se adună în creier. Parchetul de lemn/ de stejar suportă demn totul. E martor./ Sandalele Claudiei hieroglifează, parchetul/ acceptă. Vecinii nu. Celularul ne bate isterizat în perete". Reportajul cotidian este însă dislocat în permanenţă de inserţiile gnomice sau de „voci ale transcendentului" care fac ca decorul domestic să se convertească în viziune eschatologică, proiectând imaginea halucinantă a unui univers peste care planează ameninţarea potopurilor apocaliptice, Ion Drăgănoiu optând pentru o poetică a contrapunctului ironic ce transformă faimosul principiu al disonanţei într-un instrument al bufonadelor neliniştite, care supune deriziunii în egală măsură relativul şi absolutul: „Claudia face supa de alge şi cerul gurii/ mi se umple de delicatul gust al supei primordiale./ Stăpânul Înţelepciunii îmi şopteşte:/ Dărâmă-ţi casa, fata-ţi o corăbier, lasă bogăţiile,/ caută să-ţi scapi viaţa, disprețuieşte bunurile pământeşti./ păstrează-ţi vie suflarea vieţii/ şi încarcă în corabie sămânţa de viaţă!/ Acestei corabii pe care va trebui să ţi-o făureşti/ să-i iei bine măsurile: lungimea şi lăţimea să-i fie la fel,/ şi acoper-o precum e acoperit oceanul pe care/ se sprijină totul. Va ploua cu belşug, nori de păsări,/ taina peştilor, supa primordială de alge,/ pe care o prepară Claudia". Acestei lumi ameninţate de coşmarul nimicirii prin apa care şi-a pierdut puterea germinativă, convertindu-se într-o umoare "sterilizată" a morţii, poetul îi opune utopia grădinii, adică a naturii: "civilizate", trecută prin "relele" inteligenţei, ce se constituie poate şi într-o evocare figurată a textului, pe care însă Ion Drăgănoiu îl concepe, în răspăr cu reprezentările textualiste, ca pe o modalitate a limbajului "natural", astfel încât actul poetic va fi învestit cu valenţe soteriologice, devenind o "operaţiune magică" prin intermediul căreia subiectul uman încearcă să-şi recupereze fiinţa esenţială: "Ai ascultat în Grădină cântecul păsărilor/ la ceasul când noaptea se îngână cu zorii?/ Asemeni unei uşi prinse în balamale încete/ se deschide ziua. Florii de carne/ petalele-i aburesc într-o rouă albastră./ E vremea să desfacem acoperişul de sticlă-al Grădinii/să alergăm pe poteci (cu mâinile larg desfăcute,/ asemeni unor libelule ieşind din găoace, asemeni/ avioanelor cu care planam în copilărie peste băltoace),/ să ne bucurăm de Acolo, de Aici, de Încoace,/ de sensul fără de sens al mişcăriii...". El reprezintă în acelaşi timp o tentativă de a capta pulsiunile abisale ale inconştientului, poetizarea având dimensiunile unei "deschideri" spre "memoria colectivă" a speciei, scrisă în structura misterioasă a cromozonilor, ceea ce transformă discursul poetic într-o vorbire a „omului paradigmatic". Prin urmare, Ion Drăgănoiu e adeptul unei poezii "esenţializate" care îşi propune să evite capcanele facilităţii, preferându-i fluidităţii melodice rostirea „bolovănoasă", ce le conferă cuvintelor stricteţea descărnată a ideogramelor: "Uşurinţa mă sperie. De a mânui cuvinte. De a face din vorbirea/ bolovănoasă, greoaie, imposibilă, ceva fluid, o melodie/ alunecoasă. În timp ce noi avem de ascuns imperii de vise,/ la graniţele cărora stau gata de luptă legiunile interioare./ Tatălui meu, care a luptat în Legiunea străină şi care acum/ odihneşte în pace îi spun toate astea. Iubitei aceleia/ ipotetice, personajul meu preferat, îi spun toate acestea,/ odihnească în pace. Nu pot să mă odihnesc în pace, nu pot să dorm./ Aud mărşăluind legiunile interioare./ aud telefonul celular./ Aud primul cântat al cocoşului./ îl aud pe al doilea./ aud telefonul celular./ aud frunza cum iese din mărul bătrân./ aud plânsul scribului de acum 4000 de ani, aud plângerea lui/ privind cuvintele tocite de prea multă folosire./ aud telefonul celular". Paradoxul poeziei lui Ion Drăgănoiu fiind acela că, în ciuda „limbajului modern", care le infuzează poemelor sale naturaleţe şi autenticitate, autorul e, în fond, un "tradiţional care încearcă să-i redea discursului liric dimensiunea lui gnomică, reînvestindu-l cu demnitatea unui act de cunoaştere. Astfel încât situarea poetului în familia de spirite a lui Mircea Ivănescu ţine mai mult de latura mai puţin profundă a poetizărilor sale, care permite, ce-i drept, într-o oarecare măsură, asemenea analogie. Dar Ion Drăgănoiu nu are câtuşi de puţin voluptatea construcţiilor metatextuale, iar "autocomentariul", chiar persiflant, prin care se ia act de imperfecţiunile limbajului poetic are mai curând dimensiunile unui exorcism. Căci, în mod evident, autorul are nostalgia stărilor paradisiace ale poeticului (când acesta încă mai era gândit ca o rostire de sine a fiinţei), căreia încearcă să-i găsească echivalentele recurgând la mijloacele discursului poetic contemporan. Metafizica implicată în poemele sale este, firește, una "slăbită", legată de sentimentul unei "estompări" a fiinţei (însă "estompare" nu este totuna cu "dispariţie"), dar poetul pare să repudieze tot ceea ce aparţine aşa-numitelor ideologii ale neantului, iar spectacolul "apocaliptic" al lumii contemporane nici nu îl deconcertează, nici nu îl împinge spre „pactul cu absurdul", ci îl provoacă, îl conduce spre atitudinea polemică (dacă nu insurgentă de-a dreptul), deşi lipsită de ostentaţie. Poezia sa este bărbătească şi stenică.

george vulturescu



Poem din Nord

I

Urc prin iarba Nordului.
Aud cum se târăşte după mine sunetul clopotului
din sat. Mă urmăreşte ca o reptilă.

Eram viu în sunetul lui, în lichidul lui
amniotic. Cine ne mână tot mai spre Nord?

Acolo sub stele şi sub vulturi
pe poduri şi printre ruine
acolo vin fulgerele
Din Copilărie le urmăresc: veneam pe câmp
şi mă culcam în iarbă aşteptându-le
uneori se târau precum şerpii din vârful
copacului până în iarbă, în cuiburi de lut;
alteori sfâşiau cerul şi cădeau peste ruine
ca un pumn de unghii metalice
Încă Blake, câinele credincios, nu ţi-a şoptit
la ureche: „Focul se desfată cu propria formă"
Încă nu tratezi **vocile** ca pe nişte fiinţe umane,
nu stai cu ele în zona de penumbră până unde
se aude clopotul din satul tău

Acum fulgerele te caută deasupra paginii
tale:
văd aura fiecărui cuvânt
cum vedeam în noapte sticlirea ochilor de lup
tensiunea nopţii s-a cuibărit în literă
Albul paginii din jur înseamnă oare că tac?
Sau că scriitura se continuă mai departe prin
trupul meu? Va fi un râu subteran? o gură de
canal? o exhumare de luturi?

II

Revarsă-ţi energia din tine. Nordul nu este
opusul lui Miază-Zi. Nordul este înlăuntrul tău.
Mâlul tău negru. Lasă-l să se prelingă pe
lama neguroasă a cuţitului. În plesnetul
biciului. În gerul piciorului cu care
plesneşti peste bot câinele din pragul casei.

Nu e energia ta. E o energie care nu-ţi
aparţine. Cum nu-ţi aparţine ceaţa din aer.
Cum nu ştii spre ce se urcă igrasia din
ziduri. Nu e a ta, energia neagră a Nordului.

Tu eşti doar cuţitul prin care se scurge:
Loveşte! Fii în viaţă.

III

Numai poeţii mediocri termină orice poem.
Ceilalţi ezită, le amână finalul:
până când versurile îi urmează prin lume
se lasă lovite în bot pentru ei, ca javrele,
se lasă plătite ca târfele din ganguri

Poemele neterminate ştiu să stea în
penumbră: cum stă vinul între doagele de nuc,
cum stă lujerul nufărului în nămoluri, cum
stă cuţitul în teacă

Poemele neterminate nu pot fi ucise de moarte

Răul de Nord

Daniel, azi îţi voi vorbi despre culorile
grave ale Nordului: negrul cleios al
lutului, negrul - prelat al cortegiilor din sate
purtat ca o onoare poetică a omului de-a
se afla în calea neantului, miriştea arsă,
lemnul năclăit de fum, cenuşiul glodului.
Apoi vin lespezile culorilor lichide:
nămolul de sub copite, nămolul mlaştinilor,
argila mocirloasă.
Eşti deja în vecinătatea verdelui mineral
al ierbii, verdele apei stătute - cu pojghiţa
de mătasea broaştei -, verdele de paji ai
copacilor. În ei latenţa sevelor urcă frenetic
precum energia în pilele galvanice.
Şi dacă ridici ochii, drept în faţă e galbenul
lanului de grâu şi al florii soarelui.
Acum Nordul e o vâlvătaie în care pot
vieţui cei cu trupul de salamandră:
rasa **poeţilor fulgerului**.

*

Aşadar, ca un viscol ce spulberă argintul
vocalelor cu un răsfir în faţă **iarba,**
răul de Nord un fluid
în care se ridică trombe de reflexe
înşurubându-se-n aer şi căzând înapoi în
lut ca o oglindă spartă în mii de
forme: multiplicări extravagante
de bucle, rădăcini - ca nişte abside
miniaturale de biserici - palpitaţii ale
pământului, voaluri de emulsii sub
care ochii îţi despoaie torsuri egeene,
sau carnaţii de odaliscă. Încă nu distingi
vrejurile de verbine - şerpi jupuiţi a
căror piele zvâcneşte mai departe pe
câmp ca o secreţie organică, un sedativ
al Nordului. Asta eşti: un om în iarbă
cu cerul deasupra - o masă de aer,
apăsându-ţi pieptul, rece, ca gheaţa,
ca o hulă a mării, murdară,
împânzită de vâscozitatea algelor care
ţi se lipesc de trup. Încă n-ai scos cuţitul:
loveşte! Nordul este al fulgerelor.

AMORUL SACRU ŞI PROFAN ÎN POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

Acum, la sfârşitul acestui secol, am impresia că, de două sau trei decenii, vocea zeului iubirii nu mai pătrunde în conştiinţa scriitorilor noştri contemporani. Cupidon, copilul acela bucălat şi cârlionţat, pare să se fi retras cu tolba lui de săgeţi pe alte tărâmuri. Faimoşii eroi ai iubirii, ca Julieta şi Werther, au rămas pentru contemporanii noştri simple amintiri livreşti. Poezia de dragoste este într-o îndelungată pauză. Din când în când ea coboară în zonele viscerale, aşa cum se observă în romanele cu tineri spermatici (**Complexul lui Portnoy**). De câte ori simt nevoia să mă delectez cu poezii de dragoste mă întorc la versurile lui R. M. Rilke, Else, Lasker, Schüller sau Sylvia Plath. Din spaţiul nostru cultural mai am încă în memorie versurile celor doi mari scriitori manieriştі: Nichita Stănescu şi Marin Sorescu.

Textele lirice ale unei preotese a iubirii ca Daniela Crăsnaru au devenit şi ele amintiri.

În ultimii trei sau patru ani se simte parcă un nou val de sensibilitate în versurile poeţilor tineri din ţara noastră. Limbajul literar face iarăşi apel la cuvinte ca inimă, dragoste, iubire, lacrimi, aşteptare etc.

Pluteşte în aer o nouă schimbare de teritorii în câmpul poeziei.

Este adevărat că trăim într-o perioadă ce începe să se deschidă spre mistere, ştiinţele iniţiatice şi credinţa în Dumnezeu.

Tot ceea ce se întâmpă acum în poezie mi se pare că seamănă cu un alt început de neoromantism fără să poată fi identificat cu cel din secolul trecut. Amorul sacru se interferează cu cel profan. Dumnezeu îşi trimite îngerii ca mesageri printre oameni, iar iubitul din reveriile literare este identificat din când în când cu Fiul Domnului.

Simptomatice în acest sens sunt cele două volume de versuri ale Kantei Rohini: **Mai presus de miracol** (1998) şi **Cuvinte de putere** (1999).

Înainte de a începe lectura versurilor autoarei amintite am ascultat o bandă cu unele poezii acompaniate de o muzică siderală. Ea a constituit pentru mine un foarte ispititor *captattio*. În universul liric imaginat de Kanta Rohini, îngerii plutesc prin văzduh, iubitul vine din deşerturi îndepărtate şi se opreşte la cină. Când pleacă, după ospăţ, din nou spre alte tărâmuri, nu se creează nici o stare de spaimă sau aşteptare anxioasă. Autoarea plasează întreaga existenţă într-un timp şi spaţiu infinite. Poezia ei stă sub semnul *anima* şi are un vădit caracter *apollinic*. Moartea nu are un sens tragic în acest spaţiu literar. De aceea, tragicul nu se înfiripează niciodată, fiindcă perechile de îndrăgostiţi se întâlnesc în diferite vieţi sub zodia timpului infinit.

Cu cele două volume de poezii mai sus amintite, Kanta Rohini se întoarce spre una din cele mai vechi teme ale literaturii universale: **dragostea**. Ea este asociată cu unele mituri, elocvente în acest sens, cum sunt cele despre **androgin**, **eterna întoarcere**, sau **zburătorul**. Pentru Kanta Rohini, iubirea reprezintă un adevărat superlativ al existenţei. Perechea constituie un ideal spre care autoarea năzuieşte în permanenţă.

Cele mai multe versuri ale scriitoarei sunt organizate ca nişte dialoguri imaginare între **ea** şi **el**. Femeia iubită este în general aceea care are iniţiativa în dragoste. În reveriile ei, iubita îl inventează pe **el** şi îl cheamă seara la cină să vină de departe şi să înnopteze împreună. Chemarea fetei are caracterul unei evocări. Pe această cale sunt enunţate în mod direct clipele de dragoste petrecute în stare de visare sau sunt amintite întâlnirile din reveriile nocturne când iubitul apare ca un zburător, strecurat pe furiş în casă sub imaginea unui înger. Confesiunile erotice ale autoarei sunt scrise în limbajul pasiunilor directe. Kanta Rohini nu cultivă stilul ornamentat. Enunţurile ei sunt simple. Ele seamănă cu faptele trăite. De aceea, versurile sale lasă impresia că transcriu senzaţii recente, abia cunoscute, înfăţişate ca nişte năluciri de către o adolescentă care abia a cunoscut primii fiori de dragoste.

Este elocventă maniera aceasta de relatare a stării erotice, situată între vis şi realitate: „Azi noapte m-ai sărutat,/ iubite,/ şi m-ai iubit atât de îndelung,/ încât/ am adormit zâmbind/ cu chipul tău pecetluit sub pleoape/ şi am visat seara îndepărtată/ când ne iubeam ca zeii/ în nisipuri/ ce albă-ţi era haina/ şi ochii tăi,/ iubite,/ erau atât de gravi,/ de trişti/ când mă priveai/ ca şi azi noapte/ când m-ai iubit atât de îndelung/ ca pentru/ înc-o viaţă“ (**Pentru încă o viaţă**).

În universul poetic creat de autoare, destinul omului se găseşte întotdeauna între cei doi poli extremi: **naşterea** şi **moartea**. Între aceste două situaţii - limită se configurează erosul ca pulsiune ce invită la viaţă. Dar viaţa nu poate fi concepută decât ca o trăire în doi, ca o sublimare a stărilor viscerale purificate prin dragoste: „Îmi ziceai să încui uşa/ când mergeam la culcare/ şi eu râdeam/ de ce îţi era teamă?/ Că ar putea intra un fur/ în odaie/ şi mi-ar lua toate veşmintele/ şi încălţările/ şi a doua zi dimineaţă/ aş fi fost în stare/ să ies şi să dansez/ pe străzi/ desculţă şi cu trupul gol/ îmbrăcată numai în plete/ ca o zăludă?/ N-ar trebui să-ţi fie teamă/ decât de vreun înger/ care-ar intra pe geam/ ca luna/ doar el/ m-ar putea săruta/ mai lung/ şi mai frumos/ ca tine“ (**Doar înger**).

Proiectată într-un timp şi spaţiu infinit reveria asupra iubirii trece prin cele mai variate metamorfoze. El poate fi un înger sau un copil, o amintire însămânţată în corp şi evocată ca un fenomen petrecut aievea: „Pe puntea nevăzută dintre stele/ dac-aş porni acum spre tine/ te-aş regăsi copil în altă lume“ (**Fiul pierdut**).

Îndrăgostiţii sunt îngemănaţi unul cu altul. El poate fi fiul dar şi perechea, el poate fi un semn al trecutului dar şi o proiecţie în viitor. Când evocarea unei stări sufleteşti erotizate vine din partea bărbatului, enunţurile autoarei se transformă într-un lanţ de superlative menite să scoată în evidenţă unicitatea invitaţiei la dragoste din partea bărbatului, naivitatea şi incandescenţa: „Cum să-mi iubesc,/ Doamne,/ iubita neînvăţată/ cum să o iubesc pe ea/ cea atât de pârjolitoare/ cea atât de fremătătoare/ cea atât de şoptitoare/ cea atât de ameţitoare/ cea atât de înălţătoare“ (**Învaţă-mă Doamne**).

Dacă în volumul **Mai presus de miracol** domină lirismul stimulat de erosul profan, în **Cuvinte de putere**, poeziile autoarei capătă un caracter reflexiv, suscitat de meditaţia asupra condiţiei umane în general, ca şi de statutul scriitorului vremelnic într-o lume în care numai sunetele subtile ale cuvintelor sale mai lasă urme. Conştiinţa planetară a poetei are o capacitate de expansiune cosmică. Ea caută cetatea albastră în care poate se găseşte El, fiinţa primordială, aşa cum pândeşte cuvintele nerostite ce vin din altă parte. Gravitatea tonului sporeşte prin reflecţiile despre moarte. În toate aceste ipostaze, versurile au o structură aforistică sau li se imprimă caracterul unor exhortaţii. Poezia căutării trimite întotdeauna spre diverse lumi. Kanta Rohini lasă mereu impresia că se găseşte într-un spaţiu în care coexistă mai multe universuri paralele. Cuvântul devine mesagerul dintre aceste existenţe paralele, efluviile lui răspândindu-se în mai multe direcţii: „Ca o pasăre scăpată/ din colivie/ lepădându-şi penele/ mă voi înălţa din viaţă/ pre moarte călcând// cântecul meu neterminat/ ca un însemn înalt/ mă va urma“ (**Ca un însemn**).

Însuşi titlul acestui volum sugerează ideea că unele cuvinte pot fi asemănate cu nişte idei-forţă capabile să menţină comunicarea între lumile paralele. Cuvintele-putere pot trece înăuntrul altor conştiinţe, situate la distanţă, fără a fi nevoie să fie tălmăcite. Poeta apasă în mod evident pe relaţia dintre cuvinte şi tăcere, pe vorbele rostite ca şi pe cele nerostite. Dar tăcerile din versurile sale nu sunt pauze de gândire, nu sunt vidate de sens. Aşa cum este concepută de autoare, retorica tăcerii este percepută cu semnificaţiile sale de fluxurile de conştiinţă care nu se traduc în text. Kanta Rohini nu evocă lupta înverşunată cu puterile cuvântului pentru a stoarce din ele sensurile căutate. Rostite sau nerostite, în accepţia ei, cuvintele emană sensuri: „ei trec printre semeni/ îngemănaţi/ şi cuminţi/ le e milă să trezească/ sfântul/ venit de la drum/ ostenit/ să îi locuiască“ (**Ei trec prin lume**).

Autoarea este convinsă că scriitorii nu există în ipostaza lor de creatori decât prin cuvinte. Dacă înainte de zicere poeţii sunt neant, după rostire, cuvântul se transformă în creaţie iar aceasta poate trăi în mod autonom în mai multe secvenţe ale timpului. Poetul este, aşadar, un demiurg. El plăsmuieşte lumi aşa cum divinitatea supremă a acceptat întregul univers prin cuvânt. De aceea, invocarea raportului dintre tată-fii şi cuvinte poate fi înscrisă în această stare analogică de valori. Cel mai frumos elogiu pe care Kanta Rohini l-a adus scriitorului şi modului său de a fi, în raport cu creaţia, se găseşte în **Poetul e nimeni**: „Poetul e nimeni/ n-a fost şi nici nu este aici/ însă la fel de real ca voi/ călători pe căile ascunse ale conştiinţei“.

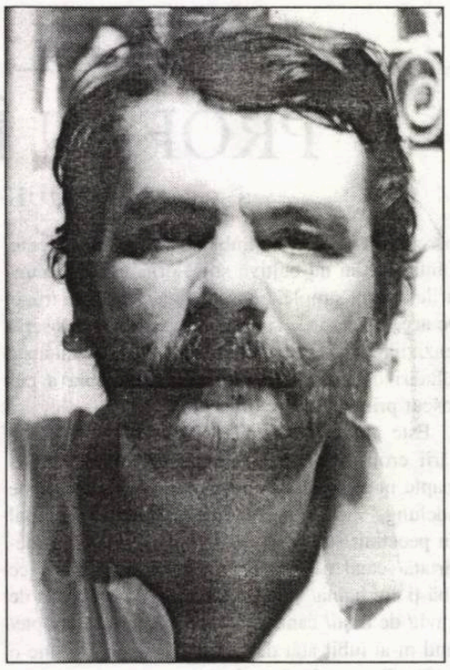
După cum ea însăşi mărturisea, Kanta Rohini este tipul de scriitoare capabilă să creeze doar sub presiunea puternică a inspiraţiei. Ea aşteaptă inspiraţia cu răbdare, o domesticeşte, o lasă să-i fertilizeze îndelung conştiinţa, după care purcede la actul scrisului. De aceea, considerăm că în textele sale, accentul nu cade pe **meşteşug** ca la autorii manieriştі, ci pe spontaneitatea directă declanşată de inspiraţie. Cu Kanta Rohini, poezia de dragoste a găsit o nouă preoteasă ale cărei mesaje, inspirate de erosul sacru şi profan, sper să dăinuiască în viaţa noastră literară.

L

CONCURSUL DE „MISTER“

Cei trei băieţi se pregătiseră pentru concursul de Mister tunzându-se, pomădându-se şi îmbrăcându-se cât se poate de atrăgător. Iuliu îşi luase tricoul „Cazino“ cu dungi argintii, se tunsese mărunt cu un vârtej în frunte, iar pantofii aveau o talpă care rivaliza cu moda feminină. Horia îşi luase un costum havan cu pantalonii strânşi pe gleznă şi pe dedesubt un T-shirt şi se răsese pe cap pentru a evidenţia ochelarii Ray-ban. George îşi pusese o bluză de marinar şi o pereche de pantaloni de doc, de mult îşi lăsase părul şi barba să crească, dar pantofii de tenis îi dădeau un aer de sportiv.

Iuliu luă premiul întâi, o excursie în Spania, Horia locul doi, o excursie pe litoral, iar George premiul trei, o revistă ilustrată. Se despărţiseră după o bere şi George se întoarse acasă, obosit şi dezamăgit. Paginile revistei începură să se răsfoiască singure şi deodată în cameră apăru vedeta acelui număr în costum de plajă, tânăra care prezenta costume de mireasă şi, desigur, *play-mate*-ul acelei luni, bronzată uniform pe trupul oferit camerelor de fotografiat, blonda atât de privită de toţi băieţii în ultimul an.



ion stratan

PATRU PURCELUŞI

Vasile Ignat, George Ignat, Constantin Ignat şi Ion Ioan stăteau în jurul focului, curăţând de scrum patrupedele tăiate de Crăciun. Vasile avea un purcel rasa mangaliţa, lung şi fibros, cu aspect de bombă lustruită. George avea unul de rasă York, alburiaş, ca un balon gonflabil. Purceluşul lui Constantin era o combinaţie între cele două rase, musculos dar şi plin de şuncă roz. Toţi ştiau că Ignatul era sărbătoarea tăierii porcului, de ziua Sfântului Ignat, care s-a lăsat jertfă fiarelor la Roma, deşi putea fi salvat. Ion Ioan avea un purceluş mic şi negru, părea un pui de mistreţ îngropat în jar. Brusc, focul se înteţi, cărbunii se încinseră şi se răspândiră în jur, în timp ce purceluşii familiei Ignat porniră în sus, cu aripi imaculate şi aureolă roz, iar micuţul purceluş negru începu să se lăţească, să crească şi acoperi în scurt timp curtea cu pielea lui extinsă, gri-fumurie.

AMERICAN SHOW

- „E o ţară liberă!“ - „Stai, pot să-ţi explic!“ - „Tu ai reacţionat disproporţionat.“ - „Nu este din punct de vedere politic corect!“ - „Asta-i hărţuire sexuală!“ - „Nu se spune negru, se spune afro-american!“ - „Nu se spune alb, se spune caucazian!“ - „Ştiţi şi nnmneavoastră...“ - „Am mult de lucru!“ - „Ce ai spune de o întâlnire?! - „Cinăm împreună diseară?“ - „Barman, încă un rând!“ - „Mai vrea cineva cafea?“ - „Am pregătit o petrecere-surpriză.“ - „Am stat singură de Ziua Recunoştinţei.“ - „Ce faci de Ziua Îndrăgostiţilor?“ - „Asta e pentru tine.“ - „Mă gândeam că am putea lua prânzul împreună.“ - „Asta-i rata la casă.“ - „Am rezervat o masă la un restaurant franţuzesc.“ - „Am făcut-o prima dată într-un automobil.“ - „Ce romantic!“ - „Sună grozav!“ - „Eşti patetic!“

ISTORIA UNUI BOŞOROG PERFECT

Pe strada întunecoasă zării o mogâldeaţă diformă cu o hălăciucă de păr alb murdar şi ochii injectaţi de sudor. - Ajutaţi un biet turnător... Ajutaţi un... Îi privii cu silă mâna fetidă - Tudor Octavian, se grăbi el să spună, deşi nu-l întrebasem nimic. - Ştiu, e un nume oribil, slinos şi pe care îl mai şi uit după ce mă torturează cu stupiditatea lui.

Mama a vrut să mi-l scrie pe frunte, dar eram aşa de murdar şi pe dinlăuntru, şi pe dinafară. Cum stătea aşa, în mijlocul drumului, cu mâna putridă tremurând, brusc îi căzură pantalonii, lăsând să se vadă oasele cu piele galbenă, descărnate, dezgustătoare. - Am uitat să pot... am uitat să pot... Am uitat să potcovesc caii morţi.

NAVA

Bătălia de la Trafalgar părea încheiată. Navele englezilor, sub comanda amiralului Nelson, capturaseră sau scufundaseră cele mai multe nave spaniole. Pe puntea velierului „San José“, spaniolii aduseseră o rugăciune fierbinte Fecioarei Maria, după care fiecăruia i se arătă soţia. Lui Felipe, Lucinda. Un gest în văzduh, şi Lucinda deveni praf de puşcă, iar Felipe cel mai aprig luptător. Lui Saramanco i se arătă Darisa şi la un semn din ceruri ea deveni spada pe care bravul cavaler o scoase din teacă împotriva englezilor. În sfârşit, lui Pepino, tunarului Pepino, i se arătă Nuria sa cea frumoasă, care zăbovi mai mult, mângâindu-l, până când o pală de vânt o transformă într-o ghiulea, pe care Pepino o încărcă, gata să dea piept cu artileria inamică.

AMIAZA

Durerile facerii începuseră pe la orele zece şi Vasilia ştia că în vremea ploilor nu putea ieşi din sat din cauza noroiului. Dispensarul era la capătul localităţii învecinate şi nimeni nu se zărea în burniţa măruntă. Trecu o oră şi mijlocul începu să o doară, cum stătea sprijinită de marginea podului. Încet, departe, se auziră nişte zgomote, care deveniră sunete tari de chimvale, talgere şi trompete. Venea o procesiune mortuară. Mortul stătea într-un „tron“, cum se spune pe acolo la sicriu, lăcuit şi aranjat cu flori alese. Femeia îl opri prin semne pe tractoristul care trăgea platforma şi îi spuse că trebuie să meargă la dispensar, după cum se şi vedea. El răspunse că nu au voie doi în cabină şi îi îngădui să stea lângă mort, astfel gravida plecând, agăţată de „tron“, în zgomotele chimvalelor, talgerelor şi trompetelor.

adrian crânganu

MASCĂ I, MASCĂ II, MASCĂ III...

Doamna Tereza, mai mult mirată decât îngrijorată că trecuse deja de amiază şi încă nu auzise apa în baie, îl trezi pe Viorel la ora unu. Peste noapte, fumul intrase parcă în pereţi, în mobilă, în hârtii, în tot. Acum nu se mai vedea, dar era încă acolo, şi doamna Tereza se prinse cu o mână de nas; cu cealaltă îşi făcu vânt în faţa ochilor până când aerul greu o înăbuşi, începu să tuşească şi ieşi din cameră. Se aşeză pe un scaun în bucătărie şi se aplecă puţin în faţă.

- Vioreeeeel! Viorel, nu te trezeşti? E trecut de unu!

- Vin imediat!

Veni peste un minut, se opri în prag şi se sprijini cu mâna de tocul uşii. Părea obosit. Şi avea faţa pământie.

- Cât ai zis că e ceasul?

- Unu, unu şi ceva. La cât te-ai culcat azi-noapte?

Viorel îşi trecu degetele prin păr şi vru să intre în bucătărie, dar picioarele îi erau goale şi parcă străine. Se uită lung la papuci.

- La cât m-am culcat? Nu ştiu, în orice caz, după trei... Mă doare capul.

- Te cred! Şi mă mir cum de n-ai murit de atâta fum... Ai fumat un pachet de ţigări?

- Nu ştiu, probabil că da... Unde-s?... Dă-mi ceva de cap...

Doamna Tereza aduse din camera ei o pastilă şi vru să umple un pahar cu apă.

- Lasă c-o beau cu cafea. Unde-i cafeaua?

- Acolo, în spatele tău.

Viorel luă cana de cafea de pe bufet şi înghiţi medicamentul, apoi se aşeză pe scaun şi îşi apăsă uşor chelia micuţă din creştetul capului.

- Doamne, cum mă mai doare!

- Dar de la ce să te doară? Ce-ai făcut toată noaptea? Şi eu n-am adormit decât târziu, dar n-am auzit zgomot în camera ta. Ce-ai făcut, ai lucrat ceva?

- Îhî! În cât timp zici că-şi face efectul aia, ce mi-ai dat?

- Mai aşteaptă puţin, că-ţi trece.

- Eu văd că nu. Mai bine mai adă-mi una.

- Ba nu-ţi mai aduc nimic acum, fiindcă ai să vezi că imediat o să te lase durerea. Mai bine spune-mi ce-ai pictat azi-noapte.

- Azi-noapte n-am pictat nimic, am desenat ceva.

Viorel nu-şi mai dădu seama dacă îl mai doare sau nu capul. Îi era bine, înţelegea că trăieşte, că există, dar nu pricepea prin ce. Îşi privi mâinile.

- Ştii că nu mai simt nimic? Nu mă mai simt deloc. Parcă n-aş mai fi, şi totuşi îmi dau seama că sunt.

- E de la medicament... Deci, încă o dată, îmi spui şi mie ce-ai desenat toată noaptea?

- Stai aşa, ţi le-aduc îndată şi-ai să le vezi, şi cred că au să-ţi placă. Încercă să se ridice, dar abia reuşi, cu greu. Adică mai bine hai tu dincolo, că aici n-am unde să le pun, şi n-aş vrea să se ungă cumva.

Viorel intră în cameră, găsi desenele cu privirea şi se întoarse spre uşă.

- Stai, stai aşa, nu intra încă şi închide ochii. Vreau să le vezi dintr-odată şi să-mi spui ce crezi.

După ce întinse plapuma cât putu de tare, puse doar cele trei desene terminate deasupra, le aranjă în ordinea în care le şi făcuse, şi se trase lângă masă.

- Vino încet până lângă pat, aşa, încă doi paşi, unul, hop, opreşte-te, şi când îţi spun eu poţi să te uiţi, bine?

Doamna Tereza înaintă cu mâinile întinse, bâjbâind cu tălpile mereu lipite de covor. I se părea că se joacă de-a baba-oarba, ca atunci când era fetiţă. Zâmbea, în gând, anilor frumoşi de-atunci.

- Gata, întrebă, pot să-i deschid?

- Acuma. Gata!

Faţa i se opri parcă în loc. Uită amintirea cu jocul; desenele îi tulburară liniştea, ca o piatră care sparge oglinda unei ape. Îşi duse mâna la gură şi îşi plimbă, tiptil, degetele pe buze. Se mută puţin mai la dreapta, pe urmă mai la stânga, se uită de mai multe ori la fiecare desen de parcă trebuia să citească un scris pe care nu-l înţelegea, apoi se dădu în spate şi le strânse pe toate trei într-o singură privire. Viorel o urmărea, atent, doar pe ea; ochii ei. Un minut o lăsă în pace, şi mişcă scrumiera de pe masă.

- Ei, ce zici?

- Ştiu eu ce să zic? Ăsta, de aici, îmi place, şi ăsta, toate trei sunt frumoase, dar au ceva în ele care mă sperie.

- Cum vine asta, că te sperie? Ce anume te sperie în ele?

- Ţi-aş spune dacă aş şti, dar nu înţeleg nici eu.

Viorel veni în spatele ei, ca să le vadă aşa cum le vedea şi ea.

- Care din ele te nelinişteşte?

Doamna Tereza bătea iarăşi, uşor, darabana pe buze.

- Nu doar unul... Fiecare în parte şi toate la un loc, toate trei parcă ar alcătui un al patrulea portret, nu ştiu cum să spun ca să mă înţelegi mai bine... Ăsta, de exemplu, de la el împrumută bărbia şi gura, de la celălalt ia obrajii şi nasul, iar de la al treilea fruntea, ştiu eu, şi părul, şi toate trei, împreună, dau alt întreg, cel care trebuie, de fapt, văzut. Aşa cred eu... Ce, am spus ceva rău?

Viorel o ocoli şi luă un desen în mână.

- Nu, n-ai zis nimic rău.

Îl luă şi pe al doilea, apoi pe cel de-al treila, pe urmă le aşeză la loc, aşa cum fuseseră. Îşi aprinse o ţigară.

- Nu asta ai vrut să faci?

- Nu ştiu nici eu prea bine ce-am vrut să fac. Poate că şi asta...

Doamna Tereza veni lângă el şi privi încă o dată desenele.

- Dar tu cum ai vrut să-ţi iasă al patrulea, cum l-ai gândit tu? Ca să ştiu dacă îl vedem amândoi la fel.

Viorel se duse la fereastră şi o deschise.

- Să mai intre puţin aer... Ce m-ai întrebat, cum îl văd eu, nu? Eu... Cred că fiecare şi-l imaginează altfel, oricum, nu pot să-ţi explic prin cuvinte, iar să-l desenez, nici atât n-aş putea. Ceva între ele...

„Mint, mint, pentru că eu nu-l văd pe al patrulea, şi nu l-am văzut nici azi-noapte, şi dacă nici acum nu-l văd, când Tereza mi-a deschis ochii, n-am să fiu în stare să-l văd niciodată. Sunt orb, aia sunt, orb, orb, orb..."

- Eu mă duc în bucătărie, să încălzesc mâncarea.

- Bine, du-te. Cam cât e ceasul?

- Nu ştiu, dar e vremea să mâncăm.

- Da...

Luă desenele, le aşeză pe covor şi el se întinse pe pat. „Sunt orb. O-r-b, o-r-b, o... r... b...".

- În cinci minute poţi să vii, dacă vrei! Auzi, Viorel, te-ai gândit ce nume să pui desenelor de azi-noapte?

- Nu, încă nu m-am gândit! Dar de ce mă întrebi, ai găsit tu vreunul?

Doamna Tereza, în mână cu o lingură din care ieşeau aburi, se opri în prag.

- Nu mai ţipa, că sunt aici şi te-aud. Eu m-am gândit la ceva, dar nu ştiu dacă o să-ţi placă ţie.

Doamna Tereza tăcea; Viorel deschise ochii şi se ridică într-un cot.

- Nu mi-l spui o dată?

- Vezi, aici e aici, că sunt două. Unul ar fi să le spui Mască unu, Mască doi şi Mască trei, cu cifre romane, sau mai simplu, fiindcă toate trei te fac să te gândeşti şi chiar să vezi un al patrulea portret, să-i spui doar atât, Mască. Ce zici?

- Am să mă mai gândesc.

Doamna Tereza ieşi, şi Viorel se duse să închidă fereastra; îi era frig. Trase şi draperia grea, de culoarea cojii de nucă. „Mască patru, aşa am să-i spun! Am să pun dedesubt o bandă de hârtie care să cuprindă toate trei desenele, ca să se înţeleagă că e vorba de o singură lucrare, şi am să-i spun aşa. Sau nu, mai bine *Autoportret* sau *Mască IV*.

UN CÂNTĂREŢ AL DEPĂRTĂRILOR LĂUNTRICE

de BARBU CIOCULESCU

Punctul de miră întru cea mai adecvată receptare a liricii lui Theodor Vasilache, poet cu înşelătoare aparenţe de abordare plană, este chiar luarea în seamă a ordinei apariţiei celor trei volume de până acum ale sale: **Fiul risipitor**, din 1994, **Spectacol împotrivă** (în versiunea germană **Gegenschauspiel**) din 1996 şi **Carnaval la Gurile Dunării şi alte fantasme**, din 1997.

Cercetare ce va îngădui savurarea etapelor învechirii unui vin de soi, lăsând în suspensie ipoteza că, după unele semne, experienţa scriitorului poate să fi fost anterioară exilului. Criticului îi convine, din mai multe motive, să-l statornicească pe Theodor Vasilache printre poeţii exilului. Sunt cunoscute cauzele care i-au determinat, atâţia artişti să-şi părăsească, întotdeauna cu amărăciune şi adesea - vai! - din strictă necesitate, plaiul natal, o identitate fermă, câştigată prin ani, uzul unei limbi în care gândeau în exclusivitate. Puţini dintre aceştia purtau în de sine demonul rimbauldian al rătăcirilor prin depărtări: „Mi-e dor de tine de-ndată ce se frânge/ ca într-o apă clară, statura ta pe zare/ Pe cei rămaşi acasă, invidios va plânge/ sufletul meu deschis de bestie călătoare" (**Scrisoare din lumea largă**).

Dacă în pieptul fugarului bate inima avântată a unui drumeţ designat, drama sa, în derularea întâlnirilor de destin şi în caruselul peisajelor, va fi cu atât mai complicată. Alintul zărilor noi se poate vădi usturător. Însă fie plecat sub ameninţarea sugrumării eului, fie sub ispita schimbării, un adevăr nu poate fi trecut cu vederea: „Uşor e bagajul celui care pleacă departe,/ uşor e al doilea pas, aproape un fulg", încât „de aici chiar zborul se poate declanşa firesc, precum,/ în lipsa unei realităţi consistente/ năvălesc peisajele somnului dense".

Este, oricum, o dramă: „Când cu plecarea Fiului,/ uşile fumegă,/ şi un uşor cutremur pune stăpânire/ pe încheieturile casei/ şi o carte groasă de istorie/ se năruie/ din raftul cel mai de sus al bibliotecii..."

De-abia produsă ruptura, ieşirea din orizont, Fiul risipitor constată că lucrurile nu sunt tocmai aşa de simple: „Cât despre ţipătul lebedei/ şi zbaterea ei,/ acestea ne vor însoţi pretutindeni", stihii ce nu-i vor da pace, bântuindu-i până şi lumea visului, ultimul retranşament. Atunci, dedat străpungerii misterului mundan prin lirica unor înaintaşi, va cadenţa sub flamura lui Macedonski, în cortul lui Bacovia - în spirit, nu formal - („Da, totul se mai întâmplă încă o dată/ ca-n cărţi..."), îl va evoca pe Raskolnikov, altfel zis pe ucigaşul căruia-i vine peste mână viaţa, va slăvi numele lui Eminescu (într-o natură acum contrafăcută!), în ideea că: „Nu e totul pierdut atâta timp cât moartea/ ne sperie pe dinafară/ cât văzul şi auzul/ - prin rădăcini înfipte adânc în lume/ hrănesc în noi sensibilul copac...".

Cert este că în această primă „pipăire" a lumii după ieşirea din matcă, eul se confruntă cu sinele, justiţiar, în căutarea normei. Şi fie că se va revărsa în imnuri (**12 Motive pentru naşterea Evei**), slăvind în femeie Zeea, fie că va picta tablouri cu îndrăgostiţi mai goi chiar decât nudul lor, fie că va emite romantice, în fond, lamentouri, în ample perioade („Bătrân ca istoria mă simt/ şi-un lung logos mi-e ochiul,/ neputincios de-a mai vărsa/ o lacrimă la cele povestite.../ Ce zi e azi, dacă e zi aevea -/ când soarele s-a stins şi-un/ coridor de beznă este lumea...", voluptatea rostirii este evidentă, râvnind la patetismul marilor modele. O servitute, dar şi prilejul unic de a se substitui celui mai înalt personaj al teatrului - Hamlet: „O, Mamă, ce pustie şi umedă-i cămara/ în care doarme Unchiul, deşi mă îndoiesc/ că somnul se-aşază pe ochiul său regesc,/ ori tu îţi modelezi, în palmele lui, ceara/ timpului rece, - aproape statuar -/ cu care m-ai primit când m-am născut şi gura/ mi-era o rană dulce ce-ţi îngâna natura/ fără a putea, în sine, să vorbească".

Ţinte atinse, divulgând genuina disponibilitate a unui eu liric conceptual, lacom de tematică, până la temerarele tentative din **Scrisori de dincolo**. Pasul deplinei găsiri de sine s-a efectuat în **Spectacol împotrivă**, carte „pezevenghie", unde nota sarcastică se impune cu autoritate, destăinuind un spirit acid căruia realitatea îi poate juca feste, dar nu şi îmbrobodi; acum, actul de decizie se concentrează, de la primele măsuri: „Vino, cioară,/ aşază-te confortabil pe inima mea/ şi cârâie-mi ceva/ despre începuturile jalei/ pe aceste meleaguri// Despre latinitatea limbii/ şi existenţa neîntreruptă a unui popor/ tot pe un deal şi-o vale/ a plângerii" (**De jale**). Formal, anii exilului s-au încheiat, dar pentru Fiul risipitor, revenit acasă, prinde acum contur francul refuz a ceea ce află - o lume pocită de nesfârşita convieţuire cu călăul. El nu se simte deci în largul său nici aici, iar raţiunile nu-i lipsesc! În ţara Măiestrei lui Brâncuşi, lucrurile stau pe dos. În fond, însăşi condiţia umană lasă de dorit: "Romeo şi Julieta, / şoarecele şi pisica,/ Stan şi Bran,/ şi alte aşa-zise perechi celebre -/ nu fac altceva/ toată viaţa lor/ decât să se alerge/ cu inima la gură/ în secvenţe de neuitat/ ca în clipa imediat următoare/ să moară năprasnic" (**Cupluri**). Circul uman e, tipologic, infinit, de la ţăranul suit pe stâlp ca „să aprindă lampa lui Ilici", la bandiţii „cu ochii în lacrimi/ şi cu porniri caritabile...". Curve „nespus de fidele tuturor", alcoolici „bând ceai de izmă", cartofori „concentraţi peste tabla de şah" - un întreg spectacol împotriva naturii alcătuiesc stratul de jos al unei repulsii pecetluite de viciile nesfârşitei noastre tranziţii.

Istoria este, aşadar, tragică, în comicul ei. Transpunând efortul sacru al arheologului de pătrundere în măruntaiele pământului în vanele sforţări de a întoarce ţara pe dos ale politicienilor, vocea conchide: „Ca într-o bună zi, cine ştie,/ istoria neamului să stea deschisă/ plină de sânge şi de tropote de cai...". Iar într-un colţ al tabloului „sub un stejar secular spânzuraţi/ noi cei de azi/ scurmând cu vârful pantofului/ spasmodic pământul/ cu scopul evident/ de a ne demonstra neatârnarea..." (**Argumentul arheologic**).

Cum am spus, nu pe meleagurile valahice fierbe în exclusivitate cazanul relelor. Un ciclu de scrisori, din America de această dată, spulberă în neant mitul unei căi de viaţă - aceea, de altfel, care, pe încetul duce la globalizare: „Da, toate se vând,/ numai banii -/ cu suflet credincios de câine/ sau cu acea orientare glacială/ a porumbeilor poştali -/ se întorc statornic în aceleaşi buzunare" (**Reclama, sufletul comerţului**). Parafrazând biblicele indicaţii - bate şi ţi se va deschide, cere şi ţi se va da - ironistul le completează: „Munceşte şi vei avea/ dacă nu o religie,/ cel puţin o catedrală proprie;/ şi mână de lucru întinsă/ pe la mai toate porţile oraşului gigant". Ce devine omul „Gata să lucreze în trei schimburi/ şi să facă week-end de frică/ «Supercerşetorului digital»/ ce va fi fost deja testat/ în văzul orbilor străzii/ şi-al tuturor celor/ ce-şi mai câştigă încă paraua/ cu mijloace tradiţionale...?

Mai precis cum nu se poate: „Cine are bani va moşteni pământul,/ fără de moarte fiind cel/ ce, din părinţi miliardari,/ va fi reuşit să păstreze/ o judicioasă balanţă/ între/ tentaţia de a cumpăra tot ce bucură ochiul naiv/ şi/ spiritul econom al cetăţeanului american" (**VII Inflaţie**). Inconfortabilă situaţie: „Nicăieri fericit/ nici în exil -/ cu inima sângerândă de înstrăinare,/ dar nici în Patrie unde,/ după numai câteva zile,/ claustrofob/ simţi că nu mai ai aer/ şi uite aşa/ trebuie să-ţi iei din nou lumea-n cap". Noroc de hazard: „Şi cum la Gurile Dunării/ nici moartea nu e punctuală/ ci dă buzna cu sufletul la gură scuzându-se/ pe cine ştie ce motive de întârziat/ în general, ai timp suficient să te salvezi/ de pildă sărind pe fereastră..." (**Zbor în bătaia tunului**).

Miracol însă, aruncat în groapa cu fiare, românul: „le vorbea leilor/ atât de blând, de învăluitor încât mulţi dintre ei,/ departe de-a mai fi vrut să-i facă vreun rău,/ începuseră chiar să-i lingă mâinile/ şi să-i promită tot sprijinul lor". Să fie aceasta cea din urmă ironie? Vorbeam la început de Theodor Vasilache ca poet al exilului, tratându-l mai apoi ca pe un impenitent glosator al relelor de acasă; iată-l, totuşi, într-un emoţionant poem dedicat unei mătuşi, aceea care-l binecuvânta înaintea fiecărei plecări, urându-i să nu uite nicicând, oriunde s-ar afla, că este român: „Ştii, în privinţa uitării, nici o şansă -/ chiar de-aş reuşi eu câteodată să uit,/ totdeauna se găseşte acolo cineva/ care fără să-mi dorească nici pe departe/ tot binele ca şi tine,/ are grijă să-mi aducă aminte ceea ce sunt". Dacă a fi român acasă nu e prea bine, altunde nu se vădeşte nici pe atât...

Şi dacă „întoarcerea acasă pune semnul egalităţii/ între fiinţele cele mai deosebite", după ce raita prin „uzina aceasta asurzitoare/ a timpurilor noastre mai noi" a luat sfârşit, iar inima emigrantului, deschisă vraişte, a sângerat, lectorul, îmbogăţit cu această experienţă se bucură că poetul nu a plecat „să moară puţin", cerându-şi scuze de la colegii de metaforă a se fi năzărit cam târziu pe acest pământ al tuturor contrastelor. Fantasmele carnavalului său au devenit între timp ale noastre, aici, la gurile Dunării sau prin preajmă...

rciţia fenomenologică, ci doar o modalitate de iere pe viu, un ecorşaj al subiectului, capabil de alt gen de reacţie la kafkanizare. xistă senzaţia acută în lectură că descrierea morfă, acaparatoare, până la anihilarea oraniană a subiectului real, este trăită de acovia cu anticipaţie şi este transformată nstinctiv în unica instanţă defensivă ce comandă esorturile fiinţei concrete? Are loc însă un act de metamorfozare în alt mod decât la Kafka a acestei fiinţe de carne ce devine o fiinţă textuală; se petrece o pervertire a simţului vital, o diminuare şi o integrare a acestuia în *decorul funerar*. Cu această perspectivă „ontologică", toate stagiile existenţei reale sunt „descrise" în negativ, fiind „trecute" peste un „metafizic prag" şi transformate în „scrisele rânduri". Un text, care a avut un impact permanent, în sensul tranzitivităţii mesajului biologic, asupra orizontului de aşteptare al lectorului de ieri şi de azi, este **Liceu**. Liceanul întârziat Gheorghe Vasiliu (G. Bacovia) îşi susţine, după cum se ştie, examenul de bacalaureat abia la vârsta de 22 de ani, absolvindu-l submediocru cu media de 6,63; un fapt biografic banal - care pentru vârsta adocenţei se colorează aproape totdeauna *auroral* va fi de-nudat în text de orice conotaţie otimizată şi *înscris* infernal în *descensia* agonală iceu -cimitir/ Al tinereţii mele -/ Pedanţi ofesori/ Şi examene grele.../ Şi azi mă-nfiori/ ceu - cimitir/ Al tinereţii mele"). Instrumentul etizat descrie semnul morţii ce se identifică în orice; amorul este de „plumb", „iubita cântă-un marş funebru", subiectul real este absorbit de „un gol istoric" („chemări de dispariţie mă sorb") pe care nu-l poate exorciza altfel decât prin textualizare inevitabilă. Criticul Pompiliu Constantinescu a vorbit exact, în cazul lui Bacovia, despre o „minus-vitalitate notorie"; universul familiar este dezagregat la modul apocaliptic, materia vie se cangrenează sub ochii noştri iar orice gând orgolios sfârâie ars într-un peisaj de pucioasă. rarea apocaliptică a cadrului menţine o stare finită a elementelor aflate în descompunere, diferenţele între formele soide şi cele lichide stompează şi peste tot apasă o „mâzgă" diferenţiatoare, starea optimă fiind aceea a „moinei" şi a precipitaţiilor nevrozante („plouă", „ninge", „burează", „e frig") ce instituie alterarea textualizantă. Degradarea continuă a materiei şi ştergerea „pragului metafizic" dintre lucruri, şi semne conduc la senzaţia covârşitoare de apocalipsă instituită definitiv, perspectivă ce a fost indusă în conştiinţa receptoare românească de capodopera bacoviană, **Lacustră**, text emblematic, surprinzător prin viziunea regresivităţii de sorginte postmodernistă („De-atâtea nopţi aud plouând,/ Aud materia plângând.../ Sunt singur, şi mă duce-un gând/ Spre locuinţele lacustre.// Şi parcă dorm pe scânduri ude,/ În spate mă izbeşte-un val -/ Tresar prin somn, şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal.// Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc.../ Şi simt cum de atâta ploaie/ Piloţii grei se prăbuşesc.// De-atâtea nopţi aud plouând,/ Tot tresărind, tot aşteptând.../ Sunt singur, şi mă duce-un gând/ Spre locuinţele lacustre"). „Diluviul" de care aminteşte G. Călinescu, atunci când comentează poezia, nu este construit doar „ca supremă condensare a teroarei de umid", ci ca un cadru textualizant real, propice asumării viziunii apocaliptice ca un dat obiectiv/intim. Intrate în alterarea textuală, formele generatoare de diferenţă se reîntorc în matca originară a „golului istoric" şi subiectul retrăieşte conştiinţa regresivă, specifică habitatului lacustru, cu atitudinea împăcată a unei „experimentări" traversate deja în praesentia, fără nici o spaimă metafizică. Am putea afirma că ce irită în receptarea discursului bacovian este mai ales această *hiperconştientizare a textualizării* concrete, decelabilă în intertext cu un sentiment monoton al blazării. Descrierea apocalipsei bacoviene nu trezeşte reacţia traumatizantă pe care o induce lectura textului kafkian şi aceasta se explică prin faptul că scriitura se propune nu numai ca o modalitate de exorcizare acceptată mutual dar şi ca o substituire a realului de către text. Chiar dacă nu foloseşte terminologia semiotică, G. Călinescu intuieşte procesul textualizant atunci când spune că „poetul este deci nu un simplu liric, ci un *ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi şi gesturi proprii*". Altfel spus, Bacovia nu inventează/„creează" nu un peisaj exterior, care să corespundă unor „contururi proprii, ci doar îl descoperă în jurul lui, în conformitate cu propria-i percepţie a realului; el transformă literalmente cadrul dat în funcţie de pulsiunile scripturale ale subiectului scriiturii? Actul scriiturii implică totdeauna o *mediere* între obiect şi subiect şi tentativa maximă a poeţilor a constat în operaţia sisifică de reducere, dacă nu chiar de eliminare definitivă a acestei medieri retorice. Receptarea discursului bacovian ca o poezie nudă ce a atins un cuantum de tranzitivitate minim, în direcţia căutărilor ultime, trebuie să ne facă atenţi asupra căilor actuale de omologare a poeticităţii. S-a discutat enorm despre decadentismul poetic şi despre influenţa simbolismului minor ce ar fi constituit componentele dominante în conturarea bacovianismului; în acest context de receptare „diacronică" s-au studiat modalităţile plastice şi muzicale prin care s-ar fi realizat monodia bacoviană. Când poetul a îndrăznit să se destăinuie, obiectivizând izolarea sa maladivă, claustrofobă, într-un spaţiu autotelic, dincolo de grupări iconoclaste şi de şcoli estetice restrictive, a fost privit cu suspiciune, ca unul care, din exces de modestie, nu vrea să-şi dezvăluie sursele secrete ale creaţiei. Dar, după toate indiciile, poetul nu căuta să mistifice pe nimeni: *„Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc* cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, *neputând comunica* prea mult cu oamenii, *stau de vorbă adesea cu mine însumi*, fac muzică şi, când găsesc ceva interesant, *iau note* pentru a mi le reciti mai târziu. *Nu-i vina mea dacă aceste simple notiţe sunt în formă de versuri şi câteodată par vaiete. Nu sunt decât pentru mine*" (s.n.). Se poate desprinde de aici ideea că, din cauza incomunicării cronice cu celălalt, actantul poetic se scrutează pe sine ca subiect psihanalizabil şi-şi contabilizează stările de nevroză reală, descriindu-şi simptomele agonale într-un discurs numai al său („decât pentru mine") considerat „poză" sau situat la marginea actului estetic în momentul apariţiei, ca să fie omologat apoi (după studiul lui Ion Caraion) ca o manifestare anticipatoare a *poeziei tranzitive* în accepţia poieticii postmoderniste. Incomunicarea maladivă a individului Gheorghe Vasiliu (terorizat de „examenele grele" ale liceului) determină simptomatologia unui subiect liric bolnăvicios, antieminescian din instinct (dotat cu un tonus vital negativ) ce se complace într-o *claustrofobie tombală*. Acest subiect poetic înregistrează şi descrie în „simple notiţe" („în formă de versuri") un real autentic, de a cărui „literalitate" nu se îndoieşte niciodată. (Este semnificativă întâmplarea când întrebat ce simbolizează pasărea poescă din poezia **Corbul**, Bacovia a răspuns tranşant: „O ţarcă!" indicând opţiunea sa instinctivă pentru literalitatea discursului.) Evident, trebuie să avem în vedere negreşit că poetul descrie iniţial nişte forme de conţinut ce se identifică denotativ cu un peisaj amorf, reperabil în topografia aneantizantă a unui topos consacrat, acela al *târgului*. Elementele conţinutistice ce structurează „natura" reală a acestui topos istorico-geografic vor fi *translate* textual prin asumarea viscerală de instanţa subiectivă a acelor forme de expresie sumbre ce vor individualiza discursul „plumbului", îndărătul acestui proces de transgresare interioară se poate depista un traiect abisal, o adevărată *descensus ad inferos*, realizată în izolarea disperată şi căutarea de sine cioraniană. Referinţa ce s-a făcut la cel aflat pe „culmile disperării" are o bază reală; ca şi Cioran mai târziu, Bacovia străbate „pustiul" lăuntric, în încercarea sisifică de recuperare a *autenticităţii eului*. Viziunea sa „existenţialistă" îşi găseşte aceleaşi resorturi de exasperare ontologică, numai că Bacovia trăieşte în concret o experienţă (aceea a Târgului moldovenesc) ce-i sporeşte originalitatea. Această experienţă singulară, de potenţare a plonjonului interior până la demenţă, adică până la limita cazului clinic, va fi reluată şi continuată de poeţii Virgil Mazilescu şi Cezar Ivănescu şi adusă mai recent la discursul schizofrenic al post-textualistului Paul Daian.

Prin hiperluciditatea sa, deşi a putut părea nu sentimentaloid, ca poet post-eminescian, Bacovia este un antisentimental, situându-se în aceeaşi postură nihilistă ca şi Cioran, cu toate că nihilismul poetic nu poate apărea decât dintr-un exces sentimental. Priza în receptare a acestui discurs „antisentimental" se datorează tocmai tranzitivităţii afective, recuperate după atâtea avataruri moderniste şi postmoderniste. Este indiscutabil că domeniul poeticului are propriile-i repere de situare într-o *zonă aparent impură dar suficientă sieşi*, astfel că îşi refuză auxiliile unor instrumente disjuncte, identificabile în sferele filosofiei (Eminescu, Blaga), teologiei (Arghezi, V. Voiculescu) sau matematicii (Ion Barbu). Cum am mai afirmat, a accede la real fără intermedierea nici unei retorici reprezintă dezideratul absolut al marilor poeţi care intuiesc calea raramente, fără a se înscrie în perimetrul procustian al diverselor curente estetice lăsând la o parte orice „poză" sau atitudine „deformatoare", Bacovia pleacă de la semnele concrete ale realului - reperabil direct în *rezidualitatea* fenomenologică târgului băcăuan - pe care le descrie aseptic în alb/negru, indiferent dacă această „simplă" descriere se înscrie sau nu în discursul poetic. Transcrierea cadrului exterior îi modelează topografia lăuntrică, astfel că *reacţia negativă* la real se transformă într-o *obsesie trăită* ce modifică traiectul existenţial al actantului poetic. Cu o obstinaţie patologică/tragică, realul (ca formă de conţinut) devine stare poetică directă, oferindu-se receptării ca formă de expresie experimentală; inserţia nemediată a *realului real* în scriitură şi asumarea scriiturii ca *modus vivendi* exclusiv provoacă un declic agonal în receptorul actual, ceea ce face să crească brusc cota axiologică a poetului, depăşind cotele altor poeţi care în loc să experimenteze doar realul (conţinutul!) au abordat şi poeticitatea (instrumentele textualizante). În asta constă „tranzitivitatea" discursului bacovian, intuită şi continuată de ultimul Nichita Stănescu.

marin codreanu

Bărbatul din fotografie

lui Nicolae Lupu

cu doamna în robă mă văd rar.
şi atunci între două şedinţe.
ultima oară femeia în robă
mi-a vorbit despre bărbatul din fotografie
şi despre ce vor face ei în viaţa lor viitoare.
am vorbit şi despre impertinenţa mitocanului din colţ
care susţine că poate fi vorba de sperjur
că poate fi vorba de trădare...
dar câte nu pot inventa mitocanii din colţ
câtă vreme nu deţin informaţia potrivit căreia
doamna în robă e îngerul păzitor
predestinat bărbatului din fotografie.

Psalm (X)

Doamne!

dacă tot Eşti apa aerul şi focul
dacă tot Eşti cerul soarele şi pământul
dacă tot Eşti în tot
şi în toate cele văzute şi nevăzute
înseamnă că Te-am auzit tunând
înseamnă că Te-am văzut fulgerând
în ploaia rezemată de un nor spart.

Pro domo

deşi îţi ghicesc intenţia după frigul fiorului
prezenţa ta aici mă lasă „nemuritor şi rece".
dacă tot ai venit îngăduie divinitate neiubită
să-ţi pipăi craniul în care există fantezia
de-a-nstrăina sufletul de trup.
şi dacă de trupul meu ai nevoie îl vei găsi
nu îngenuncheat între bardă şi trunchi
nici în valurile styxului populat cu suflete
secerate de strania-ţi fulgerare de coasă ci
în lentoarea bătăilor de aripi
netezind zborul păsărilor migratoare.

Apocalipsă

iarnă...
funingine...
fum...
pământul arde la poli.
continentele ţes uragane.
Veneţia intră la apă.
războiul aşterne pustiu.
morţii îngraşă ţărâna.

eu
după potop
citesc Apocalipsa.

A patra dimensiune

Walt Whitman a gândit şi a scris:
„Nu mă îndoiesc că interioarele conţin alte interioare,
Iar exterioarele au alte exterioare,
Vederea altă vedere,
Auzul alt auz,
Iar vocea altă voce".
Avioanele şi vapoarele dispărute
În Tringhiul Bermudelor
N-au făcut decât să-i asculte Comanda?!
Şi mai ales, astfel, CINE ESTE POETUL?!

Curburi

Spaţiul şi Timpul există în jurul nostru
Oare într-o direcţie pe care n-o
Putem arăta cu nici o mână vizibilă
Ci doar poate cu cea ascunsă?!...
Descoperind geometrii non-euclidiene
Pe linia Orizontului am făcut paralele
Să se întâlnească.
În vecinătatea entităţilor cu masă şi greutate
Spaţiul se curbează
Iar curburile sale afectează toate corpurile şi fiinţele
Ce îl traversează.
Un aspect al Spaţiului-numit de Einstein - Gravitaţie.
Astfel razele de lumină sunt curbate în direcţia
Soarelui - dar se smulg parcă din - cavitatea lui.
În jurul Soarelui - planetele merg tangent la această cavitate
Iar zborul unei nave spaţiale trebuie astfel calculat spre a nu
Cădea în interiorul cavităţii produse de masă.
Privirea noastră bioculară nu înregistrează decât imagini plane.
Cine ne-a rotunjit, curbat Ochii Spaţiului şi ai Timpului?!

Poem axiomă 1

André Malraux spune că secolul 21 va fi religios
sau nu va fi deloc -
Noi, poetul-fizician multidimensional aducem

alexandru-cristian miloş

Corecţiile de rigoare-scriind
Secolul 21 va fi în zbor, neîntrerupt, stelar, cu viteza luminii,
La manşa rachetei fotonice sau nu va mai învia, niciodată!
Oamenii soarelui, oamenii lunii, oamenii stelelor în zbor,
Numai în zbor!
Escusez-moí, monsieur Malraux!

Poem axiomă 2

Cel mai adevărat poem, cunoscut, al timpurilor
Este: $E=MC^2$
Trăiască bunicul Einstein!

Eminescu şi poezia

(poveste de dragoste)

El: Te-aş ridica de subţiori!
Ea: De câte ori, de câte ori?

Suspin

(cât un)

Tu-visuieşte-mă,
Eu-fug prin văi albastre,
Nu mă iubi -
Dor greu curge din astre!

Nu fii a mea,
Sunt astrul aurit,
Sărută-mă
Am gust de infinit!

bujor nedelcovici

HAZARDUL GENETIC

* A murit Jean-Edern Hallier, scriitor, dar în special un provocator care a ştiut să facă scandal în jurul persoanei lui. A fost un bun polemist, a condus ziarul „L'Idiot" şi a avut toate culorile: marxist, maoist, socialist, apropiat lui Mitterrand, apoi împotriva lui Mitterrand. A scris o carte ce a declanşat multe comentarii: **L'honneur perdu de F. Mitterrand** în care vorbea despre viaţa intimă şi sexuală a preşedintelui. Ulterior s-a aflat că un „Serviciu secret" îi asculta convorbirile telefonice deoarece era la curent cu faptul că Mitterrand avea o fată dintr-o relaţie extraconjugală, fapt încă nedat în vileag de Mitterrand.

Iată ce era scris în „La Croix" din 14.01.1997: „Ecrire ne suffisait pas. Il fallait capter le regard, susciter la reaction, appeler la réplique, donner des coups pour prendre, monter des coups pour durer sur le thèâtre d'ombres de la notoriété".

Iată cum se face carieră în Franţa şi cum se poate intra în „teatrul de umbre al notorietăţii".

Sunt şi excepţii. Se cunosc şi cazuri care „ies din umbră". Dar tocmai excepţiile confirmă regula...

* Incompatibilitate mentală şi de sensibilitate sufletească.

Rareori când două fiinţe se află la acelaşi nivel de evoluţie, cultură şi civilizaţie. Chiar dacă s-au născut în aceeaşi perioadă temporală şi istorică, îi diferenţiază hazardul genetic, familia, educaţia, efortul de instruire şi cunoaştere... Lipsa de compatibilitate îţi creează un disconfort mental, raţional, de comunicare şi... senzaţia că vorbeşti o altă limbă. O insatisfacţie permanentă, o nervozitate ascunsă cu dificultate, o însingurare-refugiu... Poate de aceea singura şi permanenta mea evadare a fost.... **scriitura**.

Şi încă o soluţie! Al treilea! Terţul inclus: **copilul**. Triada! Sfânta Treime te ajută să ieşi din „Infernul celor doi"... Numai prin „Al treilea" ajungi la Sfântul Duh, la Spirit...

23 ianuarie 1997

Cité Universitaire: Maison internationale.

Am asistat la dezbaterea publică asupra cărţii lui David Goldhagen, **Les bourreaux volontaires de Hitler. Les Allemands ordinaires et l'Holocauste**, Editura Seuil.

Reuniunea era anunţată pentru ora 18,30. Am sosit la ora 18. Nu mai era nici un loc liber pe scaune. Abia am reuşit să intru în sală. Am stat tot timpul în picioare. Mulţi studenţi francezi, tineri germani care făceau studii în Franţa, oameni în vârstă care au aparţinut Rezistenţei sau care au fost în lagărele de concentrare.

Alături de tânărul istoric american, David Goldhagen, mai erau prezenţi trei germanişti: Alfred Grosser, Gilbert Krebs şi Gérard Schneiler.

Teza autorului care a vorbit în engleză: „ideea eşantionului". Iei o sută de indivizi la întâmplare, dacă în majoritate sunt antisemiţi, înseamnă că toată comunitatea este antisemită. Concluzia: poporul german în perioada 1933-1945 a fost în totalitate rasist, xenofob şi antisemit. David Goldhagen, în cartea lui, a analizat declaraţiile „germanilor ordinari" care au făcut parte din batalioanele de poliţie ce au arestat şi masacrat evreii. „Cauza profundă îl depăşeşte pe Hitler - este scris pe coperta a patra a cărţii - şi se găseşte în antisemitismul societăţii germane impregnate de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Hitler nu este decât punctul de incandescenţă."

La sfârşitul expunerii: aplauze, proteste, atmosferă fierbinte.

A luat cuvântul Alfred Grosser care a demonstrat - cu multe documente şi exemple - că „teza eşantionului" este falsă şi nu s-a ţinut cont de împrejurările istorice şi personale din acea epocă ce a cunoscut mai multe faze până s-a ajuns la „soluţia finală". A subliniat omisiunile (uciderea în lagăre a ruşilor, polonezilor, cehilor şi ţiganilor) şi asemănările cu alte masacre în masă şi genocid: Cambogia şi Rwanda. Critici au fost şi Gilbert Krebs şi Gérard Schneiler.

A urmat dezbaterea publică. Atmosferă explozivă! Un tânăr german a spus că bunicul lui era antisemit, dar tatăl lui nu, iar familia îşi trimitea copiii la şcolile ţinute de evrei. Oricum, nimeni din familia lui nu ar fi putut să săvârşească faptele care sunt reproşate tuturor germanilor.

Culpabilitatea criminală nu poate fi niciodată colectivă, ci numai personală, aşa cum a demonstrat Karl Jaspers în **Culpabilitatea germană** (1946). De aceeaşi părere este şi Paul Ricoeur.

David Goldhagen este prezentat în „L'Express" ca „fiul unei familii de evrei de origine română care a scăpat masacrului". Mă întreb cum a fost posibil, ştiut fiind că România nu a livrat evreii pentru soluţia finală?

* În sfârşit, **Scrisoarea deschisă adresată Preşedintelui Emil Constantinescu** pe care am trimis-o (după alegerile din noiembrie 1996) la „România liberă" a fost publicată. Am auzit că în curând noul preşedinte al României va sosi la Paris.

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 26 octombrie 2000.

După trecerea a patru ani de la alegerile din 1996, concluziile sunt... „mai mult de şaizeci la sută dintre români consideră că era mai bine înainte", scrie Catherine Durandin în cartea **Roumanie, un piège?** Eşec? Nu total dar... Reforma economică nu s-a terminat, inflaţie, mizeria pensionarilor, falimentul mai multor bănci, corupţie la toate nivelurile, spirit mafiotic (totul se vinde şi se cumpără), lipsa unei justiţii reale (încă mai dăinuieşte mentalitatea justiţiei de clasă), proprietatea nu este respectată (Legea caselor naţionalizate nu a fost votată) etc., etc...

Am ratat ocazia de a vorbi cu Preşedintele Constantinescu care a venit într-o vizită la Casa Scriitorilor de la Neptun, unde mă aflam în vacanţă. Vizita nu a fost anunţată, iar eu am plecat cu o zi înainte de terminarea sejurului pentru a fi prezent la un proces la Ploieşti în care îmi revendicam (de şase ani) casa părintească. Ce i-aş fi spus? Înţeleg că reforma economică nu putea fi terminată, dar reforma juridică, morală şi spirituală a cunoscut un grav eşec. Nu s-a implicat în viaţa politică internă şi s-a interesat mai mult de politica externă unde rezultatele au fost foarte bune. Dar ce este mai grav în eşecul interior - lipsa voinţei politice de a marca o ruptură de vechiul regim - este că s-a compromis ideea de democraţie liberală şi de economie de piaţă. În felul acesta a deschis calea revenirii la putere a vechiului comunist Ion Iliescu, împreună cu toate partidele de extremă stângă, naţionaliste şi conservatoare. După zece ani de la evenimentele dramatice din decembrie 1989, România se întoarce înapoi, împotmolindu-se într-o criză fără de sfârşit: anarhie, hoţie generalizată şi perversiune morală. Miracolul românesc, mereu aşteptat, se îndepărtează, iar răspunderea fostului preşedinte (a renunţat să mai candideze la alegerile din noiembrie 2000) nu este minoră.

Speranţa şi încrederea care m-au determinat să-i adresez scrisoarea au fost dezamăgite. Încă o dată dezamăgit şi descurajat... Poate nu a fost decât o amăgire şi un curaj forţat cu care credeam că ispitesc providenţa... O dezamăgire este mai gravă decât o amăgire deoarece a distrus speranţa. Să transformi speranţa în renunţare? Dar a fi român nu înseamnă oare să renunţi chiar şi la renunţare?

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE CAP ŞI CĂPĂŢÂNI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Denumirile referitoare la „partea superioară a corpului uman şi anterioară a diverselor animale". fac parte atât din limbajul limbii literare a oricărei limbi, dar şi din argou, limbaje regionale etc. În aceste din urmă registre ale limbii denumirile date părţii anatomice la care ne-am referit mai sus, sunt cu mult mai mari decât cele ale limbii literare.

Schema romanică a cuvântului **cap** este simplă. În latină cuvântul care desemna partea superioară a corpului era **caput**, substantiv de genul neutru care a devenit masculin, de declinarea a II-a în latina vulgară, **capus**. De la forma de acuzativ a acestuia au rezultat formele romanice: în română **cap**, în italiana centrală şi meridională **capo**, în catalană **cap**, în retoromană **chiau** şi **cheu** şi în franceză, **chef**. În spaniolă şi portugheză există forma **cabo**, dar cu sens figurat (exemplu: **cabo** „şef în ierarhia militară", **cabo de vassoura** „ultimul într-o clasificare de valori negative") sau în locuţiuni ca: **a cabo de...** „cu scopul de...", **de cabo a rabo** „de la început până la sfârşit", **ir as do cabo** „a se îndrepta către concluzii". Cuvântul **cabo** înseamnă şi „coardă groasă", termen folosit mult în limbaj nautic. Pentru această semnificaţie există în portugheza veche şi cuvintele **calabre, caabre** iar în limba actuală se întâlneşte cuvântul **cabre**. Franceza are pentru acelaşi înţeles **câble**, care a fost împrumutat de spaniolă în cuvântul **cable**. Se pare că în toate limbile menţionate mai sus cuvintele referitoare la termenul nautic au o altă origine, incertă însă, decât cele referitoare la denumirile capului. Termenii **chefe** şi **jefe** din portugheză şi, respectiv, spaniolă sunt galicisme arhaice. Pentru sensul „cap" limbile iberice au dezvoltat forme de la un cuvânt din latina vulgară, neatestat însă, **cappitia**. În latină exista **capitium** cu sensul „deschizătura tunicilor pe unde intra capul", sens pe care spaniola îl exprimă prin **cabezón**, iar portugheza prin **cabeçao** (vezi şi expresia **cabeçao de camisa** „gura cămăşii"). După Corominas, autorul celui mai important dicţionar etimologic spaniol, se poate admite că ambele cuvinte, **cabezón** şi **cabeçao** să fi însemnat la început „parte a mantiei care acoperea capul" ca apoi să devină denumirea pentru „partea corpului acoperită...". Ipoteza pare acceptabilă având în vedere că mai există cel puţin o situaţie similară: **cadeiras** „scaun", deci „locul în care se aşezau coapsele" a sfârşit prin a denumi şi această parte anatomică.

ARCADIA NATALĂ

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

Într-o ordine inteligibilă a lucrurilor s-ar fi cuvenit ca o nouă apariţie editorială, semnată de un scriitor important aflat în preajma vârstei de şaptezeci de ani, să fie întâmpinată şi resimţită de publicul literar (ori, mă rog, fie şi de un segment al lumii literare) ca un eveniment; instituţiile implicate în producţia, promovarea şi vânzarea de carte să facă valuri, cum aiurea în lume ş.c.l. Nimic din toate astea în România, în ciuda faptului că Nicolae Neagu - la ale cărui cărţi apărute între 1999-2000 mă voi referi mai încolo - a „produs" până acum vreo zece romane şi nu mai puţin de douăzeci de volume de versuri, primind în trei rânduri Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi o dată, în 1995, Premiul Academiei Române! Opera unui scriitor de notorietate neîndoielnică, aşadar, rămâne, iacătă, şi nu e singurul exemplu, în afara circuitului literar normal; nici măcar **faptul divers** că autorul a fost multă vreme medicul Uniunii Scriitorilor sau că supravieţuieşte, în urma unui accident vascular cerebral, cu un implant cardiac, reinventând, practic să scrie cu mâna stângă, nu impresionează aici pe nimeni... Ca să nu mai ofer şi amănuntul, desigur, nerelevant ca şi cele notate mai sus, că Nicolae Neagu nu a fost în anii comunismului ceea ce numim îndeobşte un **scriitor de casă implicat**, aş spune chiar dimpotrivă! Aşa încât nu pot să fiu decât de acord cu domnia sa când scrie că la noi „numai vidul este nepieritor şi imperisabil şi doar mediocrităţile se perpetuează". Trist adevăr, greu suportabil şi mai ales oripilant, chiar şi privit prin lentila gros-înceţoşată a eupatiei creatorului devenit încă o dată excepţie...

Schimbarea la faţă a structurilor de adâncime cât şi a tematismului scrisului lui Nicolae Neagu poet (dar şi prozator) ce a excelat până de curând în afirmarea unui estetism bine instruit sub acoperământul unei fabuloase Troie lingvistice, s-a produs ireversibil, în 1995, cu romanul **Iubirea ca o mânză neagră**, un amplu **remember** autobiografic declanşat de pierderea dramatică în ordine existenţială a **însoţitorului**, femeia-umbră ce a guvernat galvanic ani în şir partea rămasă oarecum de planul doi, universul gnomic al creatorului, pentru care răsfăţul clipei a constituit, până la acest eveniment crucial, singura instanţă ordonatoare a pulsiunilor lumii.

Scris dintr-o răsuflare, romanul amintit desface din memoria afectivă momentele armonioase ale zidirii eului, evenimentele ce au încărcat de conţinut (şi corporalitate!) sensul unei deveniri, lăsând, pe de altă parte, intactă toată tensiunea cortegiului de întrebări şi fantasme ale unei non-existenţe insinuante, resimţită cu acuitatea vârstei crepusculului.

Obitus, apusul stelei într-o măsură însemnată, ca de altfel şi **Nouă luni cu Lelia**, deschid o fereastră în scrisul lui Nicolae Neagu spre un **dincolo de visul penibil**, un dincolo îngândurat populat cu fantasmele şi durerea apropiatului apus... Astfel, scrisul lui Nicolae Neagu capătă acum nuanţele unei dimensiuni reflexive, precum îşi făureşte pe nesimţite un receptacol structural nou capabil să reţină în eşafodajul **istorisirii** acele întâmplări semnificative, în ordinea devenirii, „ale unei durate neverosimil de lungă în raport cu biografia elementară". Scriitorul la rândul lui pare aservit unui ritual de cunoaştere, într-o lungă **expediţie iniţiatică**, provocatoare, prin amalgamarea deopotrivă a trecutului, prezentului şi viitorului, a **Marelui Timp** parcă al anticilor, cu pozitivismul concluziei lor potrivit căreia viaţa merită trăită dezinvolt, cu toate resursele multe-puţine ale omului, indiferent de iraţionalitatea faptelor ce survin.

Obitus, apusul stelei (Editura Eminescu, 1999) este un roman robust şi tonic care **istoriseşte** inepuizabil întâmplări din realitatea imediată (de pildă odiseea ratării unei iubiri cu o femeie complicată şi guralivă), pagini din jurnalul unei călătorii mai lungi în Maroc (1975), câteva însemnări pasagere ale **mişcărilor primare** ale tinerilor dintr-un Bucureşti post-revoluţionar, amintiri din copilăria autorului, petrecută la Gherghesti şi Doicesti, întâmplări încă vii din anii de şcoală, petrecute în internatul Liceului „Ienăchiţă Văcărescu" din Târgovişte, vise cu Ana Reli, protagonista romanului anterior, povestea naşterii primei iubiri şi primele încercări poetice, într-o mişcare dezordonat-ordonată, cu trimiteri în timp când înainte, când înapoi, o meditaţie subtil-manifestă, nicicând lovită de tezism, despre valorile fundamentale ale vieţii. Pariul acesta scriptural al lui Nicolae Neagu - o lungă **înşiruire** de întâmplări în care îşi cercetează cu migală viaţa - nu aminteşte în nici un fel de canonul romanului clasic în înţelesul exact al noţiunii, căci autorul nu se amăgeşte să creadă că amintirile ar putea fi altceva decât trăiri retroactive, supuse eroziunii timpului. Din acest punct de vedere, **Obitus, apusul stelei** păstrează credinţa hölderiană, afirmată răspicat, că în mod fundamental, şi în realitate, doar „ceea ce căutăm este totul". Astfel, mai mult decât prezente şi mereu regăsite, ca nişte borne ale identităţii, rămân figurile părinţilor: mama Mita-Dumitra, tata Gheorghe; fratele Florin-Florentin, şi femeia sa, Ana Reli...

Ca formulă romanescă, **Nouă luni cu Lelia** (Editura România Press, 2000) continuă să zidească meticulos (prin acumulare de evenimenţial) acelaşi eşafodaj de oglinzi ale duratei în apele cărora se poate desluşi înţelesul devenirii fiinţei „între un fel de **ceva** (s.a.) identic cu **altceva** (s.a.)". Personajul lui Nicolae Neagu, indiferent dacă îl socotim o proiecţie auctorială sau pur şi simplu o ficţiune, cum remarca regretatul Laurenţiu Ulici, continuă să evolueze între prezentul etern şi seria deloc confuză a diferitelor fapte din trecut cărora le caută sensul totalizant. Încredinţând romanului, de pildă, o serie de notaţii din jurnalul intitulat **Şotron**, ţinut în anii şcolii, prin 1948-1949) (Azi, după-masă, am fost la Biserica Stelei, menţionată cu prilejul călătoriei la Târgovişte de Paul de Alep. Ctitorită de negustorul Stelea, de dimensiuni iniţiale mai mici, a fost amplificată şi înălţată în timpul voievodului moldovean Vasile Lupu care şi-a îngropat, lângă zidul de sus al vechii biserici, tatăl, pe Nicolae Coci vel-agă. Simbol al împăcării cu domnul Ţării Româneşti Matei Basarab care a construit, concomitent, mănăstirea Soveja de lângă Putna, mai numită şi Dobromirna, adică Pace bună, biserica Stelea se mândreşte cu decoraţia cu motive vegetale şi cu iconostasul brâncovenesc), scriitorul este frapat şi nedumerit în acelaşi timp de senitătatea acelor consemnări, întrebându-se retroactiv ce semnificaţie să dea acelui **joc copilăresc de sfere şi cuburi** promovat acolo la rang de „fapte" esenţiale. Altădată, descoperind în podul casei copilăriei sale cutia pe care tatăl Gheorghe, în urmă cu un veac, a scris **Obiecte aparţinând fiului meu, Nicolae** (şi iată, ieşind la lumină, întâi şi întâi, şorţuleţul pepit de şcolar din clasa a doua - după numărul de bentiţe albe transversale peste pieptul alcătuirii - , coroniţa şi medalia de premiant ale clasei a treia - prima sub forma unui cerc de răchită de pe care se scuturaseră, peste pantalonii scurţi, de străjer, aşezaţi dedesubt, frunzele uscate, sfărâmicioase, asemeni unor aripi fosile, cea de a doua ca o monedă de bronz veşted, cu panglicuţă de brocart -, bascul şi bluziţa cu embleme străjereşti, eghileţii galbeni şi centura de piele şi, la sfârşitul căutării, dedesubt de tot, cartea de citire din clasa a patra şi caietul cu teme la matematici al celui ce fusesem învăţăcelul mătuşii mele, Chiriachiţa...), Nicolae Neagu, în plin puseu melancolic, se surprinde confecţionând o explicaţie şi o justificare a ceea ce numeşte **parcursul îndărăt** şi întoarcerile guvernate, chipurile, de mersul astrelor parentale (!): „Dacă veţi afla (şi eu mă dau, de aceea, în vileag) că aparţin, prin naştere, zodiei cancerului şi că, pentru aceasta, nu exista o mai mare desfătare decât **parcursul îndărăt**, din copilărie până mai încoa', iată a doua firimitură a retrospecţiei, indiferent dacă **deasupra** (s.a.) înfloresc, dând buzna, sălcioara, lemnul câinesc..."

Cu ironie şi mai mult uimit, scriitorul priveşte în **Nouă luni cu Lelia** năravurile tagmei scriitoriceşti, populată cu figuri posace introvertite; câţiva „amici", obişnuiţi ai Policlinicii Uniunii, dându-i posibilitatea realizării fără pic de ranchiună a unor portrete în resuscitata tehnică *veduto*. Construct scriptural superior, rod al ingineriei aceleiaşi tehnici deliberate de aglomerări evenimenţiale totalizante, **Nouă luni cu Lelia** introduce în Athanorul acestui accelerator de particule, mai mult ca în romanele precedente, şi factorul destabilizator - „elementul primar", femeia. Parcimonios în observaţii, lăsând aparent deplină libertate de mişcare „rolului" Leliei, o femeie cu un eu **deductiv** agresiv, căruia uneori îi place să ia şapte piei de pe realitate, *alter-ego*-ul romanesc al lui Nicolae Neagu e când sedus, când deopotrivă sastisit de tandreţea fără limită a femeii, de ataşamentul ei liber-consimţit, ca şi de clipele de indiferenţă stranie ale unei creaturi cu o inteligenţă peste medie... Nouă luni îi trebuie (şi poate nu întâmplător) lui Nicolae Neagu pentru a o inventa şi trăda pe voluntara Lelia, depunând-o în reţeaua insectarului de imaginabile a unei structuri romaneşti prestabilite. Necruţătoare, fişa de observaţie a Leliei trădează ochiul specialistului care încă mai învaţă uimit, adunând, comparând şi totalizând tropismele unui miracol existenţial fără margini.

Conştient, pe de altă parte, că istorisirile acestea, **ca poveste**, aplatizează până la ştergere un mister ce nu stă în întregime în puterea omului, Nicolae Neagu se întoarce la poezie (**Interiorul căderii**, România Press, 2000), într-un tărâm de splendori absolute, frumoase până la absurd, înălţând cu o plăcere aproape copilărească - într-un târziu de toamnă, într-un început de adânc al iernii - zmeele ei aparent doar depigmentate şi encaustice. Travaliul poeticesc de acum al lui Nicolae Neagu, departe de a anula sâmburele gnomic anterior, cultivă un supranaturalism (suprarealism) preţios şi ordonat, extras din aceeaşi Troie inepuizabilă a limbii care-i este proprie, însă împins acum în largul însăşi al limitei comunicării.

Cu adevărat revelator, ca stare de graţie, în acest discurs, care nu este totuşi nou pe ansamblu în creaţia poetică a lui Nicolae Neagu, mi se pare însă cheia bucolică horaţiană pe care autorul o pune acum la o partitură a trăirii bucuriilor pure şi simple, în consun acord cu ritmurile veşnic legănătoare ale naturii, într-o Arcadie natală.

MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (VII)

de RADU CERNĂTESCU

Bătrână şi veştejită, cu capul dezbrobodit şi numai zdrenţe toată, cu un picior desculţ, ea părea, în turba-i cumplită, o făptură a iadului

Dacă modelul lui Pirgu este un prinţ Ghica, al lui Pantazi, un prinţ Cantacuzino, modelul pentru cel de-al treilea Crai-Rege, Paşadia Măgureanu, trebuie să fi fost, inevitabil, tot un prinţ (Bibescu?). Aceasta se impunea în roman atât din considerente de simetrie intensă, cât mai ales de subsumare la modelul unificator al celor rei Regi-Magi biblici, arhetipul cu funcţii conotative pe un alt palier, mistic, al romanului lui Mateiu Caragiale.

Prezentaţi de romancier ca nişte Regi în ilustraţiile sale desenate (*Le réve, Le départ des seigneurs*), cei 3+1 *Crai* ascund în umbra conotaţiilor finalitatea călătoriilor celor 3+1 Crai de la Răsărit (al patrulea, Artaban, spune legenda, s-ar fi rătăcit printre fapte bune). De altfel, Masoneria a relaţionat încă de timpuriu cele 3+1 *hagealâcuri* pe care adeptul trebuie să le întreprindă sub semnul unui *Astrum Argentinum*, strălucind ca o promisiune a Cunoaşterii în clarobscurul Lojei, cu călătoria biblică a celor 3+1 Crai de la Răsărit. Asociată lui Sirius, *Steaua Iniţierii* din lojele masonice călăuzeşte drumul către sine al fiecărui candidat, luminându-i paşii în aceste călătorii ritualice: „Fie ca această Stea să strălucească de-a pururi în faţa ochilor voştri şi ca lumina să vă lumineze inima. Urmaţi-o precum Magii de odinioară, până ce ea vă va conduce la poarta Iniţierii şi o veţi vedea strălucind deasupra portalului Templului glorios al cărui simbol este sanctuarul lui Solomon" (C.W. Leadbeater, **Partea ocultă a francmasoneriei**, p. 188).

Aşa cum se vede şi din gravura masonică de mai jos, aparţinând lui P. Lambert R.A., publicată la Londra în 1789, şi intrată în emblema unei loji masonice din Bamberg, Germania, *Steaua Iniţierii* avea forme şi conotaţii diferite în funcţie de gradul de iniţiere al adeptului. La gradul de Cavaler al Rozei Cruci forma ei era şi este de cruce templieră (de Malta):

Unul dintre scriitorii care au scos din *aula lucis* motivul călătoriilor iniţiatice şi l-a relaţionat celor 3+1 Crai/cavaleri voiajori a fost Dumas-tatăl, cu romanul său de *cape et d'épée* scris în cheie masonică: **Cei trei muşchetari**. Iar faptul că prinţul Pantazi Ghica, masonul, îşi poreclise prietenul, pe I. C. Cantacuzino, mason şi el, *Portos*, poate fi încă un semn că din acest mediu al boemei bucureştene binecunoscută lui Caragiale-tatăl şi-a recrutat fiul modelele pentru ai săi 3+1 **Crai de Curtea Veche**.

Există însă un alt personaj care dă, el singur, toată dimensiunea ocultă şi polemic-eseistică a romanului lui Mateiu. Este vorba de Pena Corcoduşa, văduva „mândrului cavaler gvard", un simbol rătăcitor prin literatura universală, dar cu o mai puţin ştiută viaţă ocultă. *Văduva*, cum o numeşte Vasile Lovinescu, identificând-o corect cu simbolul masonic al „văduvei naftalience", mama lui Hiram Abif, necesita însă o precizare tranşantă care-i lipseşte studiului lui Vasile Lovinescu. În simbologia masoneriei, „văduva" figurează însăşi Înţelepciunea Arhetipală (corporalizată alteori ca *Philosophinne* sau *Madonna Intelligenza*). Înţelepciunea pe care Ordinul Masonic are orgoliul că o tezaurizează pentru toate generaţiile viitoare, ca pe o *fons sapientiae*. Este Înţelepciunea omului arhaic, mai aproape de Dumnezeu decât de pământ, Înţelepciunea care, degradată de ateism şi ruinată de viciile lumii moderne, nu mai are astăzi un *soţ* şi un *stăpân*. Faptul că această AtotCunoaştere de esenţă supradivină a rămas văduvă îi este imputat, în masoneria progresistă, Papei, cel care, devenind profan şi ocupându-se mai mult de rosturile lumeşti, nu mai are timp să fie şi soţul plin de iubire al Înţelepciunii primordiale (L. Valli, **Il linguagio segreto**, p. 242, *apud* M. Eliade, **Limbajele secrete**, în Revista „Fundaţiilor Regale", nr. 1-3, ianuarie-martie 1938, p. 33-34). Întru apărarea Văduvei luptă însă toţi *copii văduvei*, cum se autointitulează masonii, cei care încearcă să continue, ocult, apărarea disperată a Sacrei Înţelepciuni, iar prin ea, a onoarei *A-Toate-Ziditorului*. Din această perspectivă, prezenţa *Văduvei* Pena Corcoduşa în romanul lui Mateiu denotă o alegere şi o cunoaştere a acelui partizanat secret care s-a pus în slujba unei mistici intelectualiste ajunsă în sărăcie şi umilinţă.

Într-o secvenţă de început, la vederea Penei Corcoduşa, „cu un picior desculţ" şi unul încălţat, ca în iniţierea masonică la gradul de maestru, „Pantazi tresări deodată şi păli". Acelaşi Pantazi tresare şi devine „palid ca un mort" în finalul romanului, la vederea unei copile, „duduia Ilinca Arnoteanu", ce stătea (nota bene) „cu un picior gol pe un scaun". Un picior gol, „unum exuta pedem vinclis", cum apare „văduva" Didona la Vergiliu (**Eneida**, IV, 518 *et sq*), este în Masonerie semnul umilinţei în faţa „zeilor şi a astrelor care ne ştiu destinul", dar şi semnul de recunoaştere al celui care coboară, spune acelaşi Vergiliu, „pe tărâmul morţilor pentru a renaşte" - al iniţiatului, adică.

Simetrica apariţie ar fi trebuit să dea de gândit. Prin ea, Mateiu ascunde nu doar tragismul degradării Cunoaşterii metafizice sub presiunea unui materialism vulgarizant în continuă expansiune, ci şi speranţa renaşterii ei viitoare. De altfel, toate revoluţiile gândirii născute în umbra lojelor neorozicruciene au mizat pe renaşterea eroică a unei gândiri eliberatoare arheale. Aşa, de pildă, pentru a rămâne în litera romanului, filosofia metafizică a *Eteriei* (în gr., Frăţie), mişcarea rozicrucianismului oriental, este mai puţin ştiută, dar nu mai puţin importantă, ea dând coerenţă tuturor revendicărilor ei din planul politic şi social. Steagul alb eterist, cu crucea şi pasărea Phoenix ieşind din foc, cu o deviză luată de pe *labarum*-ul constantinian, „Cu acest semn vei birui", şi cu alta din Vergiliu: „Renasc din propria-mi cenuşă", era un apel clar - ca şi boneta neagră cu cap de mort peste două oase încrucişate - la resuscitarea unei defuncte tradiţii templiere, de eroism, de credinţă şi castitate, titluri de glorie cu care cavalerii călugări s-au acoperit în lupta împotriva necredincioşilor. La ei ar face trimitere celebrul vers, numit *templier*, al aceluiaşi „profet al creştinismului", Vergiliu (căruia simbolistica masonică îi datorează enorm), vers în care, tot prin vocea „văduvei" Didona, se spune: „din cenuşa oaselor mele voi renaşte într-un răzbunător" (*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* - **En.**, IV, 625); vers tradus în greacă de eterişti.

Dacă toate directivele simbolice ale gradului 18, de Cavaler Rozicrucian, sunt sugerate în romanul lui Mateiu: reconstrucţia Templului, călătoriile iniţiatice, cina mistică, discursul antimonarhic de sorginte templieră etc., motivul „văduvei" depăşeşte intenţia ilustrativ-narativă spre o dimensiune eseistică. Prin el, romanul lui Mateiu Caragiale ridică o problematică extrem de acută şi astăzi în lojele masoneriei române regulare, care încă mai trezeşte partizanate pro sau contra: se poate face renaşterea unei Cunoaşteri de tip elitistic, cum este cea masonică, fără participarea acelora care au legături cu Înţelepciunea divină pe cale ereditară? Altfel spus, putem vorbi de adevăraţi iniţiaţi, de desăvârşirea fizică, morală şi filozofică pe care o propune gradul de Cavaler Rozicrucian, fără a se lua în discuţie familiile aristocratice şi legăturile lor de drept divin cu Perfecţiunea? Astfel de întrebări nu se pot pune însă decât într-un context socio-istoric degradat de ingerinţele unui materialism vulgarizant (şi să nu uităm că Mateiu şi-a început romanul în preajma revoluţiei bolşevice!). E singurul context care putea (şi mai poate) ridica problema legitimităţii absolute şi a continuităţii ei subterane, a unei elite imperiale autodefinită ca ultimul vehicul ontologic al adevăratei mistici intelectualiste.

Exemplul lui Gore Pirgu, singurul personaj care parcurge o iniţiere în roman, de la „jocul de cărţi ce-i slujea de meserie" până la a „ceti filosofie", poate fi un răspuns şi o alegere a autorului, dar şi o posibilă cheie oferită cititorului, pentru intrarea în adevărata materie a acestei povestiri despre şlefuirea unei oglinzi imaculate în sufletul pribeag al omului modern.

CAFEAUA (SC)RÎȘNITĂ A DOMNULUI MINISTRU

de MARIA LAIU

Cum se poate face ca o piesă ușoară, dar realmente comică, să-și piardă tot hazul? Lăsând-o pe mâna unui regizor cu o gândire întortocheată și căruia-i lipsește simțul umorului. El vrea însă cu tot dinadinsul să compenseze această lipsă cu știința de carte. Așadar, va lua textul, îl va regândi, îl va complica inutil, îl va reașeza în pagină, după care, satisfăcut, va trece la repetiții.. Drama bietei comedii acum începe. Și va fi urmată de drama actorilor distribuiți, sfârșind mai apoi cu drama (dacă nu chiar tragedia) celor care apucă să vadă spectacolul. **Cafeaua domnului ministru** a simpaticului dramaturg Horia Gârbea a avut exact un astfel de destin. (Să sperăm că n-a fost singurul. Aud că piesa a mai fost montată la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploiești de către Lucian Sabados.) Ceea ce mi-a fost dat însă mie să văd pe scena ARCUB întrece o închipuire normală. Mai ales că știam textul. Și mă și amuzasem, în urmă cu vreo doi ani, „descoperindu-l" la Muzeul Literaturii într-un spectacol-lectură, regizat (culmea!) tot de Gavriil Pinte. Ei bine, de astă dată cu greu am mai putut pricepe ceva din firul *poveștii*, altminteri simplă, legată de o realitate trăită de noi toți și în care corupția, minciuna, prostituția sunt așezate la loc de cinste. Scălâmbăiala inimaginabilă a actorilor mi-a produs dureri de cap. În plus, agitație multă, țopăială, țipete, vulgaritate, grotesc - exact ca-n producțiile de tip „Vacanța mare", dar mai cu știaf. În totul, o reprezentație scrâșnită, cu un umor îndoielnic.

Stau și mă-ntreb cum s-or fi fost simțit actorii, când în sală era o liniște de mormânt. Mai ceva decât la o tragedie shakespeariană. Noroc doar că de vreo trei ori s-a stins lumina (cea mai importantă găselniță regizorală), astfel încât publicul - civilizat - s-a simțit dator să aplaude. Stingher. Aproape rușinat. Ca și mine, de altfel, acum, când trebuie să pomenesc și numele interpreților: Maia Morgenstern, Alexandru Georgescu, Maria Teslaru. În fond, ei au vina cea mai mică. Și scenografa Roxana Ionescu la fel, deși, prin toată sărăcia, ar fi putut construi un decor mai „fățos". Muzicienii Cristian Tarnovețchi și Constantin Fleancu nu sunt deloc culpabili de această cădere. De altfel, atât scenografa, cât și compozitorii au făcut de mult echipă cu Gavriil Pinte, adesea „ieșindu-le" lucruri mai bune. Să sperăm că a fost numai o nefericită întâmplare. Pe care o vom uita repede.

UMBRA OMULUI DE PE ECRAN

de ILINCA GRĂDINARU

Decernarea Premiilor „Globul de Aur" a creat multă vâlvă în rândul breslei realizatorilor de cinema. Doamnele cu siluetă și-au pus croitorii la treabă să asorteze farmecul monden cu freamătul datorat competiției. Rezultatul a fost o ceremonie strălucitoare, dar și emoționantă. Spre deosebire de Oscar-uri spectacolul vedetelor a fost mai puțin megaloman. Cu toate acestea, sau poate tocmai de aceea, impresia de sinceritate a fost molipsitoare și, pentru o seară, cuibul de viespi al intrigilor de la Hollywood s-a transformat în cuibul de guguștiuci al profesioniștilor ce se prețuiesc și se iubesc.

Microbul binefăcător a fost probabil lansat în sală de marele regizor al filmului mut, Cecil B. DeMille. Fenomenul nu a fost mijlocit de vreo ședință de spiritism, ci chiar de spiritul generos al cinematografului ajuns deja un străbunic centenar cu o sumedenie de nepoți. Pentru seara din 2001 a Globurilor de Aur nepotul preferat a fost Al Pacino, laureat al Premiului „Cecil B. DeMille" pentru întreaga sa carieră. Momentul ce i-a fost dedicat s-a transformat cu repeziciune într-o sărbătoare a filmului de altădată. Timpul în care pe generice semnau regizori de talentul unui Francis Ford Coppola sau al unui Sidney Lumet a părut să stârnească melancolia tuturor. Un scurt montaj a trecut în revistă titlurile mai importante din cariera lui Al Pacino: **Nașul**, **După-amiază de câine**, **Serpico**, **Scarface**, mai recentul **Parfum de femeie**. Pe măsură ce evocarea continuă îndrumată pe un ton plin de evlavie de către Kevin Spacey, publicul profesioniștilor precum și nenumărații telespectatori realizează treptat legendarul traseu prin epoca de aur a Hollywood-ului parcurs de acest actor cu nume strălucind în legendă.

Ecranele Cinematecilor din întreaga lume sunt acum în stare să prezinte biografia lui Al Pacino, succesiunea însăși a vârstelor sale biologice, într-un șir de nemuritoare capodopere. Adolescent, bărbat matur sau deja bătrân histrion, el rămâne în granulația argintie a benzii de celuloid mai viu, mai veridic, mai Pacino decât îndrăznesc să cred că a fost vreodată în viața de zi cu zi. Această revelație a înlăcrimat ochii multor martori, dar nu atât cât i-a mirat sufletul actorului însuși. Privindu-se pe sine, Al Pacino a trăit o experiență de care puțini nemuritori ai ecranului au avut parte de-a lungul istoriei. Șansa de a asista în viață la gloria numelui său, reprezintă încheierea cea mai demnă de invidiat a unei asemenea cariere.

Totuși, dincolo de bucuria provocată de spectacol sălășluiește tristețea unei existențe. Dacă actorul Pacino este un veșnic tânăr al memoriei tuturor cinefililor, adevăratul Al Pacino știe că viața i se apropie de apus. În seara aceea a Globurilor de Aur, el a aflat încă ceva - actorul a încetat să mai aparțină omului ce l-a creat. Uitându-se la sine pe marele ecran, Al Pacino a privit ca simplu iubitor de cinema. Creația sa era completă. Actorul ce s-a transfigurat în atâtea roluri nu mai putea să revină la chipul egal cu sine însuși al omului ce l-a născut.

COMUNISMUL ŞI ÎN ALTE VIZIUNI

de ILINCA GRĂDINARU

Institutul Francez din Bucureşti l-a avut ca invitat pe Marc Lazăr, director al Şcolii doctorale de Ştiinţe Politice din Paris. În seara zilei de 17 ianuarie, în incinta primitoare a edificiului francofoniei, prestigiosul profesor şi autor al mai multor cărţi a propus spre dezbatere o problemă incitantă pentru o ţară din a cărei memorie nu s-a şters amintirea regimului comunist. Marc Lazăr se întreabă: Este sau nu comunismul o formă de exprimare a totalitarismului în sânul chiar al unor democraţii ce se consideră mature? Sistemele politice pe care le are în vedere aparţin Franţei şi Italiei, două ţări în care experienţele comuniste au fost în cele din urmă tentate de democraţie. Demonstraţia sa susţinută didactic, parcă de la înălţimea unei catedre universitare, nu a fost lipsită de vioiciunea şi umorul stilului jurnalistic (familiar de altfel lui Marc Lazăr datorită numeroaselor sale colaborări cu publicaţii franţuzeşti şi italieneşti). Auditoriul a fost numeros - o surpriză chiar şi pentru organizatori - şi a reprezentat diferite categorii de vârstă.

Incitaţi de teoriile domniei sale, oamenii din sală, mai mult sau mai puţin familiarizaţi cu subiectul au propus întrebări şi alternative ce au fost apoi dezbătute în amănunt de domnul Marc Lazar. Drept rezultat, dezbaterea a descoperit existenţa multor nuanţări posibile şi a deschis, cred, oaspetelui francez multe invitaţii la reîntoarcere rămase nespuse. Alături de noi, profanii, au ascultat şi şi-au notat cu atenţie, ei, eruditii: H. R. Patapievici, Gabriel Liiceanu precum şi unii membri ai catedrei de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti. Aceştia, probabil, au înţeles mai multe.

PREMIILE ARMATEI

În Sala Bizantină a Cercului Militar Naţional s-au decernat premiile „George Florin Cozma" ale revistei „Viaţa armatei" pe anul 2000.

Juriul, format din scriitorii: Ion Aramă, Nicolae Boghian, Vasile Preda, Radu Voinescu (secretar) şi Marius Tupan (preşedinte), a hotărît acordarea următoarelor premii:

Premiul pentru debut în revistă: **Horia Mocanu**, pentru grupajul de versuri apărut în numărul 5/2000.

Premiul pentru poezie: **Eugen Pelin**, pentru volumul **Pasărea gramofon**, Editura „Florile dalbe", 2000.

Premiul pentru proză (ex aequo): **Constantin Strună**, pentru romanul-document **Bate clopotu-n Gulag**, Editura Semne, 2000;

Dan Gîju, pentru romanul **Diribiştii**, Editura „Realitatea dâmboviţeană", 2000.

Premiul pentru instituţii de cultură din armată: Cercul Militar Craioava, doamnei colonel **Ecaterina Oreviceanu**, pentru calitatea organizării celei de-a zecea ediţii a „Festivalului formaţiilor de teatru din armată".

Biblioteca noastră

1) **Podul** (Ioan Es Pop), versuri, Editura Cartea Românească.

2) **Arleziana** (Victoria Milescu), versuri, Editura Eminescu.

3) **Nimic** (Adina Lipai), proză, Editura Tritonic.

4) **Cântece de sinucigaş** (Nicolae Avram), versuri, Editura Mesagerul.

5) **Farmecul discret al autoreflexivităţii** (Mircea Benţea), eseuri, Editura Dacia.

6) **Aruna şi cartea obsesie** (Mihai Moldovan), proză, Editura Eubeea.

7) **Călăuza** (Liviu Georgescu), versuri, Editura Axa.

8) **De jenă** (Xenia Karo), versuri, Editura Eminescu.

9) **Bate clopotu-n gulag** (Constantin Strună), eseuri, Editura Semne.

10) **Afaceri sentimentale** (Alex Ivanov), versuri, Editura Aktis.

11) **Avatarurile transcendenţei** (Ştefan Vida Marinescu), eseuri, Editura Euro-Vida.

12) **Diribiştii** (Dan Gîju), proză, Editura Realitatea dâmboviţeană.

13) **Pământeni** (Năstase Zamfir), proză, Editura Paralela 45.

14) **Pur şi simplu Haiku** (Klara Losonczy), versuri, Editura Cronica.

DE LA SIMBOLISM LA MODERNISM

Istoricul literar Emil Manu pregăteşte pentru anul editorial 2002 o **Scurtă istorie a poeziei româneşti moderne de la Simbolism la Postmodernism**. Emil Manu roagă pe toţi colegii poeţi care pot să-i dea o mână de ajutor, comunicându-i fiecare, prin poştă sau telefonic datele privind biografia şi opera.

Rugămintea se adresează în primul rând **poeţilor tineri** care nu au fost cuprinşi în **dicţionare** sau în **istorii literare**. Poeţii care au suficiente date informative în textele apărute în mijloacele de informaţie documentară citate mai înainte sunt rugaţi să comunice autorului viitoarei lucrări de sinteză orice eroare conţinută în textele respectivelor lucrări.

Notele informative vor cuprinde un *curriculum vitae*, o listă cu toate cărţile publicate (cu indicarea editurii şi anului de apariţie). Dacă e posibil, autorul, Emil Manu, solicită (numai de la colegii poeţi care dispun de exemplare din cărţile pe care le consideră esenţiale pentru caracterizarea activităţii lor).

De asemenea, vor comunica o listă succintă cu revistele la care au colaborat, ce funcţii au avut în domeniul literar, ce premii literare au primit. Autorul mai solicită o fotografie sau un desen (portret) semnat de un grafician.

Adresa la care vor fi trimise toate aceste date este: Emil Manu, Bucureşti, sectorul 1, of. poştal 2, bd. Ion Mihalache (fost 1 Mai), bloc 16A, etaj 6, apart. 17. Informaţii la tel.: 223.70.53.

FĂRĂ COMENTARII

„Privind lucrurile din afară, vinovaţi de situaţia creată nu sunt atât Cristian Tudor Popescu şi presa în general, cât Colegiul care a indicat o asemenea pistă. Presa nu a făcut decât să ilustreze în maniere stilistice diferite nişte informaţii oficiale.

Sunt de acord cu acest lucru. Îmi aduc aminte de întâlnirea cu membrii Colegiului. Singura întrebare pe care mi-au pus-o a fost aceea dacă am luat bani de la Securitate pentru informaţiile furnizate. Am răspuns: «Aşa cum am spus în cartea mea, **Sfidarea memoriei**, în care totul este explicat şi povestit, am luat 500 de lei, pe o chitanţă. Ei mi-au răspuns că nu a fost o chitanţă de 500 de lei, ci au fost două chitanţe de câte 250 de lei la un interval de câţiva ani». Asta a fost tot. Eu ştiu foarte bine că cine acceptă acest pact cu Securitatea, din motive niciodată onorabile - un moment de laşitate, un moment de minimă rezistenţă, un moment de abandonare a speranţei şi a exigenţei de natură morală -, nu făcea un contract, un pact bilateral. Era un pact în care tu te angajai faţă de Securitate, iar ea nu se angaja la nimic. Şi că ei, din când în când, îţi ofereau o mică sumă pentru a te putea compromite şi avea la mână.

Dar această sumă nu putea fi refuzată?

Nu cred. Însă mărturisesc că mi s-a părut atât de abjectă şi grotescă întreaga poveste, încât nici nu am refuzat-o, gândindu-mă că am să o folosesc cândva, pentru că merita povestită. Şi am povestit-o în cartea mea. Spre dezamăgirea mea, am constatat că această carte nu a fost citită de nici unul dintre cei care, măcar acum, ar fi avut obligaţia să o citească."

(**Dan Ciachir** - interviu cu Alexandru Paleologu - „Cuvântul")

christian bobin:

LE TRÉS BAS - SECRETUL LUI FRANÇOIS D'ASSISE

Scriitor contemporan cunoscut şi apreciat atât în Franţa cât şi peste hotare, Christian Bobin a primit în 1993, la un an după apariţia romanului ***Le Trés Bas - Secretul lui François d'Assise*** *- Premiul criticilor literari „Le Prix des Deux Magots".*

Christian Bobin s-a născut şi şi-a petrecut întreaga viaţă în Creusot, Bourgogne, motiv pentru care este numit de francezi „scriitorul bourgonez". Cât despre adevărata sa patrie, el însuşi mărturiseşte: „Ţara mea nu e această regiune insolentă, veselă şi rebelă atât de mult timp prin luminişul Evului Mediu, ţara mea e minusculă, are 21 cm lăţime şi 29,7 înălţime. E un ţinut frumos, acoperit cu zăpadă tot timpul anului şi câteodată udat de ploi de cerneală".

Christophe Pâllet spunea despre Christian Bobin că romanele lui nu au acţiune, însă ceea ce fascinează sunt detaliile, problemele puse în discuţie.

Fragmentul următor este extras din romanul ***Le Trés Bas - Secretul lui François d'Assise*** *şi, prin modul în care este prezentat conflictul tată-fiu, este o bună lecţie pentru noi toţi.*

E o vreme în care părinţii îşi hrănesc copilul şi o alta în care îl împiedică să se hrănească. Doar copilul poate face diferenţa între cele două perioade, doar el poate trage concluzia logică de a pleca, nu de a lupta. Nimic nu e mai de temut pentru un copil decât să-i opună făţiş rezistenţă tatălui său: să te opui cuiva înseamnă să-i dai culoare mai mult sau mai puţin. Acei fii care capătă putere într-o confruntare cu tatăl lor sfârşesc în mod ciudat prin a-i semăna la bătrâneţe.

François d'Assise îşi dădu seama imediat de ocazia pe care i-o oferă procesul intentat de tatăl său - un proces adevărat, împotriva fiului, cu scopul de a-l dezmoşteni pe acesta din urmă şi de a-l face să-i înapoieze banii de la prăvălie, oferiţi pe nedrept de François unor preoţi. Procesul pe care taţii îl intentează fiilor lor este de obicei unul fals, umil, prelungit la nesfârşit şi greu de pronunţat. Acesta are loc la lumina zilei, în prezenţa episcopului şi a oamenilor (destul de mulţi) chemaţi ca martori ai furiei tatălui.

François d'Assise nu spusese nimic în acea zi. Nu era nevoie să spună ceva ca să se facă auzit. Un simplu gest a fost de-ajuns. Cuvintele tatălui erau dure. Dar prin tăcerea sa, fiul le-a răspuns punct cu punct învingându-le unul după altul.

„Priveşte. Priveşte carnea din carnea ta, sângele din sângele tău. Uită-te bine la mine, mult timp, cu ochii aproape închişi, ca sub pâlpâirea unei lumini, cu ochii răutăcioşi, cutaţi, orbiţi de dorinţa de a nu pierde nimic pe lumea asta, de a vedea bine ceea ce li se cuvine de drept, da, uită-te la mine cât vrei cu ochii ăştia de negustor care cercetează stofa de bună calitate, cu ochii de bărbat care strălucesc atunci când zăresc o femeie drăguţă. Uită-te la mine cu ochii tăi de tată. Tatăl Bernardone şi fiul François. Tu eşti tatăl meu, iar eu nu mai sunt fiul tău, François. Eu iau numele celui din urmă, numele pe care mama dorea să mi-l dea, numele pe care l-ai îngropat în glia frumoasă a Franţei, atât de dulce sufletului tău, atât de roditoare afacerilor tale. Nu-ţi port pică. Nu-ţi port pică pentru nimic şi ăsta e cu siguranţă singurul lucru care ne desparte. Nu am necaz pe tine că ai dat uitării numele de Jean. Ceea ce noi îndepărtăm e protejat de îndepărtare. Iată numele acesta, îl regăsesc astăzi gata să-mi servească. Jean cel care are grijă de cântul lumii, Jean cel care ţine ferecată o pasăre de aur în colivia glasului său. Jean cel care păzeşte soarele asemenea unui câine credincios. Jean Baptistul şi Jean din Evanghelii. Cunoşti începutul cărţii sale: la început era Verbul, iar Verbul era cu Dumnezeu, iar Verbul se găsea în Dumnezeu, iar Verbul era Dumnezeu. Care poate fi începutul pentru nişte oameni ca tine: primii bani înapoiaţi, prima faţă trântită în iarbă? Pentru mine, începutul se găseşte în tăcerea dumnezeiască, în puterea Verbului. Tu eşti tatăl meu. Nu eşti tatăl meu decât de când am văzut lumina zilei - şi asta nu s-a întâmplat de mult. Iau totul de la capăt cu mult înaintea ta, în amonte. Îmi reiau drumul spre apele eterne precum somonul. O să mă strecor printre astea două, printre cuvântul „beat" şi Dumnezeul tăcut. Nu există nici un spaţiu, nici o distanţă între ele, însă voi şti cum să mă strecor, cât să-mi subţiez sufletul şi cum să-l fac îndeajuns de umil. Umilinţă, cunoşti tu oare originea acestui cuvânt, eu am învăţat-o de la profesorul de latină, nu degeaba vei fi plătit la orele de meditaţii, ascultă cât e de simplu: cuvântul „umilinţă" vine din latinescul „humus" care înseamnă pământ, pământul. Ei bine, acolo mă reîntorc, într-acolo mă îndrept, spre sora mea, glia, spre iubita mea, glia. Ai procedat foarte bine dându-mi acest al doilea prenume, François. De la primul nume am luat seriozitatea, de la celălalt - bucuria, fără care seriozitatea nu e decât o povară. Da, te-ai comportat bine, ţi-ai îndeplinit bine rolul de tată. Pentru un copil, e bine să aibă ambii părinţi, căci fiecare dintre ei îl va apăra de celălalt: tatăl de mama prea iubitoare, iar mama de tatăl prea dictator. Nu am ce să-ţi reproşez, însă trebuie să te las acum, să mă duc la muncile tatălui meu, nu la cel care vinde postavuri bogătaşilor, ci la cel care face negoţ cu ploaia, cu zăpada şi cu râsul; însă trebuie să mă duc la muncile mamei mele, nu cea la care-l preferă pe fiul ei cel mare dintre toţi copiii din cartier, ci la cea care e la fel de dură şi la fel de blândă cu toţi, mama mea - glia, mama mea - cerul. Înţelegi ceea ce-ţi spun, ceea ce-ţi spun fără să mai pot spune nimic altceva, fără să scot vreun cuvânt în faţa ta şi a episcopului, cu bucuria abia stăpânită în această zi a procesului, înţelegi ce vreau să spun: nu sunt împotriva ta. Ca să fii împotriva cuiva, e nevoie de un cămin comun, de o limbă comună, de interese comune, iar noi nu mai avem nimic din toate astea, tocmai ai luat o decizie în această privinţă, va fi ultimul tău sprijin, ultima ta sarcină în calitate de tată. Procesul pe care mi-l intentezi mă eliberează de tine. În acest punct ia sfârşit opera ta de creator, şi tot în acest punct îşi atinge perfecţiunea, în faţa acestor notabili care te escortează sub litera legii pe care tu o reprezinţi. Tatăl e cel care face legea. Însă spune-mi, ce este un tată care el însuşi se supune, precum un băieţel, legii banilor, legii adevărului, legii lumii moarte? Şi de ce tot acest zgomot? Pentru câţiva bănuţi pe care i-am luat de la tine şi i-am oferit unui preot ca să-şi repare biserica, şi pe care preotul i-a refuzat şi i-a azvârlit în ţărână, fiindu-i frică de fiu şi de numele tău puternic. Chiar şi el, negustorul de giulgiu, de rugi şi de cuminecături, chiar şi el mi-a făcut cu mândrie un serviciu. Mi-a arătat, fără să vadă acest lucru, că nu trebuie să dai bani, ci să-ţi dai viaţa, şi că nu trebuie s-o dai celor care vorbesc despre viaţă în timpul slujbelor, ci celor care nu mai au grai nici să geamă. Uită-te la mine, o să plec. Preotul se temea de tine iar ţie ţi-e teamă să nu-ţi pierzi paralele. Şoarecele se teme de pisică, pisica de câine. Aşa că plecaţi cu toţii, năduşind din cauza moralei voastre, tremurând din cauza principiilor voastre. La început era vorba de frică, şi frica era indusă de lege, iar frica era unica voastră lege. Uită-te la mine, eu o să plec. Nu mai îngenunchez în faţa legilor voastre, mi-am găsit singurul stăpân. Experienţa ta în afaceri o să-mi servească drept exemplu. O să duc tratative faţă-n faţă cu eternul, o să mă implic total şi o să primesc în schimb întreaga creaţie. Iar afacerea fructuoasă reprezintă, pe o parte, moneda falsă a sângelui meu, iar pe de altă parte, toată iubirea din lume. O să fiu şi eu bogat, însă cu totul diferit faţă de tine. Voi fi bogat prin tot ceea ce o să pierd. Lumea spirituală nu e deloc diferită de lumea materială. Lumea spirituală nu e decât lumea materială pusă în sfârşit pe verticală. În lumea spirituală faci avere numai dând faliment. Uită-te la mine, o să plec. Va trebui să găseşti pe altcineva care să se ocupe de prăvălie şi de renumele tău, ca să duci mai departe vechea poveste. Tatăl tău se ocupa cu negustoria, iar prin decizia ta de a te ocupa tot de negustorie, te supuneai dorinţei sale, renunţai să devii măreţ. M-am gândit mult la acest lucru, of, nu influenţat de cărţi, ştii prea bine, lectura nu e punctul meu forte, nu sunt un călugăr înţesat cu scrieri frumoase, nu-mi coc pâinea în coloritul lor, însă, în fine, am privit în jurul meu, am văzut ce avea să se întâmple fiilor după tumultul vesel al vârstei de douăzeci de ani. Am văzut cum luau locul tatălui, am văzut cum luau totul de la tatăl lor, până şi ridurile chipului. Lipsa asta de inventivitate îl face pe om să cadă pradă disperării. Ei cred că sunt maturi pentru că au copii. Cred că iubesc

pentru că nu mai îndrăznesc să-şi înşele soţiile. Prin asta nu vor fi făcut decât să îmbătrânească. Uită-te la mine, o s-o apuc pe cărările copilăriei. Îţi datorez nişte bani, pe care ţi i-am luat ca să-i arunc în faţa lui Dumnezeu. Tu care cunoşti valoarea lucrurilor, tu care, despre lucruri, nu ştii decât valoarea lor, priveşte, îmi scot hainele, mă despoi aici, în faţa ta, în faţa episcopului şi a tuturor acestor oameni de bine. Uită-te la grămada pe care o formează banii pe lespede. Cântăreşte, calculează: e bine cât ţi-am dat. Nu-ţi mai datorez nimic, pot deci să plec curat ca o lacrimă, ca un firicel de iarbă, ca prima stea pe cerul înnorat. Abraham s-a trezit. Lui i se cerea la nesfârşit: să-şi părăsească familia, ţara, prietenii. Aceste lucruri le sunt cerute la nesfârşit celor care au dorinţe infinite. Iar Abraham s-a trezit, a plecat. Şi Moise şi David, şi toţi s-au trezit. Iar în timp ce se trezeau şi-au pierdut straiele limbii, ale prieteniei, ale înţelepciunii şi toţi au primit infinitul în sufletul lor dezgolit. Mamei care-l bătea la cap să intre în casă, ruşinată să-l vadă cum bate străzile cu o gaşcă de trândavi, Hristos i-a răspuns: Unde e adevărata mea familie, care sunt ai mei? Iar mama sa nu a înţeles - atunci cum ai putea tu înţelege? Mă întorc la cei care au plecat fără să ştie cine erau sau încotro se îndreptau. O, tată-negustor, o, tată care voiai să mă împiedici să devin măreţ, ştii tu oare că e nevoie de violenţă ca să te bucuri de adevărata blândeţe, ştii tu oare că fiul tău e nebun după blândeţea nebună? Nu mă căsătoresc cu o himeră. Nu doresc puritatea. Puritatea lasă impurul în afara ei, iar eu nu mai vreau ce e în afara ei, nu mai vreau o biserică cu îngeri în cor şi cu diavoli pe stradă, cu chipul scâlciat, lipit de vitralii precum sărmanii, la Crăciun, de geamurile măcelarului. Nu mai vreau decât viaţa curată şi frăţească. O, tată-moderat, tată-judecător, te-au învăţat că există un loc pentru fiecare lucru, şi atunci ai crezut că există o poziţie şi pentru fiecare, iar eu tocmai ţi-am spus că nu-i adevărat: nu ne vom fi aranjat bine decât în paradis. În aşteptarea acestei zile care va veni, care va veni cu siguranţă, care va veni fără nici o îndoială, în aşteptarea acestei zile în care vom fi strânşi la sânul lui Dumnezeu ca nişte bani în fundul unui buzunar, vreau să trec prin toate grădinile împrejmuite, să sar peste toţi pereţii din piatră, să merg peste tot. Ieri visam prinţese şi călăreţi. Astăzi am găsit ceva mai mare decât visul meu. Dragostea mi-a dezmorţit viaţa adormită. Mi-am găsit viaţa şi spre ea mă îndrept, pentru ea mă voi bate şi numele ei îl voi servi. Plec, şi tu nu te poţi opune. Îţi las până şi ultimul din veşmintele mele. Relaţiile cu oamenii sunt menţinute prin tot ceea ce li se oferă. Ţi-am oferit ceea ce tu mi-ai dat - în afară de viaţă. Însă viaţa îmi foloseşte mai mult ca tine. Însă viaţa se trage din viaţă şi spre ea mă îndrept, spre prietena mea cu ochii de omăt, micul meu izvor, unica mea soţie. Viaţa, doar viaţa. Viaţa, toată viaţa."

Tânărul pleacă despuiat de veşminte, departe de tatăl său. Copilăria dansează încet pe glia sărăcăcioasă.

Puţin mai târziu, o frază dintr-o Evanghelie hotărăşte asupra alegerii unui veşmânt: e nevoie de unul. Anotimpurile sunt adeseori vitrege oamenilor, iar glia nu e mereu un loc de delicii.

Fiul negustorului de stofe frumoase va purta o tunică dintr-un postav de proastă calitate şi un cordon drept cingătoare.

Prezentare şi traducere de
Alina Lazăr

ANDRÉ BRETON REVINE DIN PURGATORIU

Cu ocazia editării, în Franţa, a volumului III din ***Operele complete*** *ale părintelui suprarealismului, scriitorul M. Rodriguez Rivero publică în revista literară spaniolă „Babelia" un articol din care redăm un fragment mai amplu:*

„Cine sunt?" Întrebarea, înscrisă pe primul rând din romanul autobiografic **Nadia** (1928), poate cel mai frumos text narativ al său, continuă să preocupe pe toţi aceia care se apropie de impetuoasa personalitate a lui André Breton (1896-1966), marele maestru al suprarealismului şi una dintre figurile cele mai influente în arta şi cultura contemporană.

Este de-a dreptul paradoxal faptul că, mai mult de treizeci de ani de la moartea lui, francezii au recurs la traducerea biografiei, scrisă de un nord-american, pentru a avea o primă relatare, mai mult sau mai puţin autorizată şi completă, a vieţii şi traiectoriei intelectuale a autorului **Dragostei nebune**. Mark Polizzotti, al cărui volum intitulat **André Breton** a fost subintitulat, în ediţia franceză (Gallimard), într-un mod oarecum insolit, **La revolte superieure de l'ésprit**, îl abordează, cu respect pe artist, şi, ceea ce este mai important, cu o oarecare distanţă „anglo-saxonă" care-l poate situa pe poziţiile mai incomode, ce pentru un biograf francez ar fi fost greu de eschivat. De aceea, dezbaterea care, fără îndoială, va fi provocată de cartea lui Polizzotti, ar putea semnifica definitiva reîntoarcere a lui André Breton din „purgatoriu", unde **inteligenţia** din ţara sa îl izgonise în aceşti ultimi ani.

Oricum cel mai bun mijloc de a te apropia de personaj este acela de a te afunda în lectura unei opere care depăşeşte cu mult verbiajul. Colecţia „La Pléiade" a publicat, în acelaşi timp cu apariţia biografiei lui Polizzotti, cel de-al treilea volum din **Opere Complete**, editat de Marguerite Bonnet. Tomul, organiazt cronologic, este ilustrat cu reproduceri din desenele lui André Masson, Max Ernst, Marcel Duchamp sau Roberto Matta, care au împodobit operele originare, şi cuprinde textele din perioada 1942-1953. Fără îndoială că hotărîrea luată acum câţiva ani de către moştenitorii poetului de a anula clauza testamentară prin care se restrângea publicarea anumitor scrieri până în anul 2016, a uşurat includerea a numeroase texte inedite şi scrieri de circumstanţă, care fac lumină asupra activităţii lui Breton în perioada exilului său american (1941-1946) şi după întoarcerea lui în Franţa, unde mişcarea suprarealistă (nu ideile sale) se afla deja într-un proces de dezintegrare, nereuşind să salveze autoritara acţiune a propriului **întemeietor** ca gardian al ortodoxiei. E limpede că însuşi Breton a fost cel care a afirmat că „toate ideile victorioase au în sine propria lor pierzanie".

În cele peste opt sute de pagini, volumul din „La Pleiade" cuprinde unele dintre operele cele mai importante ale autorului, cum este strălucitoarea povestire **Arcane 17** (1944), în care Breton reuşeşte, sub semnul jocului de **tarot**, cea mai bună sinteză a trei elemente-cheie ale suprarealismului: visul, femeia şi peisajul. Sau **La clé des champs** (1953), care cuprinde un ansamblu de articole şi conferinţe indispensabile pentru înţelegerea traiectoriei mişcării şi evoluţia lui Breton, incluzând faimosul manifest **Pentru o artă revoluţionară independentă** (1938), pe care poetul l-a semnat împreună cu Troţki şi Diego Rivera şi care marchează clipa celei mai mari înţelegeri a luptei lui împotriva stalinismului, atât de influent în stânga franceză ai anilor treizeci, sau **Ode a Charles Fourier**, cea mai palpabilă ilustrare poetică a năzuinţei bretoniene de a contopi lozinca lui Marx (a transforma lumea) cu dorinţa lui Rimbaud (a schimba viaţa).

În Spania, ne spune Rodriguez Rivero, autorul articolului, s-a publicat destul de puţin din operele lui Breton care, după spusele lui Octavio Paz, „a fost autorul unor cărţi care au marcat, sau mai bine spus au **tatuat** secolul nostru".

Traducere de
Alex Zare

saramago:

„CU CÂT SUNT MAI ÎN VÂRSTĂ, CU ATÂT SUNT MAI RADICAL“

De curând marele Saramago a terminat de scris noul său roman, **Caverna**, care, după **Eseu despre orbire** și **Toate numele**, închide ceea ce el a denumit a fi o „trilogie involutară“ pe care nu și-a propus-o niciodată, dar ea pur și simplu a ţâșnit - ne spune Pablo Hernández, într-un articol publicat în ziarul „ABC“ din Madrid. Cu aceste trei cărți „Nobel“-ul portughez face o radiografie a stării „dezastruoase“ a lumii de la finele secolului al XX-lea, o situație împotriva căreia a luptat, în operele sale, radicalizându-și apărarea în ceea ce privește drepturile omului.

Acest roman va apărea foarte curând în Portugalia. Scriitorul portughez a explicat despre noul său roman că: „într-un fel, s-a inspirat nu din **Caverna** lui Platon, ci din ceva foarte diferit“, și nu a vrut să spună mai multe argumentând că, „dacă o fac, nimeni nu va mai cumpăra cartea“.

Saramago mărturisește că această trecere în revistă a situației lumii este pesimistă: „cea mai defavorabilă opinie pe care o poate avea cineva despre lume este mai bună decât aceea pe care o am eu. Gândesc că lumea este un dezastru total“. Această postură scriitorul a justificat-o afirmând că drepturile omului sunt un petec de hârtie și că „dacă nu o să avem grijă, pisica globalizării va devora șoarecele drepturilor omului“. În plus, el a opinat că într-un milion de ani de existență „am progresat extraordinar în tehnologie, știință și în multe altele, dar nu am ajuns să știm cum un om poate avea relații pașnice cu un altul“.

Împotriva acestui fapt, Saramago afirmă că va lupta cu „cărțile, cu ceea ce spun, cu propria mea viață, și intenționez să fiu activ pentru ca să nu se spună că am trecut prin această lume fără a face ceva“.

Totuși, el respinge vechea matriță a angajamentului social al scriitorului, căci „angajamentul nu este al scriitorului, ci al cetățeanului care este scriitor. Noi toți avem un angajament social“. „Nobel“-ul portughez s-a plâns de lipsa de angajament a societății actuale, „comodă, care nu vrea să aibă probleme“. A reproșat, în special, această atitudine pasivă acelora care în mai '68 au ieșit în stradă reclamând o lume mai bună; „ar trebui întrebați ce anume fac acum cei care atunci aveau 18 ani și doreau să schimbe lumea“.

De asemenea, s-a arătat a nu fi de acord de modul cum acționează tinerii în actualitate. Pentru autorul lui **Toate numele**, înainte, tânărul critica totdeauna starea lumii care îl înconjura; acum el se opune la toate în afară de societate care îi permite să trăiască o viață sub protecția părinților lui și în care „ceea ce contează este agitația“.

În contrast clar cu această atitudine vitală, Saramago a asigurat că „alegerea mea este făcută; cu cât sunt mai în vârstă, cu atât sunt mai radical“. Această preocupare pentru lumea care îl înconjoară îl face să se destăinuie: „de fiecare dată mă interesează să vorbesc cât mai puțin despre literatură. Vorbesc despre literatură pentru că este munca mea, însă nu pentru a mă opri la ea, ci pentru că este o parte din ceea ce se face în lume“. În final, scriitorul care până la 53 de ani nu se dedicase din plin literaturii deoarece, afirmă, înainte de această dată nu avea nimic de povestit, susține că nu cunoaște bine literatura generației tinere însă „mi se pare că ea este reflexul precis al părerii pe care tinerețea o are azi despre viață, și anume ca ceva pentru a se folosi de viață însăși“.

fernaldo arrabbal:

INSULTĂTORII DE CADAVRE

Înhumarea vestitului academician și laureat al premiului Nobel pentru literatură Anatol France, a mobilizat o mulțime enormă, cea mai mare din secolul trecut. Azi, însă, ca și cum el ar fi fost cel mai anonim dintre anonimi, nu se mai găsește în nici una dintre vitrinele țării sale vreo carte a fostului nemuritor.

Exact la 12 octombrie 1924, pe scena Operei din Paris, agoniza Thaïs, în timp ce la orele 11 din chiar acea noapte, murea vestitul creator al liricii eroice: Anatole France, scriitorul cel mai cunoscut din Franța și din întreaga lume de atunci. Un chirurg care îi extrăsese creierul, constatase că era mai mic decât cel al mediei muritorilor.

Câteva săptămâni mai înainte Ivan Goll, ca director, împreună cu prietenii săi Marcel Arland, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Delaunay, Pierre Reverdy printre alții, au înființat în mod confidențial revista „Surréalisme“. Cuvânt inventat de Apollinaire. În cel dintâi număr al publicației apăru primul **Manifest al suprarealismului** scris de André Breton și având această definiție: „suprarealismul este constituit din transpunerea realității pe un plan superior“.

Funeraliile celebrului laureat Nobel au fost organizate de Statul Francez cu un lux deosebit. Niciodată nu se mai văzuse ceva asemănător. Din romanul său, **Insula Pinguinilor**, „fabulosul său triumf“, se făcură sute de ediții și traduceri. Ca o premoniție însă, Anatole France constatase prăbușirea oricărei logici în victorie. „Triumful ființei umane“, gândea acel indiscutabil geniu, „este doar un fenomen tranzitoriu ce se înecă rapid din cauza mizeriilor și a perversităților inevitabile“.

Totuși, la moartea lui Anatole France, suprarealiștii redactară un pamflet, **Un cadavru**, și pentru a fi mai convingători îl înfășurară cu o bandă și un citat din **Thaïs**: „Devenise atât de îngrozitor încât trecând mâna pe obrazul lui îi constatase urîțenia“.

Un catafalc gigantic cu rămășițele pământești ale lui Anatole France, învăluit în tricolorul Franței, fusese înălțat în piața cea mai prestigioasă a Parisului. În Piața Institutului, în fața Academiei Franceze. I s-au adus onoruri militare. Toate autoritățile, toate „forțele vii“, toate ziarele și primăriile arborară drapelul în bernă. Autori consacrați scriseseră cele mai sensibile panegirice.

Totuși, poetul suprarealist Philippe Soupault scrisese în **Un cadavru,** sub titlul **Greșeala**: „Nimic nu se poate aștepta de la Anatole France, de la această amintire flască... Cum, în sfârșit, totul s-a terminat, nimeni să nu adauge un cuvânt.... Domnilor, puțină demnitate! Având în vedere că trebuie pusă o coroană pe acest catafalc, să fie cât mai grea cu putință pentru ca amintirea... acestui personaj comic să dispară“.

Președintele Republicii și șeful Guvernului, toți miniștrii, toți deputații și senatorii, toți consilierii de Stat, toți ambasadorii Franței, toate organismele și corpurile Statului etc., grupați solemn, au asistat la ceremonia în onoarea renumitului scriitor.

Totuși, poetul suprarealist Paul Eluard scrisese în **Un cadavru** sub titlul **Un bătrân ca toți ceilalți**: „Un asemenea cadavru nu poți iubi.... Anatole France este scepticismul, ironia, lașitatea... Un puternic îndemn de uitare mă îndepărtează de toate astea... de tot ceea ce dezonorează Viața“.

Acompaniat de **Simfonia a cincea** a lui Beethoven, cortegiul cu rămășițele pământești ale lui Anatole France ajunge la Champs Elysées. Un impozant car funebru tras de șase cai, drapat în negru, transporta corpul defunctului. Copiii de la toate școlile și studenții universităților azvârleau, la trecerea convoiului, un fluviu de flori, în special crizanteme. Toate partidele politice erau reprezentate, de la extrema stângă până la extrema dreaptă a lui Maurras.

Totuși, poetul Louis Aragon scrisese în **Un cadavru**: „Pentru mine, orice admirator al lui Anatole France este o ființă decăzută... Acest om a scris cea mai abjectă și dezonorantă prefață lui Sade... Reprezenta dobitocul oficial... Acest cămătar înspăimântat de teama ridicolului scria foarte rău, jur... Anatole France era un... execrabil histrion al spiritului... un literat pe care azi, mort, îl salută tapirul Maurras“.

Sute de mii de persoane au urmat cortegiul funebru al ilustrului academician acoperit de decorații. Circulația tramvaielor și a automobilelor fusese interzisă. Totul se transformase în cea mai grandioasă (și costisitoare!) ceremonie funebră a Franței din acest secol. Presa a reamintit că **Insula Pinguinilor** era un roman și o profeție: „în timp ce oamenii se cred liberi în cavernele lor platonice, Anatole France se întreabă: Adevărata libertate este aceea care nu recunoaște libertatea împotriva ei?“.

Totuși, o asemenea și unanimă manifestare funebră îl inspirase pe creatorul suprarealismului, poetul André Breton, în **Un cadavru**, al său **Interzis de a înhuma**: Loti, Barrès, France - să ne bucurăm pentru a sărbători anul care a dat lovitura de grație acestor trei siniștri ridicoli: idiotul, trădătorul și polițistul. Să avem, nu mă opun, pentru al treilea o frază de deosebit dispreț. Cu France dispare puțin din servilismul uman. Să sărbătorim ziua în care se îngroapă viclenia, tradiționalismul, oportunismul, scepticismul, realismul și lipsa de iubire. Să ne gândim că cei mai mari actori-improvizatori de azi au avut în Anatole France pe prietenul, și nu îl iertăm pentru că a pătat culorile Revoluției cu inerția lui surâzătoare. Pentru a ascunde cadavrul său să se golească una dintre lăzile de pe peroanele în care sunt depozitate aceste cărți vechi, „care îi plăceau atât de mult“, și totul să fie aruncat în Sena. Un om ca el nu trebuie să producă praf“.

Pasiunea mea pentru pictură (și poate pentru meandrele ceremoniei faimei) m-a îndemnat să colaborez constant cu pictorii secolului și nu toți suprarealiști (Saura, Félez, Magritte, Arnaiz, Botero Crespo, Julio Arrabal, Picasso, Bartolozzi, Camacho, Amat...). Unora le-am „dictat“ portrete în ulei. Unii dintre artiști sunt azi faimoși și indiscutabil „genii“ (ale mileniului!) iar alții nu. După trecerea altor șaptezeci și cinci de ani pe cine îi va trece destinul pe lista de onoare a prestigiului? Pentru a ajunge la celebritate este neapărat nevoie să insultăm cadavre?

Traduceri realizate de
Ezra Alhasid

ŞCOALA DE LITERATURĂ

de ION CREŢU

Unul dintre scriitorii americani contemporani semnificativi este, indiscutabil, Kurt Vonnegut Jr., aflat la apusul carierei. Născut în 1922, în oraşul Indianapolis din statul Indiana, a studiat la universităţile Cornell şi Chicago. În cel de-al doilea Război Mondial a căzut prizonier la nemţi. Experienţa acestui sumbru episod şi tot ceea ce a însemnat tragedia din '40-'45 i-au servit ca sursă de inspiraţie pentru **Slaughterhouse nr. 5**, poate cel mai bun roman al său. Vonnegut este autorul a peste douăzeci de cărţi: romane, eseuri, culegeri de povestiri. A atras atenţia publicului iubitor de literatură în 1959 cu **The Sirens of Titan**, iar, în 1963, **Cat's Cradle** i-a creat reputaţia de veritabil artist. Graham Green nu a ezitat să-l numească „unul dintre cei mai buni scriitori americani în viaţă". Un detaliu important: Vonnegut a fost profesor de *creative writing*, şi a rămas un adept fervent al acestui tip de program.

Opiniile de mai jos au fost extrase din contribuţia lui Vonnegut la colecţia de amintiri şi eseuri **A Community of Writers**, privitoare la binecunoscutul „atelier" de creaţie de la Iowa University (la care, în paranteză fie spus, au participat şi Ana Blandiana, Adrian Păunescu etc.). În 1965 şi 1966, Vonnegut a predat la Iowa - unde, de altfel, a şi început să-şi scrie romanul **Abatorul nr. 5**. „Eram lefter, îşi aminteşte el de acea perioadă, nu scrisesem nimic nou şi aveam o liotă de copii, aşa că-mi trebuia neapărat slujba de la Iowa. În aceeaşi situaţie se aflau şi alţi doi scriitori care, ca şi mine, s-au stabilit temporar în Iowa City: Nelson Algren şi chilianul José Donoso. Lui Paul Engle, care nu doar conducea «atelierul», dar l-a personificat şi electrizat vreme de mai multe decenii, «Garda de Coastă ar trebui să-i dea o medalie pentru toţi acei scriitori pe punctul de a se îneca salvaţi de el»".

Tot sub bagheta lui Engle profesau poeţii George Starbuck, John Berriman, Marvin Bell, James Tate, Robert Lowell, printre alţii. Deşi a trecut atâta amar de timp de atunci, Vonnegut îşi aminteşte şi de câţiva dintre studenţii săi, printre ei numărându-se André Dubus, David Nilob, John Irving etc. Dacă aceste nume, cu excepţia câtorva, nu înseamnă mare lucru pentru cititorul român, numele lui Tennessee Williams şi Flannery O'Connor, scriitori care l-au precedat pe Vonnegut la Iowa, sunt fără îndoială mai mult decât cunoscute. Aceste nume sunt totodată o dovadă vie a utilităţii cursurilor de *creative writing* şi ele se cuvin amintite de fiecare dată când se discută despre statutul acestora. Două întrebări se ridică îndeobşte când se aduce în discuţie oportunitatea acestui gen de cursuri. Prima este: „poţi cu adevărat să înveţi pe cineva să scrie"? Şi, observă Vonnegut, la această provocare, se găseşte totdeauna un scriitor care, asemenea durilor din unele filme, face pe durul pentru a nu fi luat drept homosexual şi care pune o a doua întrebare, la fel de „inocentă" ca şi prima: „Ce naiba faceţi la cursurile alea?! Du-te acasă, lipeşte-ţi fundul de scaun şi scrie până-ţi cade capul pe masă!"

Trebuie precizat că ambele întrebări sunt foarte familiare cititorilor noştri, şi nu doar lor, atitudinea generală a literatorilor români remarcându-se printr-o mare neîncredere - aprehensiune, chiar - atât faţă de posibilitatea predării artei scrisului cât şi a modului de a o face. Paradoxal, un singur lucru pare să rămână neclar majorităţii scepticilor: asemenea cursuri nu pregătesc scriitori, cu atât mai puţin laureaţi ai Premiului Nobel; ele au menirea, deloc neglijabilă, să comunice în mod coerent, ştiinţific, arta de a scrie, celor dornici să se dedice scrisului. De asemenea, este firesc să iasă pe porţile unei astfel de instituţii cam tot atâţia scriitori câţi au intrat, cum s-a spus cândva despre Şcoala de Literatură „M. Eminescu". Dar, oare, lucrurile nu se petrec la fel cu absolvenţii Conservatorului, Institutului de Teatru sau ai Institutului de Arte Frumoase?

Răspunsul lui Vonnegut la întrebările avansate mai sus se caracterizează printr-o înţelepciune remarcabilă: „au existat profesori de *creative writing* mult înainte de existenţa cursurilor de *creative writing*; ei se numeau şi continuă să se numească editori. Dacă „durul" se numeşte Thomas Wolfe sau Ernst Hemingway, atunci el a fost învăţat ceva despre *creative writing* de acelaşi profesor care, bazându-se pe lunga lui experienţă, ştie cum să „pieptene" un text supus publicării. „Unul dintre aceşti editori se numeşte Maxwell Perkins." Sigur că a existat şi în industria cărţii din România cel puţin un astfel de editor (Paul Georgescu?) şi că ei nu sunt pe cale de dispariţie. Concluzia lui Vonnegut este, că „un curs de *creative writing* oferă editori cu experienţă pentru amatori inspiraţi". Inutil să spunem că uneori, în cazurile fericite, cei doi - editorul şi amatorul - se regăsesc în aceeaşi persoană. (Este absolut cert că dacă autorii acelor ororii numite pretenţios texte de muzică uşoară ar fi urmat un curs fie şi prin corespondenţă de *creative,* ele ar avea o altă calitate - pentru a sugera un minimum de utilitate pentru atari cursuri!)

Când Kurt Vonnegut şi-a părăsit slujba de la General Electric ca să devină scriitor profesionist, la începutul anilor '60, existau doar două programe postuniversitare care acceptau povestiri, poeme sau romane în loc de teză: Iowa şi Stanford. Vonnegut nu a urmat nici unul dintre aceste programe, deşi, susţine el, i-ar fi fost extrem de folositoare. „Vance Bourjaly, profesor în vremea mea, mărturiseşte Vonnegut, regreta că nu a studiat nici la Iowa, nici la Stanford, fiindcă asta i-ar fi economisit câţiva ani buni - timp pe care l-a pierdut învăţând singur cum să spună o povestire.

Există recomandări, sugestii despre cum să spui o povestire, cum să te comporţi în societate, ce să faci la prima întâlnire cu o femeie pe care nu o cunoşti. Unele au o vechime de peste 2000 de ani. De pildă, potrivit lui Aristotel, dacă vrei să fii comic, scrii pentru oameni faţă de care audienţa se simte superioară; dacă vrei să fii tragic, scrii despre cel puţin o persoană faţă de care audienţa se simte inferioară şi, oricum, problemele umane să nu fie rezolvate de un noroc prostesc sau prin intervenţie divină.

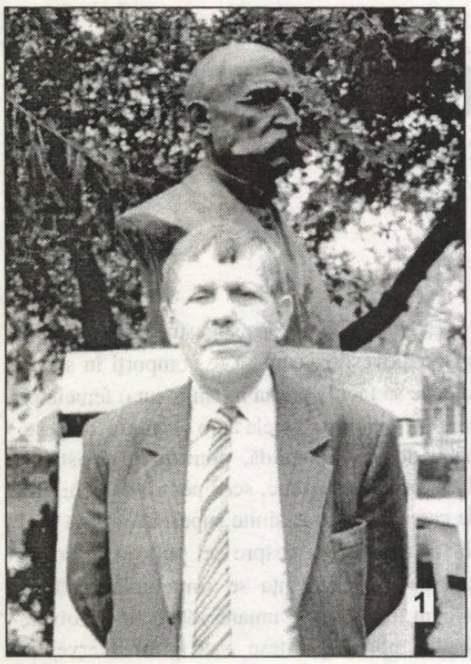
„Un lucru trebuie să fie clar, precizează Vonnegut, cei mai buni profesori de *creative writing*, ca şi cei mai buni editori, excelează în clasă nu la masa de lucru, ca scriitori. Când am predat la Iowa, în compania multor celebrităţi literare, cei mai buni profesori erau doi scriitori mai puţin cunoscuţi: William Cotter Murray şi Eugene Garber." Astăzi, există peste o sută de programe de *creative writing*, în universităţile americane, dar şi în Europa: la Leipzig, la Praga; pe când şi la Bucureşti?

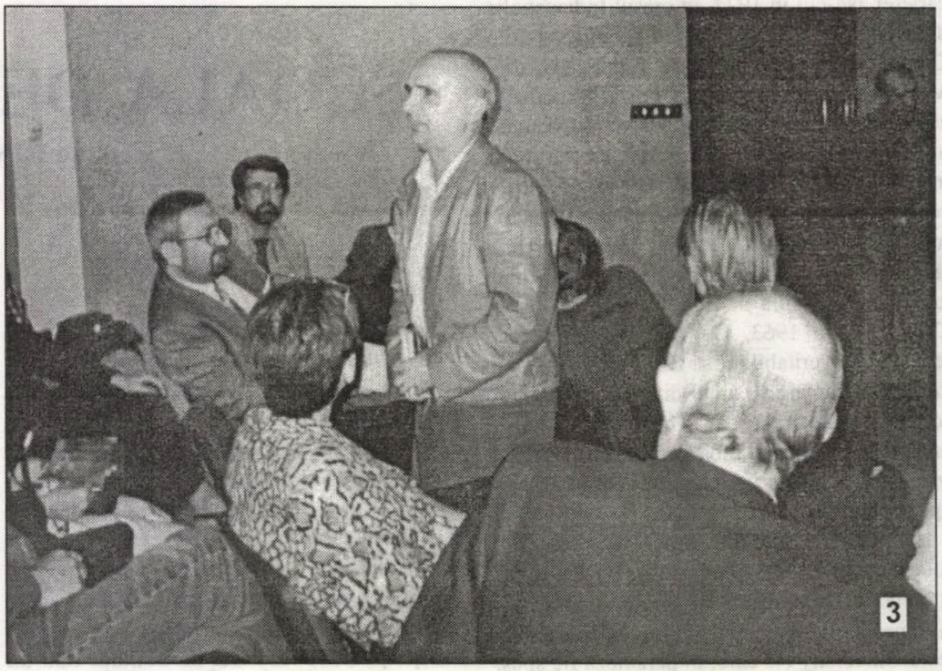
Cel mai mare secret în privinţa „atelierului" de la Iowa, potrivit lui Vonnegut, este faptul că a avut unul dintre cele mai bune corpuri profesorale din lume. „Beneficiul principal al celui care practică, bine sau rău, o artă, indiferent care ar fi ea, este că asta permite sufletului să crească, argumentează Vonnegut în intervenţia sa. La fel cu proliferarea cursurilor de *creative*: cu siguranţă ele reprezintă un lucru bun. Cele mai multe dintre ele au luat fiinţă în anii '60 ca răspuns la cererea studenţilor de a urma cursuri care să apeleze mai mult la impulsurile lor naturale pentru a fi creativi în moduri nu neapărat practice".

În final, o mostră de „pedagogie" pe cât de sinceră pe atât de sugestivă, formulată în nota ironică specifică grifei lui Vonnegut: „Când am predat la Iowa, apoi la Harvard şi la City College, am încercat să fac, metaforic vorbind, următorul lucru: Am cerut fiecărui student să deschidă gura cât putea de tare. Cu degetul mare şi arătătorul am prins, de-acolo, din spatele epiglotei, unde se afla el, capătul unei benzi. L-am apucat şi am tras de el încet, încet, ca să nu-l fac pe student să sughită. Când am scos un metru de bandă am putut să vedem şi studentul, şi eu ce scrie pe ea".

Este puţin probabil ca studentul român să nu fie şi el dotat cu o asemenea „bandă". Unde sunt însă profesorii s-o citească?

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





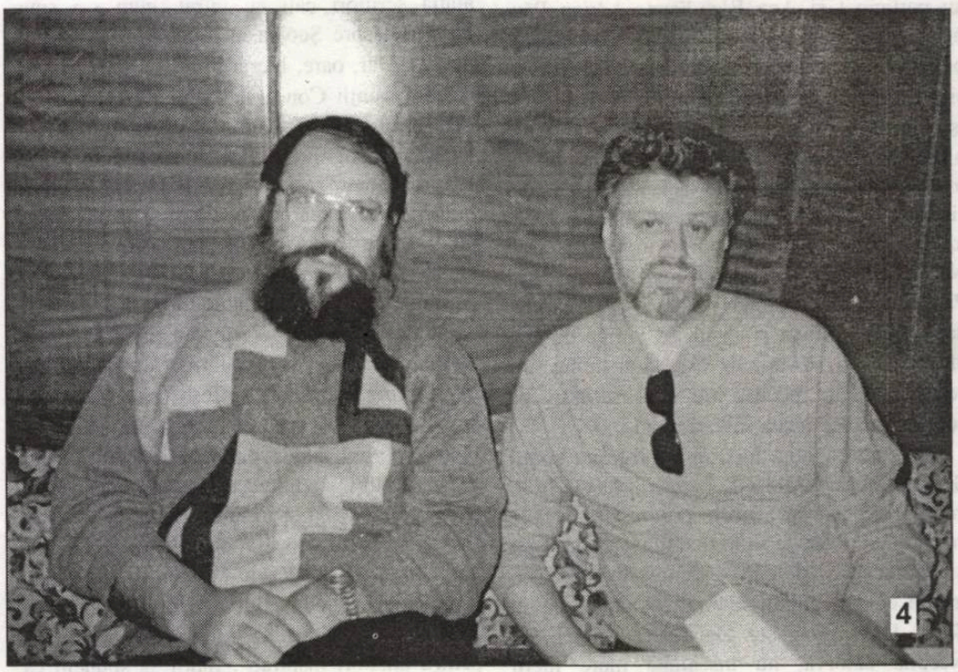
1). Criticul Gheorghe Grigurcu încearcă să acopere o statuie, crezând că ar putea fi a lui Dinu Săraru de la Slătioara. Se mai păcălesc oamenii!

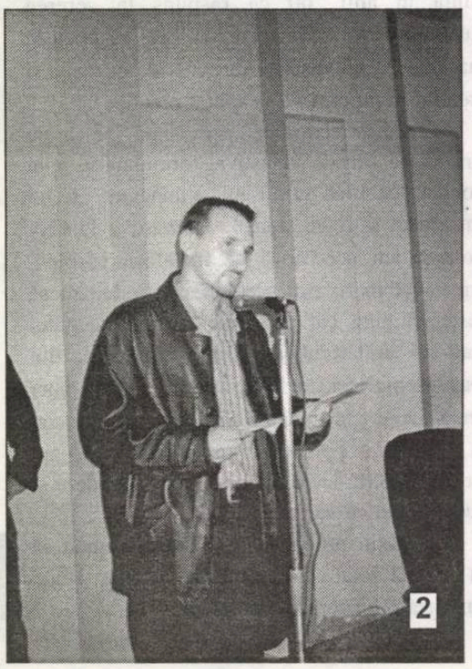
2). Recită Robert Șerban la Deva. Microfoanele vibrează de emoție, în timp ce Paulina Popa le temperează tangajul.

3). Pe unde se mai preumbla, Ion Zubașcu își vărsa ofu-urile în cântări. Laurențiu Ulici, de pe meleagurile interpretului, îl asculta cu atenție.

4). Doi mari prieteni, din păcate, unul plecat în lumea celor drepți - Pavel Susară și Ștefan Drăghici.

5). La Târgul de carte de la București, 1998, Mihai Prepeliță a fost surprins înhățând mâna Ecaterinei Negară. Nu știm însă ce-avea de gând.





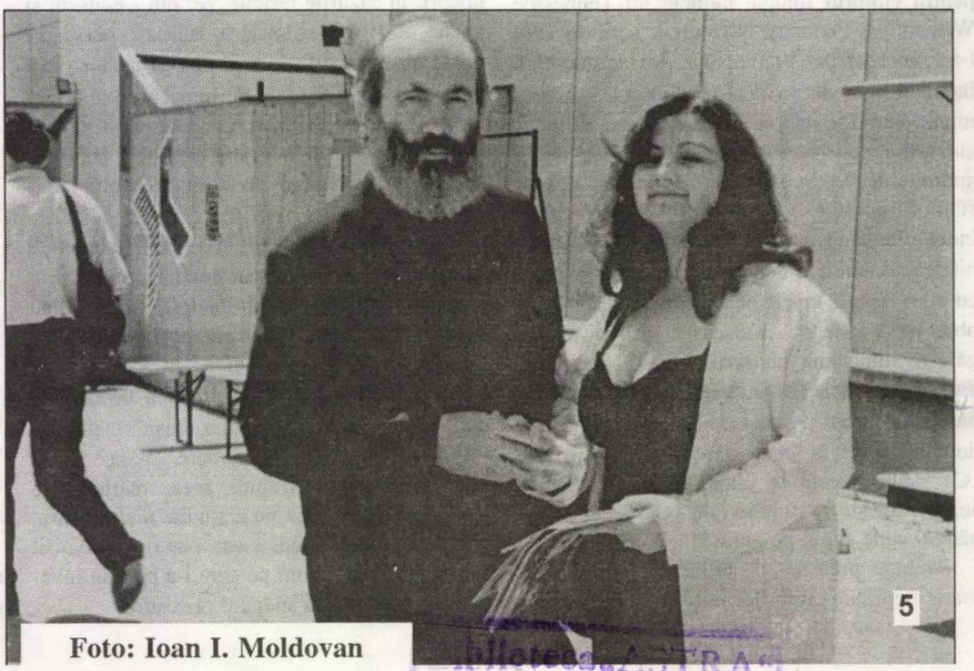


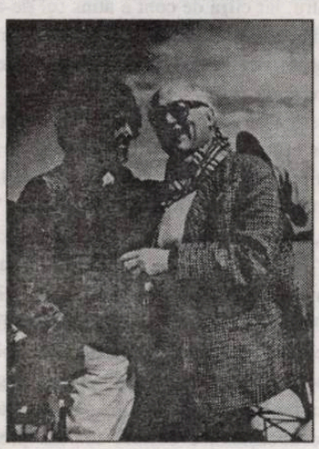
Foto: Ioan I. Moldovan

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
SIBIU

Luceafărul

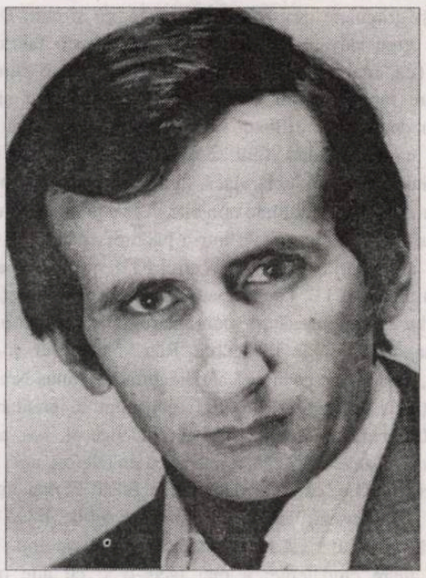
Săptămânal de literatură. Nr. 5 (497), serie nouă. Miercuri, 7 februarie, 2001. Preț: 6.000 lei



friedrich dürrenmatt - charlotte kerr-dürrenmatt

„Filmul nu era mijlocul de exprimare al lui Dürrenmatt. Dacă autoriza pentru ecranizare o anumită operă literară, nici nu se mai amesteca după aceea. Ecranizarea care a reușit este *Der Richter und Sein Henker (Judecătorul și călăul lui)* făcută de Maximilian Schell. Sub influența lui Maximilian Schell și mai târziu sub influența mea, a filmelor mele documentare, Friedrich Dürrenmatt a început să se intereseze de film ca mijloc de exprimare, dar numai pentru a înțelege până la urmă că acest mod de exprimare nu-i convenea."

pag. 20-21



mircea martin

Dată fiind importanța Editurii Univers ca o componentă a patrimoniului cultural românesc, mă simt obligat să fac publică demisia mea din funcțiile de Director General și de Președinte al Consiliului său de administrație.

Demisionez, după aproape 11 ani de directorat și 5 ani de președinție a Consiliului de administrație, din rațiuni de incompatibilitate morală și pentru că poziția minoritară pe care o dețin în Consiliul de administrație nu-mi îngăduie să mă opun eficient la ceea ce consider a fi o evoluție anormală a lucrurilor.

N-am crezut niciodată că lucrurile trebuie să înceapă cu mine și nici, cu atât mai puțin, că ele trebuie să se încheie o dată cu plecarea mea.

pag. 19

Sânge și carbon

mircea florin șandru

Puterea fulgerului s-a stins în nisip
Furia ploii se sparge de creste
Încă mai caut pe cineva fără chip
Deși știu exact cine este.

Sânge și carbon, sânge și fier, sânge și argint
Pământul amar pe toate le conține
Lupt cu mine și încerc să mă mint
Știu că, de fapt, te caut pe tine.

„Cartea Norei Iuga dezvăluindu-și astfel și o neașteptată dimensiune „sapientală", o „vocație pedagogică" de roman goethean care ne instruiește despre dragoste, bătrânețe și moarte, dar mai ales despre virtuțile magice ale actului de a povesti. Și rămânând, în felul său, mai departe unul dintre cele mai tulburătoare romane de dragoste din literatura română actuală."

(Octavian Soviany)

RĂTĂCIRILE BUDUCADAMICE

Dispariţia prematură şi misterioasă a lui Laurenţiu Ulici, pesemne, unul dintre cei mai eficienţi şi mai organizaţi preşedinţi ai breslei noastre, a intensificat, cum era şi de aşteptat în zona noastră balcanică, lupta pentru succesiune: care, înainte de a se ivi la mircrofoane, în cadrul Conferinţei Naţionale, se concretizează acum în destule zvonuri, tot mai aiuritoare. * Neîntrecuţi în diversiuni şi compasiuni, unii condeieri avântaţi îşi imaginează tragerile de sfori, constituirile de grupuri şi grupuleţe, pactizările diabolice, ca şi cum U.S., o instituşie greu salvată de la faliment, ar fi vreo fabrică de scriitori (ca, mai ieri, Şcoala de literatură) sau o sursă de îmbogăţire rapidă pentru aventurieri. Dar, mai trist şi mai păgubitor decât orice e faptul că unii colportori aruncă zoaie în capul unor candidaţi, fără să le cunoască potenţialităţile manageriale în cultură, chiar dacă, în alte domenii, pe unde au migrat, n-au obţinut rezultate notabile. Aşa e la noi: zvonaci şi răspândaci colcăie ca omizile într-o pădure secătuită. * Mare maestru al serbăritor tremurate (era să zicem muşcătoare) e un domn amuzant I.B. (după toate datele pe care le deţinem, Ioan Buduca), care pregăteşte coroane ruginite cu mult înainte ca protagoniştii să le râvnească. Rău sfătuit, dar şi prost informat, dă aproape ca sigură candidatura lui Fănuş Neagu la presedinţia U.S., fără însă a se fi consultat în prealabil cu autorul **Îngerului a strigat**, căci târgul, zice el, i-ar acorda multe şanse. Dacă l-ar fi agăţat măcar cu un telefon, ar fi auzit, cu propria ureche, că informaţia lui e falsă. E mai uşor să presupui şi să lansezi, fără să ai argumente solide, fie şi într-o atmosferă gazoasă. * Că I.B înoată în ape colorate nu-i chiar cea mai mare ciudăţenie: a mai făcut-o şi cu alte ocazii, plasând zvonuri contradictorii. Inabil şi nedelicat devine atunci când ironizează personalităţi care nu şi-au anunţat niciodată dorinţa de a intra în cursa prezidenţială. Spre exemplu, Ana Blandiana. Aici I.B. pare să se afle în elementul său. Fără să clintească, o aduce din condei: „Încă un nume solemn este vehiculat de zvonaci. Ana Blandiana adică, sugerează ei, şi epoca bovarică a Alianţei Civice se apropie de sfârşit, iar *căpităneasa* acestei corăbii nu vrea să se sacrifice o dată cu micul ei Titanic, care a fost cea mai influentă organizaţie civică din aceşti ani". Ce urmăreşte de fapt şi pe ce se bazează când aruncă, la întâmplare, astfel de zvonuri, vom afla în numărul viitor.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CIFRELE VORBESC

de HORIA GÂRBEA

În caracterizarea oamenilor, au cuvântul cel mai adesea cifrele. Citeşti în ziar anunţuri în care fiicele Evei sunt reduse la 30/1,60/50 sau, mai elocvent poate, la 90-60-90. Ce spun cifrele despre oameni? Puţin. Chiar dacă adaugi numărul anilor de şcoală, numărul de la pantof, cilindrii automobilului şi numărul de case deţinute, nu se schimbă mare lucru. Nici cifra din contul bancar nu te lămureşte cine ştie ce. Sunt oameni drăguţi şi isteţi cu o facultate şi aia bună, cum sunt şi idioţi cu trei licenţe.

Ce-i drept, dacă numărul de case depăşeşte patru, iar cifra de cont a atins cel de-al 9-lea zero, trebuie să presupui că ai de-a face cu un tâlhar cu guler alb. Dar or mai fi şi excepţii. Iar despre fizic, care totuşi influenţează (sau poate dezvăluie?) caracterul, ar trebui ca numerele să fie notate în chip diferit, într-o scriere nouă.

Sunt triburi polineziene la care numărul nu este abstract, ci legat de obiectul numărat: zece bărci se spune "Kao" iar zece nuci de cocos "Bao". Occidentalii îi numesc primitivi, dar nu se ştie dacă cifrele noastre abstracte nu sunt cea mai periculoasă moştenire de la arabi. Cu ele calculezi uşor, dar caracterizezi puţin. Ar trebui "un număr încăpător precum...". Când spui despre un tip că este un 16, să înţelegi: vioi, mobil în spirit, dar uşor coleric, cu buze subţiri şi suferind de rinită cronică. Un personaj al lui Borges, cu memorie fantastică, îşi făcuse un limbaj în care fiecare fiinţă ori obiect avea numele lui propriu. Dar noi, uitucii?

La noi există doar codul personal, numai că 400 106 (codul meu), dacă e bun să fiu stors de impozitul global, nu foloseşte altora ca să afle ceva relevant despre mine. Şi e păcat. În cazul scriitorilor, nici numărul de volume nu spune nimic, nici măcar numărul de pagini sau de caractere scrise, nici totalul sumelor încasate ca premii şi tantieme. Ca să-i caracterizezi, trebuie să le citeşti opera, ceea ce adesea, să recunoaştem, e destul... foarte... prea greu. Cifrele nu vorbesc iar scrierile nu se pot citi.

Trăim între necunoscuţi, într-un adânc necunoscut care-l precede vremelnic pe un altul încă şi mai adânc. Ce porcărie!

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (VII)

de MARIUS TUPAN

Discutabile, opiniile lui Ion Simuţ sunt şi inadecvate momentului, când lupta pentru supravieţuire a revistelor atinge cote alarmante. Într-o apă tulbure, sunt avantajaţi pescarii, în ceaţă, vânatul sălbatic. Altfel zis, fiecare domeniu îşi are specificul său, iar generalizările ambiţioase par lipsite de temei. Sigur, excepţiile nu confirmă regula şi nici nu pregătesc terenul pentru concluzii epidermice. George Ivaşcu n-a fost un mare creator însă dacă ar fi lansat doar doi mari critici - i-am numit pe Nicolae Manolescu şi Laurenţiu Ulici - tot ar fi rămas în istoria literaturii române ca o persoană inspirată, dar el, pe lângă marea sa generozitate (rămasă exemplară în veac), a năzuit (şi chiar a reuşit) să realizeze cea mai interesantă revistă în epocă (e vorba de „Contemporanul"), apoi, când a preluat conducerea „României literare", a repetat isprava. Cazul său rămâne emblematic în istorie. În situaţia revistei „Steaua", consemnăm prezenţa longevivă a lui Aurel Rău, poet inspirat, traducător eminent, dar şi un conducător abil, care a reuşit, chiar şi-n cei mai negri ani ai comunismului, să publice texte refuzate în Capitală, desigur, de cenzori slugarnici. Iată două exemple total diferite, care nu-l confirmă decât în parte pe Ion Simuţ, fiindcă statutul conducătorilor de reviste e mult mai complicat decât s-ar putea crede. Recrutarea colaboratorilor, nu doar cu o oarecare autoritate în domeniu, ci şi intraţi în orizontul de aşteptare al cititorilor, întreţinerea unui climat spiritual demn, tocmai într-un mediu poluat, cum a fost acela din perioada predecembristă, păcălirea şi derutarea cenzorilor, stabilirea unor relaţii amiabile cu insurgenţii de profesie, profesionalismul vădit şi modestia netrucată sunt calităţi care merită subliniate. Puţini ştiu că e nevoie de multă diplomaţie pentru a împăca atâtea persoane şi opinii, aparent, ireconciliabile. Un exemplu negativ ne-a fost oferit de Eugen Barbu (creator totuşi de primplan), căci războiul său cu toată lumea s-a soldat cu minimalizarea sa, dar şi cu ponegrirea unor personalităţi, pe nedrept atacate. Pentru a ne despărţi încă o dată de Ion Simuţ, suntem ispitiţi să spunem că marii conducători de reviste fac parte din tagma creatorilor autentici: mai mult, nu se pot compara între ei, fiindcă rămân unicate. Atunci, orice efort de a-i uniformiza e sortit eşecului.

ŢAPUL ISPĂŞITOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Mi-am propus să tratez în acest text - modest ca dimensiuni şi prin natura lui, de act săptămânal, supus măcar în principiu (în ceea ce priveşte atitudinea autorului, conţinutul reflecţiilor sale, orientările şi formele soluţiilor încercate. Pentru probleme care, probabil efemer, iau aspectul importanţei) variaţiilor de percepţie curentă, deci schimbătoare, deci trecătoare - un subiect care ţine de domeniul celui mai profund şi mai constant interes: ce este politica? Voi încerca să identific şi să explic, în plus, ce anume datorează Germania lui Thomas Mann şi cum s-a putut produce enormul său reviriment postbelic, acel fenomen care a reprezentat nu doar o redresare, ci şi o aşezare pe noi baze de evoluţie şi dezvoltare, chiar dacă nu a devenit nici acum o renaştere. Titlul face, ştiu bine acest lucru, o dată cu dezvoltarea relativ recentă a antropologiei culturale sub mâna lui René Girard, o dublă aluzie: mai întâi la **Vechiul Testament** şi apoi la opera cercetătorului şi autorului francez, activ timp îndelungat ca profesor în Statele Unite. Voi începe printr-o scurtă referire la cea de-a doua trimitere citată aici.

René Girard îşi publică lucrările sale fundamentale în 1978 (**Les choses cachées depuis la fondation du monde**) şi în 1982 (**Les bouc émissaire**) - în ele elaborează o teorie asupra agresivităţii şi imaginează o supapă de siguranţă, pentru descărcarea socială (şi culturală) a tendinţelor agresive acumulate în grupurile umane. Agresivitatea este produsul activităţii mimetice, inerente neutro-fiziologic umanului. Prin mimesis, oamenii ajung să competiţioneze pentru aceleaşi obiective şi în felul acesta dezvoltă voinţa de a se ataca reciproc. Războiul, crima, sadismul sunt descărcările nocive ale tentaţiei destructive derivate din mimesis. Eliminarea nenocivă, civilizată, acceptabilă etic, a pulsiunilor comportamentale nocive, se realizează prin sacrificare, a cărei variantă tradiţională şi simplă este „ţapul ispăşitor".

Sacrificiul stă în centrul tuturor poruncilor pe care poporul lui Israel le primeşte pentru păstrarea purităţii şi sfinţeniei sale, în faţa lui Dumnezeu, în **Exodul**, în **Leviticul** şi în **Deuteronomul** - ţapul, încărcat de toate păcatele oamenilor, este trimis, din partea celor douăsprezece seminţii ale poporului ales, în deşert. Astfel, în textele sfinte, ţapul sacrificial elimină din lume păcatul - pentru Girard el exclude din societate excesul de agresivitate. Nu s-ar putea să existe şi o a treia utilitate (şi, deci, utilizare) a ţapului ispăşitor? Evident, el poate repara proastele reputaţii, poate ameliora imaginile publice o dată compromise şi, astfel, poate legitima ceea ce nu este uşor de legitimat, respectiv puterea. Cel care sacrifică dobândeşte legitimitatea morală, profundă, pe care apoi poporul o poate legitima şi se vede îndreptăţit să o legitimeze, în chip democratic.

Ce este, deci, politica? S-au dat multe răspunsuri la această întrebare - desigur, cel mai simplu şi mai exact aplicat aparenţelor şi funcţiei imediate a activităţilor implicate este acela că politica reprezintă gestionarea afacerilor publice. Administrarea existenţei sociale poate decurge însă în multe feluri, poate fi realizată integral sau în parte de numeroase compartimente ale naţiunii şi poate urmări obiective foarte diferite, din care numai unele - nu foarte multe - au vreo legătură cu binele public. O definiţie care poate părea surprinzătoare, dar aptă să cuprindă încă fundamentul şi sensul vieţii publice este aceea că politica reprezintă actul de transfer al culturii în civilizaţie. Nu există politică acolo unde nu are loc o anumită producţie culturală, fie aceasta la un nivel oricât de jos; nu există, pe de altă parte, politică acolo unde nu se organizează, nu se dezvoltă sau nu se preschimbă o civilizaţie. Acestea sunt însă definiţii tinzând să cuprindă în întregul său fenomenul politic sau, mai curând, să îl prezinte în ceea ce acesta are ca dimensiune profundă, esenţială ori - în cazul primei definiţii - să îl circumscrie fie şi relativ mai superficial dar destul de larg. Ce este însă politica în plan funcţional - ce este ea sub raport operativ?

Încerc să cred că după toată pregătirea făcută aici, după cele câteva premise propuse în perspectiva tratării propriu-zise a subiectului, răspunsul apare de la sine: politica, aşa cum se face ea în mod curent, aşa cum se practică mai ales astăzi, nu este altceva decât activitate de găsire de ţapi ispăşitori, eventual de sacrificare a acestora - sacrificare morală sau fizică, sacrificare în imagine sau în realitate, mediatică, politică, juridică. Politica fiind astăzi - din punctul de vedere al transferului culturii în civilizaţie, mai curând o încercare blocată sau ratată, pentru motive ţinând de calitatea în general slabă a mecanismelor care ar trebui să realizeze dinamica repartizării culturii la scara unei întregi civilizaţii, singura realizare politică efectivă este scuza, permanenta scuză, care se concretizează şi împlineşte în alungarea, în sacrificarea ţapului ispăşitor. Aceasta poate fi la fel de bine guvernarea anterioară, o aripă a propriului partid, o generaţie sau alta, o categorie socială sau alta, tradiţia, excesul modernist, un om politic oarecare, un principiu, orice. Dacă lucrurile stau astfel, dacă goana după ţapul ispăşitor, identificarea lui într-un chip sau în altul, sacrificiul, umplu mai toată viaţa politică actuală, atunci trebuie observat că România excelează ca o ţară a politicii, dezvoltată cu o deosebit de mare intensitate. În acest caz, problema unei speranţe pentru ţară, este într-adevăr una de reconsiderare a ceea ce ar trebui să fie definiţia potrivită a politicii româneşti.

Germania datorează lui Thomas Mann faptul de a fi socotit şi propus naţiunii sale să nu încerce nici o exonerare de vinovăţia pentru monstruozitatea nazismului, pentru crimele acestuia. Faptul este spus explicit de scriitorul german în exil în conferinţele sale radiofonice, adresate celor rămaşi în ţară şi lumii, şi în **Cum am scris Doctor Faustus** şi este spus implicit, dar cu atât mai apăsat în romanul său construit în jurul conceptului tentaţiei diabolice. Germania s-a redresat, în ea însăşi, precum şi ca demnitate mondială, tocmai pentru că a refuzat să practice varianta politică a ţapului ispăşitor.

minimax

OMUL DE BINE

de ŞERBAN LANESCU

Despre posibila-i existenţă am aflat abia în ultimii - vreo patru-cinci ani - înainte de schimbarea din dec. '89. Cei/cele cărora li se lipea onoranta etichetă (se subînţelege că asta în trăncăneala, chipurile, subversivă a vieţii din... sfera... privată) constituiau categoria înlocuitorului mioritic pentru aşa-numitul *«comunist de omenie»* pus în circulaţie pe vremea *şaişoptului* de la Praga, adică adeptul fără nici urmă de îndoieli (metafizice!) cât priveşte Sistemul, totuşi cârtind, sau **mai** şi cârtind împotriva aberaţiilor presupuse în aplicarea indicaţiilor plesnite de Sus, de la Centru. Aşadar, omul de bine, cel care chiar dacă nu era niciodată un contestatar, disident sau alt soi de... duşman al poporului şi prin urmare contribuind supus la... edificarea visului de aur al omenirii, totuşi nu o făcea cu exces de zel şi, atribut definitoriu, fără să amplifice aberaţia prin iniţiative creatoare personale. Neofical(izat) şi deci absent din cărţile de sociologie, statut-rolul omului de bine era totuşi vizibil conturat (că dacă n-ar fi fost nu s-ar fi povestit), ba încă şi beneficiind informal de valorizare pozitivă, chiar susţinut şi promovat pe şest, asta mai cu seamă din momentul în care devenise evident, la... Moscova, că aşa nu mai ţine, şandramaua urmând să fie renovată. Or, deşi abia la sfârşit (un fel de-a spune sfârşit) va fi fost numit ca atare, sau, mă rog, abia atunci am remarcat-o, existenţa personajului cred că poate fi identificată (desigur în ipostaze felurite) pe toată durata regimului comunist, la toate nivelurile ierarhiei socio-profesionale, şi nu numai, omul de bine regăsindu-se (de unde şi impresia c-ar fi necesar) în orice univers/lume aberant/ă. Spirit eminamente pozitiv, încercând întotdeauna să identifice cu orice preţ (moral) jumătatea plină a paharului (sticloanţei), omul de bine acceptă răul, jegul, mizeria, scandalul ş.a.m.d., însă, dedicat pragmatismului, el caută să... Să ce? S-o scalde. Să se-nvârtească. Să se fofileze, pe cât posibil onorabil. Să împace esenţa caprei cu esenţa verzei, adică cele care sunt de neîmpăcat şi când ceea ce rezultă de obicei este o... varză. Altfel definit (bine'nţeles, fără pretenţii... epistemologice!), prin negaţie, omul de bine nu este niciodată, aferim!, un revoluţionar, dar nu este nici măcar un *refuznic* sau un emigrant (şi se poate emigra chiar în propria-ţi ţară aşa precum există şi ermiţi laici), întoarcerii spatelui (când tai pulpana şi fugi indiferent de pierderile aferente) el preferându-i, la o adică, dacă nu se poate altfel, întoarcerea celuilalt obraz, căci capul ce se pleacă sabia nu-l taie, sau ascultându-l, bunăoară, pe un Malraux (cel care a scris ***Condiţa umană*** fără să fi fost în China, cum am aflat de la Stephen Koch), atunci când îl povăţuieşte că *«Lucrurile pe care le numesc josnice nu mă umilesc. Fac parte din firea omului. Le accept la fel cum primesc frigul iarna.»* Or, nefiind un revoluţionar, îi rămâne şi îi revine prin urmare omului de bine să fie conservator, întrebarea ce se iscă atunci fiind aceea privitoare la ce anume conservă iar răspunsul conduce inevitabil la evidenţierea riscului moral, şi nu numai, al convieţuirii cu aberaţia. Omul de bine, fără să amplifice cu de la sine iniţiativă aberaţia (sau barem aşa crede), totuşi nici nu i se împotriveşte, căutând doar, dacă ţine, s-o dilueze, s-o *îndulcească*, s-o facă să *meargă*. Că, nu-i aşa, oameni suntem, iar cum se mai zice doar n-o să îndreptăm noi lumea, şi mai şi subînţelegându-se că numai o viaţă are omu' etc., etc. Iacătă cum, din vorbă-n vorbă, se poate ajunge pe tărâmul nisipurilor mişcătoare, sau în ceaţă, căci, într-o parte, Doamne fereşte de revoluţionari!, iar în partea cealaltă, tot rău, c-o fi el nobil şi frumos (majestos) conservatorismul, dar în Anglia, adică atunci când şi acolo unde ai ce conserva din... *l'Ancien Régime*. Bref, scurtcircuitând discuţia căci nu mai e spaţiu, la nivelul celor ce se numesc judecăţi de valoare absolut generale, cele care tranşează între Bine şi Rău (neapărat scris cu majuscule), nu se poate aprecia semnificaţia atitudinii omului de bine. Şi nici chiar dacă între *revoluţionar* şi *conservator* se mai vâră (n-am uitat-o!) categoria jumi-juma a *reformatorului*. (Nimic despre social-democraţie, apreciată de Ţuţea drept laptele bătut al comunismului.) Omul de bine poate fi o lichea sau dimpotrivă, iar deosebirea nu se poate opera pertinent decât numai în situaţii concret-particulare (şi adesea cu greu), cert fiind doar că vai şi-amar de lumea în care e nevoie de prezenţa personajului. Ar mai fi de explicitat motivaţia formulării titlului, însă e târziu.

SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (IV)

de RADU VOINESCU

POETICA APOCALIPSEI

Literatura lui Dan Stanca ține de soteriologie, deși ceea ce s-ar numi rezolvarea conflictului în romanele sale nu implică salvarea. În orice caz, nu în termenii misticii creștine. Un sincretism de concepții religioase - cu toate că autorul pare să țină partea creștinismului ortodox - oferă posibilități de lectură pentru cititorii de pe oricare meridian al globului. Dacă **Vântul sau țipătul altuia** oferea o viziune brahmanică asupra lumii și a viitorului, **Ultima biserică** se situa într-un buddhism nirvanic venit pe filieră eminesciană, **Ritualul nopții** trimitea la experiențe druidice legate de balansul lumină-întuneric, **Domnul clipei** ilustrează teoriile *Kabbalei* despre arborele sefirotic (*sefirót*-urile sunt manifestările entității supreme, ascunse, *'En Sóf*, și despre *Șekina*, ca mediatoare între Dumnezeu și oameni. După unele interpretări, *Șekina* este chiar o epifanie a divinității, care se arată noaptea în chip de stâlp pe foc, și nu e întâmplător că Andrei Hossu, eroul din **Ritualul nopții,** se aprinde ca un rug: „Iar atunci se produse miracolul în care el credea cel mai mult, a cărui credință îl ținuse în viață și îi dăduse un sens vieții. Începu să ardă mai întâi încet, cu flacără mică, tăcută, apoi flacăra se transformă într-o vâlvătaie uriașă, însoțită de trosnete puternice, de parcă stânjeni de câțiva metri luaseră foc pe un rug aprins în ghețurile nordice." Exemplul nu e singular. În Finalul romanului **Apocalips amânat** avem încă o apariție a acestui motiv teosofic și literar: „Apoi el se ridică și văzu cerul curat pe care- călătorise nestingherit stâlpul de foc".

O cultură esoterică vastă - cum am arătat -, o asimilare excepțională a cărților mistice și a interprtărilor acestora fac din textele lui Dan Stanca veritabile palimpseste (dar și pietre de încercare pentru cititor), unde o scriere se suprapune peste o alta și, în fervoarea cu care par să dezvăluie ceva, mai degrabă acund celui grăbit sensuri și mesaje destinate numai celui răbdător și cuprins de aceeași frenezie hedonică a cunoașterii și implicării în lume ca și autorul. În **Domnul clipei**, un personaj care constituie chiar cheia cărții, Damian Luria, este o sinteză de iudaism și, implicit, de învățătură kabbalistică (un Isaac Luria Așkenazi a trăit cu adevărat între 1534 și 1572 și a reformat *Kabbala*; despre eroul nostru aflăm că se trage direct din acel Luria) și ortodoxism autohton carpatic. Luria îngroapă cărțile cele mai prețioase, și dacă am vedea aici o replică la **Fahrenheit 451°** a lui Ray Bradbury (după care Truffaut a făcut un film și mai celebru) poate că n-am greși prea mult.

Dar lumea descrisă de Dan Stanca este una dintre cele mai mizere. Poate că, așa cum scria într-un loc, josul lumii se leagă de partea ei elevată. „Trezirea de jos o provoacă pe cea din înalt", sună o frază din **Zohar**, pe care, chiar dacă am decupat-o din context, exprimă tocmai ceea ce am vorbit despre doctrina manvantarelor, a ciclurilor, pe care Dan Stanca o aduce în discuție în mai multe romane și eseuri. Atunci când omul se străduiește să ajungă la izvorul originar, reîntoarcerea lui determină impulsul unui nou ciclu, astfel că lumea se apropie din ce în ce mai mult de perfecțiune. Autorul crede atât de tare în această doctrină și o propovăduiește cu o patimă așa de neînfrânată și de pătrunsă de flacăra cuvântului bine găsit încât în romanul amintit totul se încarcă de livresc. Toate motivele literare și ideile filosofilor și teologilor se înlănțuie la el într-un tot bulversant. Ca la orice scriitor care a văzut idei. Dan Stanca, vede, de pildă, cum lui Adam Quadmon, omul primordial al kabbaliștilor, îi ies prin urechi, prin nări și prin gură luminile *sefirót*-urilor. Miracolul din **Domnul clipei** constă din aceea că oamenilor le cresc flori înloc de degete sau de urechi, că nu mai au percepție senzorială la nivelul acestor membre metamorfozate în ceva nemaivăzut, ceva ce interesează în cel mai înalt grad cercetarea americană, savanții Marii Prostituate (referință ce revine obsesiv în ultimele cărți) a secolului al XX-lea. Ceea ce este, bineînțeles, o trivializare asumată în virtutea tezei că resuscitarea josului lumii face să reacționeze partea ei înaltă.

Fantasticul ocupă, în economia cărților lui Dan Stanca, locul privilegiat. Poate, după Mircea Eliade, este al doilea scriitor român legat definitiv - și de data aceasta exclusiv - de fantastic. Schema - pentru că la un manierism s-a ajuns de-a lungul atâtor volume - este următoarea: lumea se bălăcește în băltoaca în care nu se simte bine, dar nici nu face vreun efort pentru salvare când, deodată, se întâmplă ceva straniu, supranatural. Care are, în cele din urmă, o explicație ce ține de soteriologie. Sau, mai bine zis, de un semnal, de un avertisment, un *mane, tekel, fares* având scopul să trezească păcătoșii din viața lor nenorocită în care se cufundă cu inconștientă, animalică voluptate. Dar, după ce miracolul s-a înfățișat muritorilor, după ce a fost sacrificat cineva, lucrurile reintră în obișnuit. Lumea e la fel ca înainte. Aici e contradicția asumată a romanelor lui Dan Stanca. El arată calea, nu arată mântuirea. Intuiția, lecturile îi dictează rezolvarea situațiilor în sensul unei reîntoarceri eterne la terestru după baia de sublim a întâlnirii cu divinul sau numai cu supranaturalul.

Spuneam că regăsim în această operă atât de inactuală (în sens nietzschean) toată furia profeților, tot focul din cuvintele lor. Și legătura cu cele contemporane. Mi-e greu să cred că un cititor care va da peste cincizeci de ani de cărțile lui Dan Stanca le va putea înțelege altfel decât cu ajutorul unor ample note explicative pentru sumendenie de cuvinte, fraze, referințe. Acolo unde va mai fi posibilă reconstituirea intențiilor, pentru că Dan Stanca se revarsă într-un torent jurnalistic, războindu-se cu ceea ce ține de prima pagină, la zi, a cotidianelor. Cine va mai înțelege ceva din atâtea știri de ziar pe care memoria fabuloasă, incontrolabilă, lucrând parcă sub imperiul transei, a scriitorului le topește în text, raportându-se la ele, pomenindu-le de parcă toată lumea ar ști explicit despre ce este vorba. E amuzant, plăcut să constați cum, în **Aripile Arhanghelului Mihail** este amintită o expoziție de pictură finlandeză venită în România (subsemnatul a putut-o vedea în ianuarie 1986, la Cluj), dar cine mai știe de acestea, cine își mai poate activa memoria pentru a actualiza informația privitoare la un protest împotriva Securității la o dată anume într-o piață anume din București, la cutare grevă de la metrou sau la vizita unui negociator al Fondului Monetar Internațional? Intempestiv, pătimaș, Dan Stanca transcrie clipa cu promptitudinea unui cronicar, dar și cu nonșalanța unei discuții în troleibuz despre știrea de ziar citită peste umărul altui călător, uitând însă, întotdeauna, să ne dea și informațiile sprijinitoare. E ca și cum ar scrie sub imperiul unei impresii de nestăvilit, pentru cititorul de a doua zi. Dar ce se va întâmpla cu acela de pe peste un deceniu? Fraze ca acestea vor da serios de furcă îngrijitorilor de ediții de peste o jumătate de veac: „Dacă nu răsare soarele numai câteva zile la rând și îi vezi cum încep să tremure toți de la GEPA la Cataramă, până la Măgureanu și Iliescu." Sau: „Dacă și domnul general Pitulescu a spus că nu se mai poate cu mafioții ăștia și-și dă demisia." Am serioase dubii că tot cititorul care acum patru ani știa cine e generalul de poliție Ion Pitulescu și ce hram poartă își mai amintește azi de el.

Pe de altă parte, nici un alt condei, după știința mea, nu a zugrăvit mai veridic societatea aceasta putredă în care viețuim. Aceasta și cealaltă, dinainte de 1989. Ceea ce nu s-a spus - sau, oricum nu suficient de apăsat - este faptul că unele dintre cărțile lui Dan Stanca sunt cărți de sertar. **Vântul sau țipătul altuia**, **Ultima biserică**, **Apocalips amânat**, povestirile din **Cer iertare** sunt scrise în plină dictatură și este limpede nu numai că nu ar fi putut să apară atunci, dar că de s-ar fi știut de existența manuscriselor autorul ar fi avut serioase probleme. Comunism sau tranziție către capitalism sunt, din punctul de vedere al doctrinei profesate în cărțile sale, indiferente. Ceea ce contează este faptul că acestea nu sunt decât manifestări ale lui *Kali Yuga*, ale finalului de ciclu, de eră a ascensiunii întunericului.

Nu socotesc de prisos să spun că stilul lui Dan Stanca este unul de mare și rară poeticitate. O cracteristică a scrierilor apocaliptice, de altminteri. „...E atât de greu, îi psalmodiam atunci lui Benedict, să lupți împotriva speciei, e o luptă atât de istovitoare ca și cum noi doi, acum, am reușit să jupuim pielea acestui pământ, am smulge iarba cum am smulge părul unei vrăjitoare condamnate de Inchiziție la ardere pe rug, ca să vedem ce ascunde monstrul după ce i-am ucis aparența înșelătoare, fermecătoare", sună un pasaj din **Muntele viu**. Iată și un scurt fragment din **Domnul clipei**: „... e clipa când cosmosul nu mai are încotro și trebuie să se deconspire răsturnând geometria, încetinind rotirea planetelor, dematerializând corpurile grele și turnând plumb în trupurile gingașe ale păsărilor și ale gâzelor care formează acum deasupra mea discuri compacte, ca niște obiecte zburătoare venite din alte galaxii, în timp ce eu, simțindu-mă tot mai slăbit, și ținând-o în brațe pe Lucia, care e grea, neobișnuit de grea, de parcă ar purta în pântece un făt de fier, ultimul prunc al acestei vârste blestemate sub a cărei apăsare m-am născut, al cărei nume îl și am (eroul se numește Sorin Fieraru, semnificație evidentă pentru intențiile de a vesteji „Vârsta de fier" - n.m., R.V.) văd profilul sever, de ghibelin, al lui Dante, oglindindu-se în infernul năclăit, străpungând cruste de cheaguri vișinii și răspândind ploaia cristalelor celeste."

Tumultoasă și contradictorie uneori, în ciuda năzuinței spre coerență și unitate, opera lui Dan Stanca se înfățișează ca una singulară și de o tulburătoare forță artistică.

SEXAGENARA ÎN FAȚA OGLINZII

de OCTAVIAN SOVIANY

nora iuga

"Poți să crezi ce vrei" - declara eroina Norei Iuga din romanul **Sexagenara și tânărul** -, „dar mie mi-a plăcut întotdeauna kitsch-ul. Eu însămi sunt, fără să fac o bravadă din asta, un produs kitsch.E greu să-ți imaginezi, când mă vezi acum, fata aceea cu păr negru și lung, împletit, într-o coadă groasă pe spate, purtam o rochie de stambă cu volane caremi lăsa umerii liberi, umblam încalțată cu niște flexibili negri de balet, legați cu panglici încrucișate pe gambe, roșii sau galbene, mi le asortam la rochii, îmi puneam flori în păr. Trecătorii întorceau capul după mine și dacă nu m-ar fi observat aș fi suferit." Kitsch-ul are, însă, aici, niște conotații aparte; el nu este (așa cum se afirmă de obicei) o "minciună estetică", ci pare a fi mai curând o "cosmetică" sau o "artă a vestimentației" care contrariază simțul comun, acționează prin "șocuri" (în consonanță cu acea vocație "percutantă" a manierismului despre care vorbea undeva Edgar Papu) și are rolul de a capta privirea celuilalt, constituindu-se prin urmare într-un instrument de seducție. Se poate vorbi, în această ordine de idei, de un fel de "complex al oglinzilor" (care se insinuează în structura de profunzime a povestirii), căci actul oglindirii reprezintă în acest univers proba supremă a existenței, astfel încât a seduce înseamnă în cele din urmă a-l transforma pe celălalt într-o "oglindă vie" prin care iei act de propria ta existență, de vreme ce a exista e tot una cu a fi oglindit. Așa se face că viața se metamorfozează într-un "spectacol" desfășurat în fața oglinzii, discursul autoarei implicând o anumită "teatralitate" barocă, născută dintr-un sentiment al precarității existențiale, care își găsește compensația estetică în spectacol. O asemenea "teatralitate" s-a manifestat inițial în cărțile mai recente de poezie ale autoarei (începând îndeosebi cu **Dactilografa de noapte**), devenind parcă tot mai pregnantă pe măsură ce Nora Iuga dobândește o percepție extrem de acută a timpului, care își exercită efectele distrugătoare asupra corpului feminin, estompează puterea de fascinație, "oglinda" înregistrând acum, cu o acuitate feroce, imaginea declinului biologic: "Când privirea verde reveni în ochii ei, se văzu deodată expusă goală în fața unui aparat de filmat. S-o fi săturat de obrajii mei căzuți, de burta mea umflată, de sânii ca două perne umplute cu fulgi de gâscă". Angoasa îmbătrânirii (asupra căreia Nora Iuga se oprește cu o luciditate aproape halucinantă și cu sinceritate aproape neverosimilă) provoacă refuzul prezentului, tentativa evaziunilor în vis sau trecut, căci timpul ia forma terifiantă a "golului de timp", iar conștiința "heraclitică" a duratei atrage după sine sentimentul, singurătății și neliniștile thanatice, confesiunile sexagenarei transformându-se uneori în veritabile "panorame apocaliptice" ce aduc în prim-plan imaginea "gunoiului cosmic": "Toată viața mea se derulează în trecut, amintitile mă reactualizează ca și visul care e singurul meu prezent, cât despre viitor, acolo nu mai exist deloc, e un spațiu care mă elimină, înainte ca viața biologică să mă fi eliminat. Mă tem, că nu numai viața biologică. Mi-e foarte frică de moarte, mai ales pentru că mi-e greu să cred într-o viață viitoare. Creierul meu devine, pe zi ce trece, mai logic și mai imun la asalturile unor mesaje crepusculare, lipsite de argumente palpabile. Nu pot scăpa de imaginea terifiantă a gunoiului universal pe care îl produc în eternitate morții tuturor regnurilor. N-ai simțit mirosul de cadavre din oraș?"

Memoria va deveni, dintr-o asemenea perspectivă, o facultate aproape divină, căci ea este depozitara "timpului pierdut" pe care actul povestirii îl convertește în "timp regăsit". Plecând astfel de la datele "clasice ale unui studiu de femeie" balzacian, romanul Norei Iuga sfârșește prin a căpăta aerul unei "metaficțiuni", se metamorfozează într-o "anatomie" a povestirii ce posedă capacitatea magică de a exorciza timpul și moartea. Dar infinit mai mult decât asta, povestirea este pentru personajul Norei Iuga "experiment ontologic" prin care acesta își verifică puterea de a-l seduce pe tânărul interlocutor prin intermediul unui discurs care urmează „poetica kitsch-ului" (în accepțiunea specială pe care i-o conferă acestuia prozatoarea). Deoarece confesiunile sexagenarei au acele „stridențe" care contrariază conștiința comună, sunt „impudice", nu ocolesc detaliul șocant, câteodată chiar trivial, și aceasta nu de dragul „feliei de viață" naturaliste, ci pentru a conferi discursului narativ acea „penetranță" destinată să-l supună pe receptor unei fascinații care este estetică, dar mai cu seamă erotică. Astfel încât s-ar putea spune că, pentru autoarea **Sexagenarei...**, kitsch-ul ține de o „teatralizare" a feminității, care devine astfel patetică, hiperexpresivă, își potențează capacitățile de seducție, Nora Iuga realizând „romanul teatral" al condiției feminine în care investește întreaga ingeniozitate iluzionistă a unei Șeherezade postmoderniste. Povestirea înaintează în sinuozități și volute, urmează linia șerpuită a arabescului, căpătând finalmente configurația pânzei de păianjen în care interlocutorul e capturat ca o pradă, iar „complexul oglinzii" despre care vorbeam la începutul acestor considerații își dezvăluie acum în totalitate principiul de funcționare. El presupune o mișcare în doi timpi: e vorba mai întâi de o captare a privirii interlocutorului, de transformarea acestuia într-o oglindă vivantă în care protagonista își poate surprinde imaginea „reală" ce poartă stigmatele declinului biologic. Dar e vorba apoi, pe măsură ce partenerul e tot mai bine înfășurat în pânza de păianjen a povestirii, și de faptul că imaginea din oglindă începe să fie supusă, aproape pe nesimțite, unor „cosmetizări", unor „corectări" și „retușuri" care estompează ravagiile timpului, făcând să răzbească la suprafață o feminitate „stihială", asupra căreia timpul nu mai are nici o putere. Iar marele, teribilul paradox al tehnicii „iluzioniste" prezente în paginile **Sexagenarei...** este acela că ea nu conduce câtuși de puțin la instaurarea ordinii mincinoase a aparenței, ci, dimpotrivă, revelează esențialul, eternul, arhetipalul, făcând inteligibilă, *dub faciesul* îmbătrânit al protagonistei, fulguranția etern-femininului. Iar seducția își pierde orice conotație malefică, devine o „pedagogie", Șeherezada (care nu poate sau nu-și poate supraviețui decât povestind) dobândind acum ceva din aerul unei Diotime ce-și inițiază interlocutorul în misterul feminității și, firește, al erosului. Căci confesiunile eroinei au caracterul unui „discurs amoros" care reușește să trezească în cele din urmă reacția bărbatului, captarea acestei reacții acționând asupra protagonistei ca un flux magic care resuscită chimia secretă a fibrelor feminine, infuzează o nouă viață țesuturilor erodate de timp, iar ceremonialul povestirii se transformă într-un contact aproape erotic care unește, ca într-o fabulă platoniciană, Femeia și Bărbatul arhetipal: „Privirea verde rămâne neclintită, dominantă, categorică în pupila ei care se deschide larg. Anna se ridică, are o vagă amețeală, se duce în dormitor, ia o batistă din dulap, se șterge pe frunte. Asemenea senzații la vârsta asta, cât să fie, cinci-zece ani de când ai pus punct. Se duce la baie, se privește în oglindă, fața ei e roșie și încinsă, ochii îi strălucesc ca în tinerețe, se vede frumoasă. (...) Nu se poate să mă înșel, atâția bărbați au trecut prin viața mea, pot să disting un îndrăgostit de un prieten. Dar privirea lui, tăcerea, nevoia asta de a amâna despărțirile, când vrei să iei cât mai mult din celălalt să-ți faci provizii până la întâlnirea următoare. Cine știe, poate mai am glandele tinere, și el cu instinctul lui mă simte, altfel nu s-ar purta cu mine cum te porți cu o femeie de care ești îndrăgostit".

Cartea Norei Iuga dezvăluindu-și astfel și o neașteptată dimensiune „sapientală", o „vocație pedagogică" de roman goethean care ne instruiește despre dragoste, bătrânețe și moarte, dar mai ales despre virtuțile magice ale actului de a povesti. Și rămânând, în felul său, mai departe unul dintre cele mai tulburătoare romane de dragoste din literatura română actuală.

mircea florin şandru

Revelaţie

Vulturul a coborît pe pământ
Să-şi apuce prada cu ghearele
Sângele negru al mielului sfânt
Curge şi întunecă soarele.

Şacalul îşi muşcă femela de spată
Apoi o iubeşte plângând
Cu boturi plăpânde, din bolta-nstelată,
Puii leoaicei beau apă pe rând.

Salcâmul şi-a-mpins rădăcinile-n stâncă
Şi caută-ntruna pământ roditor
Se sfâşie aprig în marea adâncă
Rechinii albaştri, cu plânsetul lor.

Coapsele tale sunt năucitor
de frumoase
Dacă le-aş atinge, toată strada
ar exploda
De catifea, de crepdeşin, de mătase
De rodie răcoroasă e carnea ta.

Sufletul meu

Copacul negru a crescut din mare
Ca un plămân de zgură, plutitor
Cum noaptea-n vis din hăuri îţi apare
Obrazul morţii, neîndurător.

Copacul negru a crescut din piatră
Cu crengi de silex şi de antracit
Şi ca un câine-nlănţuit tot latră
Pe creasta muntelui înzăpezit.

Copacul negru a crescut din carne -
Un demon din tărâmul celălalt -
Şi biciuit de vânt o să răstoarne
În pulbere cornişa de bazalt.

Dar într-o zi, uimit, va da în floare
Şi se va face verde şi frumos
Stoluri de păsări lin o să coboare
Din ceruri, ameţite de miros.

La umbra lui şi tu vei sta odată
Desculţă şi cu părul despletit
Să simţi cu-ntregul trup cum te îmbată
Copacul verde, pururea-nflorit.

Lumini pe mare

Lumini, lumini, lumini pe mare
Arzând în sfeşnice de lemn,
Roi de sicrie plutitoare
Pe valuri moi de untdelemn.

Suflete pâlpâind în noapte
Reci flăcărui în racle mici
Duse de vânt spre miazănoapte
Ca un covor de licurici.

Nu ştiu cum să ajung la tine
Uimirea mea cu ochi căprui
În şirul magic de lumine
Plutind pe marea nimănui.

Iubito, mi se face frică,
Iubito, mi se face frig,
Iar marea-n ceruri se ridică
Şi n-am putere să te strig.

În lipsa ta

Lumina nu s-a stins; a ars sub apă
Subţire ca o aşchie de crom
Cum în grosimea gheţii tainic sapă
Tunel căldura lacrimei de om.

Candela mică nu s-a stins vreodată
Şi-acum în noapte pâlpâind o vezi
Un bob de foc, cum Maica Preacura
Picură stropi de lavă pe zăpezi.

Steaua pitică sus în cer e vie
Ca umbra rece-a ochiului preasfânt
Globul ei verde încă mai adie
Şi se prelinge-ncet peste Pământ.

Tu ai putea cu mâna semn a face
Spre flacăra ce nu s-a stins deloc
Şi cerul tot în noapte s-ar preface
Într-un ocean clocotitor de foc.

Sânge şi carbon

Puterea fulgerului s-a stins în nisip
Furia ploii se sparge de creste
Încă mai caut pe cineva fără chip
Deşi ştiu exact cine este.

Sânge şi carbon, sânge şi fier,
sânge şi argint
Pământul amar pe toate le conţine
Lupt cu mine şi încerc să mă mint
Ştiu că, de fapt, te caut pe tine.

ÎN TIMPUL CE NI S-A DAT

de ALEXANDRU GEORGE

În ultimii ani, faţă de valul de ignoranţă, de interpretări greşite sau direct falsificatoare ce a copleşit trecutul nostru comunist, cele întâmplate relativ recent, am propus tuturor apropiaţilor mei care, fără a fi scriitori, au trăit şi văzut o mulţime de lucruri să pună pe hârtie măcar un crâmpei din cele trăite, întâmplări tragice sau numai triste, pe care ei le ascund din nepăsare, dar alţii, din tabăra comuniştilor, le acoperă cu intenţii de-a dreptul criminale. Evenimente, întâmplări de mai mică sau mai mare importanţă sunt făcute uitate chiar de către cei ce le-au căzut victime şi sunt înlocuite cu falsuri, cu tablouri falsificatoare, în culori trandafirii, cu clişee acceptate de cei mai tineri măcar cu naivitate.

Iată că mă văd dezminţit şi bucuria mea e imensă; am vorbit mai deunăzi de cartea doctorului Mihail Constantineanu, un prieten de o viaţă, care s-a lăsat indus de ispita evocării şi a dat un volumaş de amintiri dintr-o epocă şi dintr-o lume care au dispărut şi pe care ar fi greu, pentru cei care nu s-au întâlnit cu ele, să şi le închipuie, chiar şi atunci când îşi propune mental tiparul negativ al experienţei lor din anii care au urmat. Voi semnala acum o carte de altă structură, învecinată cu cealaltă dar obârşind dintr-o experienţă mai specială, pentru unii surprinzătoare. E vorba de **Timpul ce ni s-a dat** de Annie Bentoiu, o carte apărută recent, atunci când lumea în care se petrece existenţa ei a dispărut sau mai există în forme larvare pe care căderea comunismului nu le-au făcut să iasă totdeauna la iveală. (Abia câte un exemplar-două se arată sau sunt arătate la televiziune, acoperite de alte voci şi mutre, inclusiv de zelul „moderatorului" care are mai ales grija de a nu-i lăsa să vorbească şi a le abate mărturisirile spre fleacuri.) E povestea unei vieţi pe care o vedem integrată într-un plural, deşi autoarea este prin inteligenţă, talent, cultură şi înclinaţii artistice un exemplar aparte, calificat aşa în orice considerare „colectivă". Este drept că cea care se mărturiseşte este şi un om de societate şi care a continuat să fie chiar şi atunci când ocupaţia rusească şi regimul comunist au eliminat-o din lumea intelectuală pe care noii stăpâni abuzivi ai ţării o menţineau în felul lor. Societatea intelectuală a ţării noastre era aşa de bine articulată, de solid implantată, de diversificată şi de vie, încât nici măcar persecutarea sistematică, eliminarea unor exemplare selecţionate şi coruperea sau teroarea nu au izbutit s-o distrugă cu totul. Annie Bentoiu a apărut o dată cu liberalizarea foarte largă de pe la mijlocul anilor '60, mai întâi ca traducătoare în limba franceză (mai puţin din aceeaşi limbă) şi apoi cu producţii lirice proprii, care o vor consacra drept scriitor franco-român dintr-o specie nu rară în vechile condiţii de normalitate. Dar a venit comunismul şi acesta a dirijat vocaţiile în alte direcţii şi a nimicit multe talente.

Până atunci, să notăm că autoarea actualului volum de confesiuni a căutat cu tot dinadinsul integrarea în cultura română, fapt nu chiar simplu, din moment ce limba ei maternă e franceza. A urmat cu interes şi râvnă învăţământul românesc, trecând după liceu la Facultatea de Drept, în vederea unei cariere care nu însemna zborul spre alte spaţii culturale, ci strângerea unor legături în care termenul de bază era Ţara Românească. Am avut onoarea şi fericirea de a cunoaşte pe ambii ei părinţi şi deci pot confirma (adăugând dacă ar fi nevoie şi multe alte exemple) stilul de generozitate şi de boierie a spiritului, pe care cei mai înlesniţi şi mai sus situaţi îl întreţineau cu marele număr de dezavantajaţi, mai ales din lumea rurală, unde doctorul C. Deculescu nu urmărea să adune voturi, ci încerca reforme, risca legi de ocrotiri sociale, introduse în programul partidului din care făcea parte şi care, cel puţin o dată (dacă nu mă înşală memoria), i-a îngăduit să le şi susţină ca parlamentar. Nu mai vorbesc că acelaşi om cu idei de „stânga", precum mulţi intelectuali de formaţie franceză, a fost şi un numismat emerit, autor de studii în materie şi mult interesat de problemele de arheologie ale şesurilor sale natale, adică ale Olteniţei - pe care a văduvit-o de gloria de a fi fost în Antichitate cetatea Constantiniana Daphne şi mutând-o pe aceasta la Curcani, unde a trăit câţiva ani în exil, după scăparea de la Canal.

Am trasat numai în câteva linii tabloul unui mediu formativ în care o personalitate se putea forma chiar dacă nu ar fi avut şi o deosebită vocaţie intelectuală; într-o zonă care nu figurează în geografia culturală a ţării drept nu ştiu ce „vatră", tinerii în formaţie puteau beneficia de îndemnuri, modele, sisteme de învăţământ care te integrau în modul cel mai firesc în societatea europenizată şi uneori, cum e aici cazul, chiar în Europa. Ceea ce află tânărul intelectual de azi despre acea lume este, şi prin mărturia de faţă, surprinzător, căci în majoritate cei care participaseră la primul Război Mondial, făcuseră România mare şi proiectaseră toată ţara pe curba unui senzaţional progres, pretindeau odraslelor sau celor mai tineri ataşamentul faţă de ţară, întărirea ei, împlinirea tuturor celor încă nerealizate. Pentru aceasta e nevoie de alţi informatori decât de tot felul de excentrici şi dezaxaţi, de la Emil Cioran la Eugen Ionescu, sau la „revoluţionarii" de dreapta sau de stânga, pre cât de spectaculoşi pe atât de nejustificaţi în pretenţiile lor vane. A-ţi face cât mai bine datoria, a culege roadele ştiinţei şi culturii pentru a le oferi şi altora constituie un program pe care nu-l înţeleg şi-l disprețuiesc spiritele abrupte, ebrietate doar de propriile lor vise.

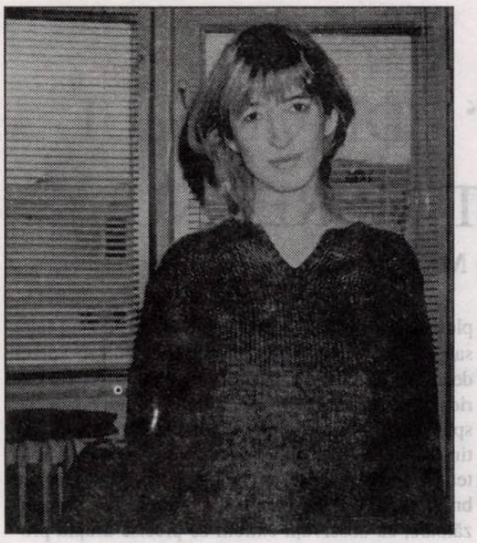
În timpul ce ni s-a dat vom găsi cu totul altceva decât întâmplări insolite şi căi abrupte: o şcolaritate strălucită, lecturi diverse, curiozitate intelectuală pe linia unei nedezminţite vocaţii, acţiunile fireşti ale unei domnişoare de familie, căreia nenorocirile aveau să-i survină fără a le provoca ea sau lumea din jur, nici măcar cu gândul. Liceul (să amintesc spre oarecare amuzament că la Şcoala Centrală de fete au învăţat deopotrivă Arhiducesa Ileana, înfocata ceauşistă Zoe Dumitrescu–Buşulenga, dar şi impetuosul poet Adrian Păunescu) a fost absolvit la sfârşitul războiului, iar Facultatea de Drept este surprinsă în plină bătălie pentru libertate, împotriva presiunilor comuniste, galeria de profesori, unii de excepţional prestigiu intelectual, numărând aproape tot atâţia excluşi şi asasinaţi în închisorile comuniste, atunci când învingătorii programaţi de la Moscova vor pune mâna pe putere. Tragedia aceasta dă tonul de final al povestirii, pregătind cele ce vor urma în alt volum. Faptul că autoarea nu dramatizează cu anticipaţie, ci lasă lucrurile să se scurgă aşa cum s-a întâmplat, fără comentarii anticipative, face parte din reuşitele artei sale literare.

Totul se întunecă treptat şi aşa începe nu doar noaptea intelectuală consecutivă terorii imprimate până după moartea lui Stalin, dar şi vastul proces de contraselecţie, care va da noua configuraţie societăţii româneşti, nu doar separând teritorii şi despărţind oameni care ar fi trebuit să fie colegi, rivali în profesie sau chiar prieteni, ci şi amestecându-i. Oportuniştii vor da tonul în anii aceia mai mult decât se crede şi decât a putut-o face noua intelectualitate formată din tovarăşi „ridicaţi" şi aşa se întâmplă că douăzeci de ani mai târziu, Annie Bentoiu va avea contacte şi va traduce din Zaharia Stancu sau Şt. Bănulescu, din Marin Sorescu sau Fănuş Neagu, pentru ca situaţia de membră a Uniunii Scriitorilor să-i şteargă, pentru unii care nu au cunoscut-o, perioada de decepţii, teroare, speranţe înviate şi perspective false pe care le oferea lumea românească imediat după ce comuniştii s-au înscăunat în fruntea ţării şi dogmele marxiste au devenit atotputernice dar mai ales ucigătoare pe planul autoarei de acţiune: literatura. Mă voi agăţa însă de un moment caracteristic, în care „politica" dă năvală în viaţa tinerei studente, pentru ca semnificaţia scenei şi actorii ei să i se lămurească abia mai apoi. E vorba de un moment când, la una din orele de curs ale lui Istrate Micescu, celebrul avocat şi om politic, fost ministru de justiţie şi o autoritate în domeniul ştiinţei sale, năvăleşte o echipă de derbedei puşi la cale de Partidul Comunist, pentru a tulbura cursul, a isca scandalul necesar punerii în discuţie a dascălului. Echipa a fost însă imediat neutralizată de reacţia studenţilor, care au împins-o afară fără multă gălăgie, dar în acel mod care să o descurajeze pe veci. (Amintesc că şi legionarii au comis asemenea acte premergătoare câte unei crime ulterioare.) După vreun sfert de veac, aflându-se într-un cerc de scriitoare, printre care şi Nina Cassian, şi pronunţându-se numele lui Istrate Micescu (mort de mult în închisoare), suava poetă a întrebat cine e, deoarece ea, în tinereţea ei de „revoluţionară", participase la o „acţiune" împotriva acestei bestii necunoscute. A aflat, deşi cred că nu a încercat vreun regret pentru actul abominabil săvârşit (măcar) cu inconştienţă. Ea se cunoscuse cu familia Bentoiu datorită şi faptului că era „compozitoare", adică membră a Uniunii Compozitorilor, acceptată acolo, pentru câteva zdrăngăneli la pian, într-o vreme în care din această instituţie fuseseră excluşi un G. Enescu şi M. Jora. Am amintit de acest moment, care traduce un anume paralelism de situaţii, pentru că poeta comunistă binecunoscută şi-a anunţat publicarea unor „memorii", dacă nu o fi lucrând furibund la vreun „jurnal". Cei care s-au aflat de „partea cealaltă", a cinstei, patriotismului şi demnităţii, sunt obligaţi, după opinia mea, să-i dea cu anticipaţie o replică; sunt sigur că **Timpul care ni s-a dat** va constitui cel mai încurajator îndemn. Timpul acesta nu ne-a fost dat chiar la toţi în chip identic. Şi măcar victimele lui ne somează să o spunem.

L

JMIAUA

Simt că am să mă sufoc dacă nu scriu, de la o vreme tot aud voci, sunt voci necunoscute mie, dar fiecare are acum numele ei; îi cunosc pe toţi după voce, pe Fifi Fonfăitu', Lilică, Musca, Mumuluc, sora lu' Castravete, Lincu Grasu, Şcuta şi Jmiaua, mai ales Jmiaua, de fapt despre el nici nu mai ştiu dacă mi-a vorbit Pepe vreodată, Pepe e chiar bătrânu' Orcula, mă duc la el în fiecare marţi, de la 3 la 5 şi, când n-are chef să-i citesc, îmi spune poveşti. El doar le începe. Restul pun eu de la mine, până se trezeşte el, ştiţi, bătrânii dorm după-amiaza, uneori mai şi sforăie, fire subţiri de sudoare le coboară pe gât, iar eu stau cuminte pe scăunelul meu şi continuu poveştile lui Pepe, o dată chiar m-am gândit să scriu o carte despre Pepe, despre mine şi poate-aş scrie şi despre Pia, deşi nu-mi place de ea, Pia e nevasta lui Pepe, da' mie mi-e frică de ea, umblă îmbrăcată în negru tot timpul şi, când n-are de lucru, face lumânări. Are o colecţie întreagă, nu ştiu ce poate face cu toate lumânările în formă de pitici, bătrâni cocoşaţi, câini sau pisici, odată am văzut la ea o lumânare care aducea cu Lincu Grasu, avea burtă mare, şi chelie, şi ochii bulbucaţi, aşa cum mi-a povestit Pepe. Nu ştiu dac-am să scriu şi despre Pia. Sau poate că atunci când o să scriu eu, dar asta peste nişte ani buni, Pia o să fie demult oale şi ulcele, cel puţin aşa spune Pepe, toţi ajungem la un moment dat oale şi ulcele. Eu nu ştiu foarte exact ce vrea să spună. Nu pot să-mi imaginez viaţa fără Pepe. Da, despre Pepe trebuie să scriu. El m-a botezat Onuţa-Oduţa. Numai el îmi spune aşa. Acasă toată lumea-mi spune Oni, e mai scurt, ei n-au timp să mă strige Onuţa-Oduţa, ştiţi, ei sunt foarte grăbiţi, unii dintre ei au şi murit, de grăbiţi ce-au fost, n-au mai rămas mulţi, vreau să spun că, în afară de Tătuţ, Maman şi Negruţa, căţeaua, restul s-au cam dus, da' la-nceput, când încă nu ştiam să număr, curtea era plină de oameni, poate că unii sunt şi ei printre cei pe care-i aud, pe care-i visez când stau cu ochii deschişi marţea şi-aştept să se trezească Pepe. Uneori încerc să număr frunzele. Ştiu să număr acum, da' mă-ncurc mereu, prea sunt puse una lângă alta vara. Toamna mi-e mai uşor, sunt mai puţine, o dată chiar am încercat să le număr pe cele care cădeau, dar Pepe a deschis ochii şi a trebuit să-i spun povestea Adelinei de unde o lăsase el înainte s-adoarmă. "Adelina e-un fel de soră mai mare a ta", îşi începuse Pepe povestea despre care noi ezitam s-aducem vorba. "Sau poate o soră mai mică a Lalei (Lala e aceeaşi persoană cu Maman). Naşterea Adelinei a fost un mister pentru toată lumea, chiar şi pentru Dudu (Tătuţ), lumea spune că Adelina n-a fost făcută nici cu el, nici cu bunică-tu, Bigi, şi oricum se pare c-a fost făcută la beţie, ceea ce n-ar fi de mirare, pe-aici pe la noi, toţi copiii se fac la beţie, vinu-i îmbie pe oameni la dragoste, probabil aşa-i spun ei căldurii pe care-o simt după un pahar-două, şi-atunci se reped la femeia lor - culmea - uneori şi ea se află tot în faţa unui pahar - nu mai contează unde sunt, dac-ai sta câteva nopţi la rând la ferestrele lor, i-ai vedea "iubindu-şi" jumătăţile pe masa din bucătărie, în faţa celorlalţi plozi, în picioare, pe fântâna din curte, oriunde ar fi când îşi aduc aminte că-şi iubesc nevestele. Pia n-a vrut copii, ea s-a mulţumit cu piticii ei de ceară, cu bătrânii ei chelioşi şi cu burdihanuri umflate. Când ne-am căsătorit, mi-am şi imaginat c-o să ne îmbogăţim, că o să-şi vândă piticii sau o să fie artista străzii, a cartierului, că or să vină oamenii la ea şi or s-o roage să-i facă nemuritori, aşa cum te duci la un pictor să-ţi facă portretul. Casa asta-i ca un muzeu, găseşti pitici hidoşi peste tot, am ajuns să-i visez noaptea, îi văd râzând cu gura pân' la urechi şi făcând o horă-n jurul meu, apoi nu mai sunt doar pitici, sunt uriaşi cu "fitile" mici în vârful capului, îşi fac cu ochiul, se-apleacă unul spre altul şi focul se aprinde, visul se luminează cu fiecare pitic-uriaş care se-apleacă, iar eu, din mijlocul lor, nu ştiu cum să mă feresc să nu iau foc, umbrele lor dansează pe perete, până devin diformi, se topesc încet, încet şi-atunci o descopăr pe Pia într-un colţ al camerei, plângându-şi copiii de ceară şi-ncercând să-i readucă la viaţă. Biata bătrână, îmi spun şi-mi vine şi să râd, şi să-i plâng de milă femeii disperate, care-i tânără în vis, doar mâinile-i sunt îmbătrânite şi-i tremură, dar are luminiţe-n ochi şi-mi zâmbeşte-ntr-un fel pe care nu-l ştiu sau l-am uitat, Pia mă cheamă la ea, doar că mi-e teamă să nu iau foc şi, ultimul lucru pe care-l mai văd, înainte să mă trezesc, e o mână subţire de bătrână, pieile-i atârnă şi-atunci înţeleg sau aşa mi se pare mie că e Moartea, care-a luat chipul Piei, iar când mă trezesc, lac de sudoare, o caut în întunericul camerei şi-mi doresc să fi murit în somn, visul cu pitici ar fi fost o trecere binevenită în lumea-ailaltă pentru unu' ca mine, care-a trăit un pic cam prea mult. Pia spune că trebuia să mă fac scriitor, să-mi pun poveştile şi visele pe hârtie, am fi fost doi artişti în familie, ba chiar într-o vreme îmi căutase subiecte, începuse să-mi povestească visele ei şi venea cu toate întâmplările din cartier, crezând că toţi cei pe care-i întâlnea ar fi fost personaje. Într-o zi, a venit la mine într-un suflet şi mi-a spus: "Acum trebuie s-asculţi. Am o poveste pentru tine. Să vezi ce mi-a povestit sora lu' Castravete, îl ştii pe Castravete, toată lumea-l ştie pe Castravete. La ei în curte sunt două femei, două personaje, trebuie să scrii despre ele. Şcuta şi Musca, aşa li se spune, două domnişoare bătrâne, cică nu s-au măritat până acum pentru că amândouă l-au iubit pe Pletosu', îl mai ştii? A intrat în închisoare după ce şi-a omorît nevasta, pe Margareta, cu care, la-nceput, şi Şcuta, şi Musca erau prietene la cataramă. Chiar se jucau împreună cu păpuşile lor de cârpă, au crescut împreună şi singurul băiat care se juca cu ele era Pletosu'. Se spunea chiar că nu se ştia pe cine-o să aleagă, se-ntâlnea o zi cu una, o zi cu alta, şi câţiva ani a mers aşa. Musca şi Şcuta şi-acum spun că sunt fecioare, da' nimeni nu le crede, amândouă s-au lăudat că Pletosu' a fost amantul lor, chiar şi după ce el s-a luat cu Margareta. Sora lu' Castravete zice că stau ca două mumii la geam şi-l aşteaptă pe Pletosu' să iasă din închisoare, îşi fac buzele şi se dau cu roşu-n obraji, îşi pun părul pe moaţe, îl plâng pe Pletosu' şi-şi fac în ciudă una alteia. Ce-a auzit însă sora lu' Castravete de la frati-su e că Paraliticu' s-a lăudat că l-a iniţiat Musca în ale dragostei. Li s-o fi urît şi lor de-atâta singurătate, sărăcuţele... Da' nici una n-ar recunoaşte că se urăsc de moarte, aşa cum au urît-o şi pe Margareta. Crezi că ele au omorît-o? Parcă mai ştii cine pe cine iubeşte sau cine pe cine omoară în cartieru' ăsta, parc-ar fi blestemat, Paraliticu' nu tot la beţie-a fost făcut? Şi Milică, şi Lincu Grasu, şi Mumuluc, şi Mutu' (de fapt i se spune Mutu'-Conductu', da' Pia nu ştie prea bine şi e normal să nu ştie, ea nici nu iese prea des din casă şi de la fereastra lor nici nu se vede tot ceea ce se-ntâmplă-n cartier), toţi au fost făcuţi în nopţi cu lună plină, în care lumea se iubeşte cu patimă pe-aici. În nopţile cu lună plină e bine să nu ieşi din casă, se spune că bărbaţii de p-aici, toţi, chiar şi Paraliticu', sunt foarte potenţi, se duc toţi pe la coana Clanţa, care le dă Dumnezeu ştie ce licori şi-i învaţă ce să facă, să nu dea greş când ajung acasă, da' ei se opresc ca nebunii pe unde apucă, nici n-ajung acasă, se pare că unii s-au întors la coana Clanţa şi-au iubit-o de câte ori au vrut, restul se duc la Şcuta sau la Musca, ce bărbat nu ştie că ele, sărăcuţele sunt singure. Ele-s cele mai fericite în nopţile cu lună plină, bărbaţii ştiu cum să le facă să coboare, miaună, precum cotoii în călduri sau fac precum cucuvaiele pe sub geamul lor şi ele coboară pe furiş, să nu le vadă nimeni şi se dau unuia şi altuia, cred că acum îi recunosc după mieunat şi că-n nopţile-alea, singura lor rugăciune, dac-or şti vreuna, e să nu fie mai mulţi o dată, să vină pe rând, mai strâng şi ele un ban, pe urmă-şi permit s-o facă pe filantroapele cu Paraliticu' şi cu alţii ca el, îşi spun c-o fac din milă, dar, oricum de toată povestea asta nu ştiu decât ele şi cei din casă, care le văd coborînd scările, desculţe, cu pantofii în mână, să nu facă zgomot, deşi uneori n-apucă nici să se încalţe, probabil atunci când licorile coanei Clanţa sunt prea puternice. Fifi Fonfăitu' şi Mutu' - îi ştii pe gemeni, unu-a ieşit mut şi altu' fonfăit, o aşteaptă amândoi pe Şcuta, se spune că ea ar fi cea mai frumoasă dintre toate, îi dau să bea, o duc sus, în mansarda ei, şi-şi fac de cap cu ea. Ei şi cu Paraliticu' sunt singurii care nu plătesc, dintre cei mai mari, ceilalţi însă..., ar fura de la gura copiilor pentru-o noapte cu Şcuta sau cu Musca. Noroc că nu se-ntâmplă prea des, doar în nopţile cu lună plină, altfel, ziua, ochii-n lacrimi, până li se scurge mascaraua pe obraz şi, când se văd, îşi aruncă priviri ucigaşe una alteia. Ai putea să scrii despre ele, păcat că nu te poţi duce şi tu într-o noapte, nu şi-ar da seama că eşti bătrân, dacă le-ai da ceva bani, ai putea să te documentezi şi să scrii o carte, femeile-astea sunt chiar o poveste. Doar că eu nu ştiu dacă s-o cred pe sora lu' Castravete sau nu, pe-aici se spune c-ar avea o imaginaţie



raluca stoenescu

bogată şi ştii ceva? Eu n-am auzit niciodată de coana Clanţa să existe pe-aici, aşa că ori îi facem pe toţi personaje şi scriem o carte, ori nu ştiu ce ne facem, trebuie să te-apuci de scris, aşa, pentru tine măcar, să laşi şi tu ceva în urma ta, eu îmi am piticii de ceară, pe când tu n-ai nimic, mori mâine, poimâine şi nu laşi nimic, n-o să-şi aducă nimeni aminte de tine, cine-o să ştie cine-a fost Pepe. Pe mine or să mă descopere ei mai devreme sau mai târziu şi o să-şi amintească toată lumea de Pia, creatoarea de chipuri, imaginează-ţi-i, când se vor descoperi în figurinele mele de ceară, toţi vor vrea să fie expuşi undeva, poate chiar casa asta va fi transformată-n muzeu, da' de tine n-o să-şi aducă nimeni aminte.

"Ai putea să mă transformi într-un pitic de ceară", i-am spus atunci, râzând, povesteşte Pepe şi ochii i se închid, încet, încet.

V-am spus doar că nu-mi place Pia. Ea n-o să aibă loc în cartea mea, ce să caute ea în cel mai important lucru pe care-am să-l fac eu vreodată? Să scrii o carte, asta da muncă grea, ce ştie ea, ce, cărţile se scriu aşa, cât ai bate din palme? Trebuie să vezi multe, să trăieşti mult, să visezi mult şi, dacă n-a scris el, Pepe, care-a trăit atâta, voi reuşi eu vreodată, Onuţa-Oduţa, cine-s eu să scriu o carte eu nu ştiu prea bine nici cine sunt, nici de unde vin, ca să scrii o carte trebuie să-nţelegi fiecare personaj de unde vine, cine i-au fost părinţii, părinţii părinţilor, şi-apoi trebuie să-i vezi cu ochii minţii, de exemplu eu mi-o şi imaginez pe coana Clanţa, ea chiar există în mintea mea acum, o văd, e bătrână, bătrână, atârnă pieile pe ea, are trei negi mari, maro pe faţă şi râde mult, are şi-un câine, piele şi os şi el, părul i-a căzut şi ea-i spune Zgloaba, dacă te uiţi bine la el e ceva între cal şi câine, şi totuşi cine-a mai văzut un cal atât de mic, e clar că trebuie să fie câine, da'-i tare caraghios. Nici nu mai latră, deşi probabil el nu ştie că e altfel decât toţi ceilalţi câini, doar tuşeşte răguşit ori de câte ori îl vede pe Mutu' pe-acolo, n-are încredere în el deloc, deloc. Simte oamenii, cel puţin aşa spune coana Clanţa, care se jură pe ce-are mai sfânt că n-o să-i mai dea licori lu' Mutu'-Conductu', care, pe lângă faptul că-i din neam cu Pletosu', frate vitreg sau văr, ceva, nimeni nu ştie, oricum pe-aici, numai dacă eşti străin nu eşti rudă cu cineva, dar Mutu' e mut, mut de-adevăratelea, iar coana Clanţa nu-şi poate imagina cum poţi iubi pe cineva fără cuvinte, ea, care-i o maestră a cuvintelor, care-şi tot descântă băuturile şi-apoi le vinde prin cartier. De fapt nu poţi să ştii că n-o face tocmai în speranţa că măcar unu' dintre ei se va întoarce, ea ştie că pe-ntuneric nu mai contează nici cum arăţi, nici câţi ani ai, iar Mutu', când se-ntoarce, nu mai ţine cont de nimic, nici de Zgloaba, care tuşeşte furios, nici de boscorodelile bătrânei, el oricum e mut şi surd, aşa că poţi să-i spui ce vrei, pentru că nu-i mai pasă, îl poţi vedea însă foarte preocupat de tainele cerului, ai zice că numără stelele, de frică să nu fi dispărut vreuna, de fapt el aşteaptă nopţile cu lună plină, atunci e cel mai fericit, nu trebuie să se roage de nimeni pentru nimic. E bine făcut, ai putea spune c-arată chiar bine, oricum mai bine decât Fifi, frati-su, dar poate pentru că nu vorbeşte. Unii oameni, când deschid gura să spună câte ceva, se urîţesc, se crispează, se strâmbă, îşi dau ochii peste cap, probabil de-asta se spune că Mutu' are şanse să se-nsoare mai repede, nu c-ar vrea el asta, da' nici nu poţi să bagi mâna-n foc că nu visează şi el la Şcuta, mai ales de când se vede c-o duce mai bine, chiar dacă ea-l aşteaptă pe Pletosu' care e-n închisoare sau, cel puţin aşa susţine de ochii lumii sau ca să nu i-l ia Musca. E clar că Şcuta n-ar renunţa la orele ei de aşteptare la fereastră, se gândeşte că atunci când erau trei, biata Margareta, odihnească-se în pace, au pus toate ochii pe-acelaşi băiat, acum, când au rămas doar ele două, Musca ar fi în stare să facă vreo şmecherie ca să-i fure iubitul, de-aia n-au avut niciodată prietene, chiar şi pe Margareta şi-o împărţeau o zi una, o zi cealaltă, şi fiecare ar fi vrut-o doar pentru ea. În ceea ce-l priveste pe Mutu', Şcuta nu zice nimic, nici da, nici ba, l-a acceptat de milă; dar mai ales pentru că e mut şi n-o să-i poată povesti lu' Pletosu' când s-o întoarce de la puşcărie ce se-ntâmplă în nopţile cu lună plină, iar în ceea ce-l priveşte pe Fifi, el oricum adoarme înainte să-i vină rândul, din cauza vinului, probabil, şi-atunci Şcuta-l târăşte-n altă cameră şi se roagă să nu se trezească până dimineaţa, când oricum o să-i dea ea cu arome pe la nas şi-o să-l trimită acasă. Între timp o să-şi facă de cap cu Mutu', el îi aduce aminte de Pletosu', are mâinile lui mari şi e tânăr, e-n putere, asta-i place la el, că nu oboseşte, că o soarbe din ochi, aşa cum ei nu i s-a mai întâmplat decât o dată-n viaţă, şi-apoi n-are ce să-i reproşeze, e-atâta iubire-n el, că uneori n-are răbdare şi-o iubeşte-n leagănul din curtea interioară, e locul lui preferat, noroc că are ea grijă să nu scârţâie leagănul şi-l unge în fiecare săptămână. Şcuta e bogată acum. Duminica se duce la biserică şi se roagă pentru sănătatea coanei Clanţa. Cel puţin aşa cred. Fără licorile bătrânei ar fi mult mai nefericită decât e. Oricum, s-a obişnuit să stea la geam şi să vadă lumea că e nefericită sau poate s-a obişnuit s-o urască pe Musca şi să-şi dorească s-o vadă nefericită, se pândesc una pe alta şi se bucură fiecare-n sinea ei de nefericirea celeilalte, nu ştiu probabil că mascaraua ce li se scurge pe obraji uneori e de ciudă, nicidecum de dor, s-ar putea ca Pletosu' să nu fie decât o închipuire a lor, femeile întotdeauna îşi imaginează lucruri care nu s-au întâmplat, dar despre care ele cred că sunt adevărate. Pepe mi-a spus o dată că cele mai frumoase poveşti de dragoste sunt cele care nu se întâmplă niciodată, iar eu cred că el spune adevărul, dac-ar fi să trebuiască s-aleg într-o zi între poveştile lui şi-ale Piei, sigur l-aş crede pe Pepe. Poveştile Piei sunt inventate de ea sau de sora lu' Castravete, care, dacă mă gândesc bine, stă în curte cu Şcuta şi cu Musca, da' asta n-are importanţă. Pia-i spune poveşti lui Pepe pentru c-ar vrea ca el să scrie, o mănâncă undeva, o roade ideea artistului, crede că-i poate insufla bărbatului ei dorinţa de a scrie, de a crea, i se pare ei că oamenii care nu creează nimic fac umbră pământului degeaba, dar Pepe-i râde-n nas şi-i spune că un artist în familie-i de-ajuns, dacă ar fi câte unu' în fiecare familie, am fi un oraş de artişti şi ar veni lumea să ne vadă, s-ar scrie despre noi. Pia e-ncăpăţânată, zice că nu se lasă. Pepe-mi povesteşte mie, probabil ştie că eu vreau să scriu o carte-ntr-o zi, o carte în care el să fie un personaj viu, cred că uneori doar se preface că doarme, aşa că s-ar putea să mă fi auzit atunci când i-am promis să scriu eu cartea lui, s-o scriu eu pentru el, deşi sigur n-aş putea să mă opresc şi aş povesti şi despre mine, scriitorii, am văzut eu, nu se pot abţine să nu scrie puţin şi despre ei, da' pentru asta am nevoie să ştiu şi eu cine sunt şi de unde vin, să-mi spună şi mie cineva cum era oraşu' sau măcar partea asta de oraş înainte să mă nasc eu, Pepe mi-a spus că erau livezi, livezi de nuci şi de cireşi, cât puteai cuprinde cu ochiul şi poate chiar şi mai departe, dar asta e o altă poveste pe care-am s-o scriu, fiecare poveste la timpul ei, nu poţi să-ncurci poveştile, şi-aşa din tot ceea ce-a fost n-a mai rămas decât o bucăţică de livadă. Livada cu nuci, dar acum e-a nimănui. Şi despre livadă am să scriu, simt eu că ceva din nucii şi din cireşii tăiaţi e şi-n mine, în Pepe mai mult, dar despre asta altădată. Acum doarme liniştit, aproape-i simt răsuflarea, răsuflare de om bătrân, dar nu-mi pasă, înseamnă că e încă în viaţă, cel mai frică mi-e să nu cumva să moară în somn într-o zi de marţi, deşi poate-ar muri fericit. Oricum încă nu dă semne. Am văzut eu o dată cum vine moartea, mi-aduc aminte când a venit la Mama-mare şi-a luat-o, nu zic, poate era şi ea grabită şi nu i-a păsat, da'-ntâi am văzut eu c-avea ochii adânciţi în orbite şi maro în jurul lor, un maro închis, aproape de negru, iar în jurul gurii părea să aibă o pată mare vineţie şi vorbea mai puţin, şi-atunci când vorbea, mai degrabă şoptea şi oricum nu ne mai recunoştea şi o tot chema pe Adelina, nu ştiu ce-i venise, Adelina plecase demult de-acasă, dar Mama-mare o iubise mult şi a tot plâns după ea până când n-a mai avut lacrimi. Ne-am fi dus s-o căutăm dacă am fi ştiut unde, eu mi-aduc aminte c-am gândit: "Ia te uită, că s-a grăbit Adelina, da' nimeni nu ştia dacă se grăbise să moară sau găsise pe cineva şi-n grabă uitase să ne spună". Într-o zi, însă, Mama-mare ne-a spus că o visase pe Adelina, era sigură că trăieşte, dar că nu-şi mai aduce aminte de noi şi de-aia nu se mai întoarce. Visul era însă ceva mai complicat, cred că cel mai complicat vis pe care l-a avut Mama-mare în viaţa ei.

„CARNETELE“ EDITORULUI MIRCEA SÂNTIMBREANU

de MARIN MINCU

Editura Amarcord din Timişoara publică „jurnalul“ de editor al lui Mircea Sântimbreanu, diverse note şi interviuri, sub îngrijirea Sandei Sântimbreanu (soţia) şi a lui Ion Nicolae Anghel, la un an de la dispariţia autorului. Din tot acest material inedit constatăm cum se comporta Mircea Sântimbreanu în munca sa, deloc uşoară, de „mamoş“ editorial al unora dintre cele mai curajoase cărţi de literatură contemporană, de la **Urcarea muntelui** a Ilenei Mălăncioiu până la romanul **F** de Dumitru Radu Popescu şi la **Caloianul** lui Ion Lăncrănjan. Apar toate mişcările de culise ale cenzurii comuniste, cu foşgăiala imundă a unor personaje sinistre de tristă amintire (Suzana Gâdea, Vasile Nicolescu, Ion Dodu Bălan, Valeriu Râpeanu, Dumitru Popescu etc.), manipulate de mecanismele dictaturii pentru a frâna libertatea de expresie a scriitorilor şi pentru a „ideologiza“ operele acestora. Din decembrie '89, după schimbarea ce a avut loc, se poate testa şi omologa calitatea maximă de „dispecer“ axiologic al directorului de la Editura Albatros, întrucât intuiţiile sale au fost aproape totdeauna juste şi merită a fi pe deplin elogiată capacitatea extraordinară a lui Mircea Sântimbreanu de a reuşi să apere cărţile de valoare şi să le publice, în condiţii anticulturale. Transpare din acest volum o inteligenţă ascuţită şi o energie ieşită din comun, puse în slujba literaturii, indiferent de idiosincrasiile personale ale scriitorului Mircea Sântimbreanu. De asemenea, iese la iveală vitalitatea optimizantă a omului, simţul ironic şi autoironic, detaşarea superioară ce i-au însoţit activitatea de editor.

Cu statura sa uriaşă, de peste doi metri înălţime, omul te domina, situându-te imediat într-un complex de inferioritate inexplicabil; de pe ecranul feţei sale enorme, amplificată de părul ridicat vâlvoi deasupra capului, te priveau iscoditor ochii săi curioşi, încordaţi şi vii, pândindu-te ironic în tot ce spuneai şi radiografiindu-te nimicitor. Dacă nu te intimidai în nici un fel şi îi dădeai o replică bărbătească pe potrivă, uriaşul de lângă tine se îmblânzea brusc şi era capabil de efuziuni simpatetice surprinzătoare, cu observaţii extrem de precise asupra propriilor tale cărţi pe care el le avea pe masa de editor şi cu aprecieri dintre cele mai curajoase. Discuţiile acestea, însă, deschise şi la obiect, aveau loc din mers, pe hol sau pe stradă, când îl întâlneai întâmplător; în biroul său de director era în general destul de circumspect şi reticent, păstrând un ton oficial şi restrictiv. Se pare că la fel de distant era şi cu redactorii editurii pe care-i suspecta de lene şi incompetenţă. Din „carnete“ se desprinde **fixaţia negativă** împotriva regretatei poete şi eseiste Gabriela Negreanu, un excelent redactor de poezie, care s-a bătut eroic pentru debutul editorial al unora dintre cei mai buni poeţi optzecişti. Mircea Sântimbreanu se lamentează pentru că „copilul minune al editurii“ solicită prea des „muncă la domiciliu“, îşi ia concedii medicale fără să-l anunţe că are de gând să se îmbolnăvească, se duce la grădiniţă să-şi asiste băieţelul la serbare din nou fără să-l consulte, „ţine de patru luni concursul de debut fără nici o informare“, îi reproşează nu ştiu ce pentru că nu l-a „deranjat“ la telefon şi până la urmă îi pune diagnosticul de „moftangioacă-star“. În evocarea din 1996, la moartea tragică a Gabrielei Negreanu, după ce - cu aceeaşi cruzime răutăcioasă - va aduce grave insinuări „documentate“ de natură patologică, încrâncenatul „torţionar“ scrie însă cele mai frumoase cuvinte despre personalitatea sinucigaşei: „Gabriela Negreanu a fost una dintre cele mai înzestrate fiinţe pe care le-am cunoscut. Necruţătoare cu alţii, nu s-a cruţat nici pe sine. Iubind tinereţea şi poezia nu avea cum să nu se iubească pe sine. Mă întreb dacă nu cumva, plutind în gol, la ultimul ei zbor, nu credea că, în pofida gravitaţiei, uriaşele ei aripi lăuntrice n-o vor purta în sus, spre tării“.

Mircea Sântimbreanu a fost şi editorul meu. El mi-a publicat două cărţi importante: debutul în roman prin **Intermezzo,** în 1984 (redactor de carte Ion Nistor), şi volumul de poezie **Despre fragilitatea vieţii** (1987), respins la alte edituri. După apariţia romanului, Mircea Sântimbreanu mă opreşte în faţa Ministerului Culturii, într-o zi, foarte impacientat: „Domnule Mincu, ai fost reclamat de rabinul Moses Rosen la Consiliul Culturii ca **antisemit** fiindcă spui undeva în roman că îi miroseau picioarele colegului Simca Moise! Ce mai încolo şi-ncoace, ai devenit important apărând pe lista lor!“ Ne-am amuzat de întâmplare şi i-am mulţumit fiindcă m-a apărat eficient de perfida învinuire. De atunci, ne vedeam tot mai rar, eu fiind mai mult plecat în Italia. Ne-am regăsit pe 26 sau pe 27 decembrie 1989 pe strada din faţa Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“, când se trăgea de zor în dreptul Sălii Dalles. Ne plimbam printre gloanţele post-revoluţionare, adulmecând mirosul proaspăt încă de praf de puşcă. „Să ştii că noi suntem nişte ţinte sigure fiind mai înalţi - mi-a spus el - dar se vede că ştiu ei în cine să tragă dacă nu ne-au luat în seamă până acum!“ Am vorbit atunci despre ce va fi cu scriitorii după cotitură; cine va mai rămâne scriitor şi cine îşi va da arama pe faţă.

Mircea Sântimbreanu a fost un om activ în onestitatea sa bărbătească afişată cu agresivitate, astfel că mulţi l-au temut şi foarte puţini l-au iubit. Fiinţa lui împrăştia permanent în jur o **energie tonifiantă**, astfel că orice întâlnire sau discuţie cu el te încărca pozitiv şi te simţeai mai relaxat în lupta cu cenzura. Cred că a fost, după Ion Bănuţă, cel mai bun editor al nostru din timpul dictaturii.

POEZIA ÎNSINGURĂRII

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Singurătatea nu e totuna cu **însingurarea** pe care şi-o impune cineva de bunăvoie. Mai ales cineva tânăr. Fiindcă însingurarea presupune **renunţare,** iar renunţarea nu e lipsită de o dureroasă, firească **uitare impusă** a unei vieţi trecute, lăsată în urmă.

Un tânăr monah, care şi-a închinat viaţa lui Hristos, a făcut gestul nobil, dar costisitor, de a lăsa în urmă viaţa trecută, retrăgându-se în liniştea unei singurătăţi impuse, fiindcă el a simţit dureros cum „Curge-n lume fluviul înstrăinării“.

De la firesc umanul ţipăt: „O, fulgerul unui strigăt aproape că mă înneacă“, insuportabil părând acum cinci ani, când publica liliputanul volum **Mierea singurătăţii**, sihastrul cel tânăr a parcurs drumul spinos al însingurării, urmând o cale a sacrificiului pe care şi-a propus-o încă de atunci: „De aici încolo îmi voi strivi sub tălpi adevărul/ iubirea cu o mie de petale strălucitoare/ lacrima dacă mai există speranţă“.

Şi, totuşi, existau certitudini! Poetul năzuia spre **Steaua Visului**.

Într-un fel de mătăsărie barocă a cuvintelor, împletind imaginea diafană florală cu săgeţile aspre ale certitudinilor, dibuirea se încheia victorios într-o lumină lină, plină de nădejdi. Tălcuind suferinţa renunţării, poetul aspira înspre „Viitoare, îndepărtate stări luminate“. Iar acele „îndepărtate stări luminate“ se pare că s-au apropiat. Fiindcă, citindu-i o pagină de poezie în publicaţia „Icoana din adânc“, acele noi poeme arată că, într-adevăr, există o „miere a singurătăţii“, chiar dacă uneori cu ceva grăunţe amare, populată de gânduri şi sentimente bogate.

Iordan Grecu are însă şi pasiunea cărţilor, iar Duhul Poeziei îi mângâie şi-i umple viaţa. A publicat şi nişte cărţi de format mic pe care le-am citit cu uimire şi încântare la vremea lor.

Am aflat, citindu-i poeziile mai noi, acelaşi prinos de simţire revărsându-se în poezii scurte, mărturii ale unei vieţi sufleteşti bogate, în ciuda sihăstriei sau necomunicării.

Mijloacele poetice s-au cizelat, metafora nu mai apare despletită, cuvântul e mai plin şi mai nuanţat.

În **Peştera din munţi** unde s-a refugiat, omul suferă uneori, în mod firesc, de povara singurătăţii, populată doar de flori, iarbă, de greieri şi de păsări: „Plecăciune, floare de tei/ Vino şi în sihăstria mea./ Mult m-am depărtat de lume/ Ca de-o ispită şi de-o boală grea...“.

Tăcerea monahicească este bântuită de viziuni biblice, de rugăciune, de meditaţie religioasă, dar şi de iluminări, traversate uneori de îngeri „cu aripa frântă şi faţa plânsă“. Fiindcă singurătatea asumată presupune o tărie sufletească aparte, nu lipsită de căderi, de ispitiri, de amărăciune, de renunţări şi, câteodată de lacrimi. O încărcătură emoţională autentică uneori grea ca o povară nevăzută, răzbate din unele versuri, iar „poetul“ pare a fi (în opinia unora) un „lepros divin“ de care trebuie să se ferească toţi: „Fugiţi! Fugiţi!/ Nu vă uitaţi/ Trece Poetul“.

Lumini, dar şi umbre, bucurii umbrite de dureri, însă mirul unei rugăciuni liniştitoare mângâie sufletul uneori. Şi gândul urcând înspre binecuvântata poezie. Frumoasă, diafană imaginea sufletului care se roagă în zori: „Subţire, cât mai subţire/ Ca firul de păiajen/ Suspendat în văzduh/ E sufletul în zori/ Când se roagă...“.

„Firul de păianjen“ poate fi însă puternic, rezistent, atâta vreme cât aspiraţia înspre BINE şi FRUMOS devine POEZIE. Iar noile poeme ale lui Iordan Grecu, marcând o nouă etapă în evoluţia sa, poartă în ele harul Binelui şi al Frumosului, expresie a unei vieţi sufleteşti tumultuoase. Iată, dar, că însingurarea poate da rod. Căci spiritualitatea însingurată a acestui poet nu e lineară, nici incoloră; ea capătând în poezia sa un colorit viu şi fierbinte: „Ca un potir amurgul! Întreg/ Văzduhul se umple de jar.../ Codrii de pară tresar/ Norii petale roşii culeg“, dar „lumină-n suflet se strânge“. Fiindcă Poezia este leac şi vindecare întru spiritualitate. Răbdarea - una dintre cele mai de seamă virtuţi creştine - împlineşte, ca într-un ritual tainic şi sacru trista împăcare: „Cu lună pe braţe călcând/ Să coborîm tăcuţi şi împăcaţi/ În iarnă ca-ntr-un mormânt/ De voievozi-împăraţi“.

JENI ACTERIAN - SINUCIDERE ÎN EFIGIE

de CORNEL UNGUREANU

Generaţia lui Ex

Sfârşitul deceniului al treilea şi începutul celui de-al patrulea este cel al exaltaţilor. Stilul triumfalist prisoseşte în revistele tinerilor, din ce în ce mai agresive, din ce în ce mai categorice, mai violente, mai radicale. Chiar şi înţelepţii (generaţiei) produc interminabile liste de autori geniali care „au biruit" în luptele cu bătrânii. Calcule elementare, bazate pe listele publicate în revistele „Azi" sau „Criterion", ar arăta că în anul de graţie 1935 literatura română ar număra în jur de o sută de învingători. Solidaritatea era criteriul care patrona alcătuirea listelor, supunerea faţă de lideri asigura (conform opiniei din **Nu** a lui Eugen Ionescu) locul în formaţie. Generaţia exaltaţilor era polivalentă, polipieră, exuberantă, extravertită, preocupată în exces de confesiune, de mărturisire, de zgomot, de efecte sonore. Liderii se produc ca nişte mari actori. Îşi desfăşoară spectacolul pe scena cotidianului. Se dau în spectacol. Cabotinismul aparţine spectacolului nonstop pe care ei îl desfăşoară.

Un jurnal care ar fi trebuit să ardă

Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit e o carte care ar fi trebuit să nu apară. Voinţa testamentară a autoarei aşa suna: manuscrisul trebuie ars. Arşavir Acterian, legatarul testamentar, insul căruia fratele îi murise pe front, alţi prieteni prin închisori, a refuzat să ardă manuscrisul.

Între decembrie 1932 şi august 1947 Jeni Acterian notase, fără nostalgia succesului, datele unei treceri neobişnuite prin lume. Între cei şaisprezece ani, câţi număra atunci când inaugura jurnalul şi cei treizeci şi unu ai ultimei zile de scris fusese o adolescentă inteligentă, o tânără hiperinteligentă, lucidă, hiperlucidă. Dacă promoţia lui Eliade se născuse sub semnul risipei, al excesivei toleranţe, al exagerărilor voioase, seria căreia îi aparţine Jeni Acterian cenzurează risipele. Alice Botez, Jeni Acterian, Axente Sever Popovici, Mariane Klein (viitoarea Mariana Şora) nu mai exaltă, nu se mai entuziasmează zilnic. Sunt logicieni, matematicieni, geometri. Sunt profesionişti. Selectează şi resping, au oroare de profanul vulg, detestă mizerabila cafenea. Sunt terorizaţi de kitsch. Relaţia care se constituie firesc este cu Eugen Ionescu, şi el refractar pupăturilor în Pieţele Endependenţii. Prieten constant rămâne Cioran. Jurnalele celorlalţi sunt prisoselnice în fapte de arme, Jeni Acterian excelează prin selecţie şi refuz. Jurnalul nu este o autoadulare, o împietrire în postură statuară, ci o necontenită despărţire de sine. Luciditatea i se pare împovărătoare. În mai 1936 (avea douăzeci de ani) scrie: „Urăsc luciditatea mea. M-am sastisit de ea. Există o limită dincolo de care nu mai poţi şti nimic. Capul ţi se loveşte de obscuritate. Şi astfel izbindu-te simţi durere şi sfâşiere".

O anumită exasperare

Este exagerat să afirmăm că, faţă de promoţia literaţilor, a eseiştilor, promoţia logicienilor exprimă o diferenţiere categorică, o încercare de discurs polemic - un refuz. Exasperarea multiformă a lui Acterian sau Emil Botta nu face decât să dea o imagine mai limpede exasperării cioraniene. Să o particularizeze, să o numească, să-i dea o identitate. Cutremurul fiziologic trăit de Jeni Acterian, sentimentul prăbuşirii, al golului pun în valoare o hipersensibilitate care face pandant hiperlucidităţii. **Simt durere şi sfâşiere** realizează o stranie expansiune: „Ce blestemat lucru imposibilitatea asta fizică de a face ceva. Am uneori un fel de pâclă. Nu pot citi nimic. Şi când mă violentez totuşi s-o fac, nu reuşesc decât un act mecanic. Citesc, dar totul rămâne la suprafaţa creierului. Nimic nu se mişcă în mine, în adânc. Un fel de moarte a inteligenţei".

E un fel de boală a mai marilor gândului: „În momente dintr-astea nu vibrează decât sentimente. Am o uşoară tristeţe permanentă. În atare cazuri mă tratez de câtva timp ca pe un bolnav. Evit gândurile, oboseala şi caut, pe cât posibil, narcotice. În genere, filmele sunt foarte binevenite".

Să înţelegem că viaţa de după 1947 - an în care se încheie jurnalul - a fost doar o necontenită căutare de narcotice? O încercare de a domoli arderea interioară?

Oricum, putem recunoaşte o intensitate a durerii pe care o regăsim, poate, doar la Emil Botta. Am mai transcrie pagina din 18 octombrie 1943 pentru sentimentul agoniculpe care îl degajă.

Alte fişe pentru o istorie personală

Istoria este pentru ceilalţi - este mereu pentru ceilalţi. Dar şi viaţa este a celorlalţi. Evenimentele pe care le reţine cartea de istorie (şi ce epocă traversează jurnalul!) sunt reţinute rar. Tânăra îşi trăieşte prea intens istoria personală pentru a mai reflecta asupra evenimentelor - asupra istoriei. Interiorul care arde e mai important decât exterioarele care se prăbuşesc. Există însă câteva momente în care exteriorul se confundă cu interiorul. Moartea fratelui Haig, teatrologul, regizorul, scriitorul, parte strălucitoare a fiinţei ei e un asemenea moment: „Cine va răspunde, în absolut, pentru răul de care nu pot fi făcuţi responsabili oamenii cumsecade, dezagreabili şi inconştienţi??! Cine răspunde de faptul că l-a pustiit (jefuit) pe H.? Şi H. era curat şi inteligent, era franc şi nepătat... H. era uneori stupid de încrezător... Dar viaţa e făcută pentru oameni dintr-ăştia. Atunci de ce să-i jefuieşti..."

Scrise în franceză sau engleză, notele din anii 1946-1947 consemnează abandonul matematicii, al filozofiei şi „intrarea în teatru". Directorul de scenă care a fost n-a mai produs nimic memorabil. Ca într-un roman celebru, **Flori pentru Algernon**, eroina a avut la dispoziţie un timp în care, prin afirmaţie, dar mai ales prin negaţie, a instaurat criterii ale exigenţei într-o lume prea consumată de frivolitate.

Poate chiar aceste criterii, cu necruţare aplicate sieşi, au sterilizat izvoarele creaţiei. Spre deosebire de Alice Botez, interesată de ecuaţiile romaneşti, Jeni Acterian şi-a refuzat orice dialog mai amplu cu ceilalţi: **viaţa e făcută pentru oameni dintr-ăştia**. Ea era altfel.

CRITICUL „NEPERECHE“ AL LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE

de **MIRCEA MARTIN**

Fără îndoială că Nicolae Manolescu n-ar fi ceea ce este - cel mai important critic literar român din perioada postbelică - dacă n-ar fi avut dăruirea şi ambiţia, tenacitatea şi talentul de a ţine cronică literară neîntreruptă vreme de peste treizeci de ani la două reviste centrale „Contemporanul“ mai întâi (1962-1972) şi apoi „România literară“(până în 1992), când, realizând dramatica scădere a audienţei revistei şi literaturii autohtone în ansamblul ei - şi angajându-se, pe de altă parte, în activitatea politică -, a renunţat la rubrica despre care se poate spune că l-a consacrat. Oricum, longevitatea sa în calitate de recenzent este **unică** pe plan local, naţional, dar şi în perspectivă europeană şi internaţională. Într-o epocă în care aproape pretutindeni în lume cronica literară şi-a pierdut importanţa şi prestigiul intelectual, devenind un simplu instrument al pieţii de carte, la noi acest tip de comentariu a avut o pondere însemnată, o poziţie centrală şi o prestanţă la care îndelunga şi strălucita activitate a lui Nicolae Manolescu au contribuit din plin. Aducând, la începutul anilor '60, un suflu proaspăt în abordarea literaturii contemporane, impunând cu hotărîre şi în acelaşi timp cu dezinvoltă aplicaţie criteriul estetic în judecata de valoare, profitând cu inteligenţă de o (relativă) relaxare ideologică şi de apariţia unei noi generaţii de scriitori pe care a susţinut-o alături de alţi critici, el s-a impus uşor şi repede, şi-a câştigat autoritatea prin exigenţa selecţiei şi a păstrat până la sfârşit - în ciuda cumplitelor vremi prin care am trecut cu toţii - o remarcabilă indepedenţă de opinie.

La succesul său nu au contribuit numai cronicile propriu-zise, cu promptitudinea lor de reacţie, cu siguranţa judecăţii şi cu farmecul stilistic, dar şi o serie de articole angajate în veritabile campanii de emancipare de sub tutela ideologiei oficiale. Astăzi pare neverosimil faptul că, la un moment dat, chiar şi în anii '60, s-a putut cere poeziei să fie... realistă. În dezbărarea poeziei de realism, în legitimarea lirismului ca expresie a sensibilităţii şi mai cu seamă a subiectivităţii, intervenţiile tânărului pe atunci Nicolae Manolescu au avut rolul lor. El merge chiar mai departe şi afirmă, pe urmele lui G. Călinescu, într-o epocă încă nedezlegată de dogmatism, nu numai dreptul la subiectivitate al criticii, dar chiar imposibilitatea obiectivităţii în acest domeniu. Conceptul de „infidelitate a lecturii“ este o probă elocventă. Acesta nu-şi are sursă (cum se crede îndeobşte) în polemica purtată de un Roland Barthes împotriva istoricilor literari tradiţionali, ci în redefinirea de către G. Picon a operei ca „viaţă deschisă“ şi a lecturii în strânsă depedenţă de ea. Deloc întâmplător, într-un context dominat de marxismul de stat, Nicolae Manolescu ţine să marcheze limitele determinismului în aplicarea sa la domeniul literar şi artistic. El disociază, nu o dată, între o faţă vizibilă, nesemnificativă, a operelor, „prin care se aseamănă unele cu altele“, şi se lasă antrenate în istorie, şi o alta, invizibilă, „miraculoasă“, prin care ele există „numai în măsura în care există o conştiinţă dispusă să (le) asume“.

Raporturile tânărului critic cu istoria literară tradiţională nu sunt câtuşi de puţin cordiale. El dă impresia că nutreşte faţă de disciplina însăşi aceleaşi rezerve ca şi G. Călinescu faţă de estetică. „Istoricul literar e obiectiv, impersonal şi fără talent“, afirmă el imperturbabil, văzând în „primatul acordat documentării“ o „frână pentru imaginaţie“ şi în voga monografiilor un „semn de slăbiciune“.

Investigaţia de tip monografic, „meticuloasă şi completă“, propunând „chipuri prea ştiute“ de scriitori, îi stârneşte o reacţie care este, de fapt, una antiistoristă sau, mai exact, anti-pozitivistă.

O altă campanie, mai târzie, a fost declanşată de Nicolae Manolescu împotriva **protocronismului**. Nu atât erorile logice şi cronologice ale reprezentanţilor acestei mişcări nostalgic-revendicative le persiflează criticul, cât, mai ales, caracterul retardatar şi antieuropean al iniţiativelor lor. În fine, trebuie semnalată şi campania de susţinere a tinerilor din generaţia **optzecistă**, îndeosebi a celor ieşiţi din „Cenaclul de luni“ al cărui mentor a fost Nicolae Manolescu. Firește, în toate aceste acţiuni de orientare sau reorientare a câmpului literar au fost antrenate şi cronicile săptămânale.

Revenind la cronici, autorului nu-i lipseşte conştiinţa **puterii** pe care o exercită prin intermediul lor. El ştie că „drumul spre consacrare şi manual de şcoală al tuturor operelor trece încă la noi prin cronica literară“. Şi, desigur, prin cronica semnată de el însuşi: un loc privilegiat de talent şi de şansă, guvernat de criterii severe şi de idiosincrazii inefabile. Subiectivitatea judecăţii implicite şi explicite e asumată şi teoretizată de critic. Chiar dacă nu vom fi fost întotdeauna de acord cu aprecierile sale, chiar dacă uneori l-am văzut lăudând o carte cu argumente folosite altădată spre a aduce obiecţii, trebuie să admitem că, în genere, veleităţile au fost descurajate iar mediocrităţile resentimentare puse la punct. Argumentul **tematic**, atât de des invocat în epoci de eterogenie, n-a contat aproape deloc în opinia cronicarului.

Deşi cronicile nu sunt mai puţin călăuzite decât celelalte texte ale autorului de voinţa sa de a face operă personală şi nu subordonată, ele dau un tablou al literaturii noastre din perioada pe care o acoperă, despre tendinţele care au însufleţit-o, agresiunile pe care a trebuit să le suporte, reuşitele ei în ciuda atâtor dificultăţi. Din confruntările deschise ori subiacente pe care autorul le-a avut cu critica dogmatică şi cu recrudescenţele dogmatismului sau, poate, dintr-o autoafirmare excrescentă rezultă o anumită înclinaţie de a minimaliza sau chiar bagataliza lucrările de sinteză ale colegilor de breaslă; dar şi această parţialitate este finalmente depăşită printr-un suflu al totalităţii. În concluzie, Nicolae Manolescu a ridicat treptat şi a menţinut foarte sus prestigiul cronicii literare, a redefinit-o în actualitatea postbelică, a pecetluit-o cu unele din darurile şi defectele lui constitutive, a cucerit pentru ea (şi pentru el) un tip special de putere pe care - deşi ne aflăm sub un regim totalitar - o putem numi **intelocraţie**.

Dar Nicolae Manolescu nu a fost numai dispecerul numărul 1 al reputaţiilor literare în contemporaneitate, el este şi unul dintre exegeţii de frunte ai scriitorilor români din toate epocile. Un raport interesant poate fi stabilit, până la un moment dat, între cronici şi cărţile sale. În comentariile consacrate literaturii curente, opera nu era, de regulă, analizată atât în sine, cât în relaţiile ei contextuale diverse: paradoxal, între text şi context, criticul acordă adesea prioritate contextului pentru că, de fapt, ceea ce îl interesează este cota autorului la bursa momentului. În faţă cu operele trecutului, interpretul e înclinat, cum singur mărturiseşte, să le considere „în existenţa lor absolută“. Maiorescu în mod sigur şi, în bună măsură, Sadoveanu sunt văzuţi astfel. Cel puţin într-o primă fază, tendinţa dominantă la Nicolae Manolescu este aceea de a considera opera (şi autorul), indiferent de epocă, într-un fel de prezent etern. Perspectiva sincronizantă, din prezent înspre origini, inspirată de Călinescu - nuanţează această tendinţă fără să i se opună. Programatică adesea, dar şi instinctivă, adică inocentă, uneori, actualizarea perpetuă (sau repetată) generalizează experienţa trecutului, îi acordă un caracter exemplar. Tot aşa, mai târziu, „sociologismul subtil“ (Paul Georgescu) din **Arca lui Noe** contribuie la fortificarea categoriilor tipologice fundamentale, nu la relativizarea lor. De altfel, Manolescu, cel care, la începuturile sale şi încă mult timp după aceea, părea obsedat de unicitate şi diferenţiere, se declară mai târziu fascinat de analogii, scheme şi tipologii. Despre el s-ar putea spune ceea ce Levy Strauss scrie în **Gândirea sălbatică** în legătură cu Sartre: „o gândire în acelaşi timp anecdotică şi geometrică“.

Dacă **Literatura română de azi** (1965), volum scris în colaborare cu Dumitru Micu reprezintă un bilanţ al perioadei postbelice (1944-1964), incluzând atât pe scriitorii afirmaţi în perioada interbelică, cât şi pe tinerii care au debutat în jurul anului 1960 - bilanţ consultabil încă în ciuda inevitabilului tribut plătit imperativelor ideologice ale epocii - cărţile care urmează (**Lecturi infidele**, 1966; **Metamorfozele poeziei**, 1968 şi **Contradicţia lui Maiorescu**, 1970) par a o înscrie, la rândul lor, într-o altfel de campanie, de mai mare anvergură, la care Manolescu participă împreună cu congenerii săi şi cu toţi criticii importanţi ai momentului; e vorba de recuperarea şi reintegrarea în circuitul public şi în conştiinţa naţională a autorilor pe care dictatul politic şi cenzura ideologică i-au deformat ori interzis.

Cu câteva excepţii (paginile despre Bacovia, Ion Barbu şi Rebreanu), **Lecturile infidele** nu sunt încă **fidele** autorului astfel încât infidelitatea lor să devină şi, mai ales, să rămână semnificativă. **Contradicţia lui Maiorescu**, la origine teza de doctorat, mai include în cuprinsul ei şi alte contradicţii decât aceea, anunţată în titlu, între începutul absolut şi absolutul istoric, între negaţie şi construcţie; e vorba despre opoziţia între dorinţa de a lua totul de la început şi nevoia - cel puţin la fel de adânc resimţită - de continuitate organică: teoria formelor fără fond, contrar opiniei comune, e rezultatul acestui dublu impuls maiorescian, al acestei contradicţii simultane pe care exegetul însuşi - cu voia sau fără voia lui - e obligat să şi-o asume, s-o treacă asupra lui devreme ce nu a semnalat-o şi nu a analizat-o. Nu înseamnă că aceste prime volume ale criticului sunt atât de uşor

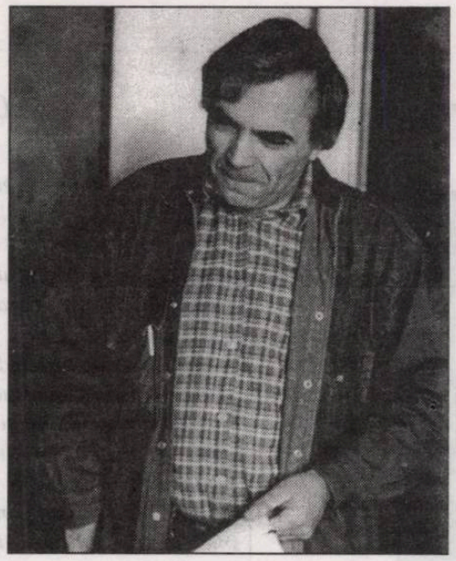
reductibile sau că ele nu s-ar situa peste media lucrărilor din epocă; cu toate acestea, nu se ridică la nivelul pretenţiilor implicite şi adesea chiar explicite pe care le cultivă Nicolae Manolescu despre sine însuşi la acea dată şi ulterior.

În **Metamorfozele poeziei** (în ciuda numărului mic de pagini sau, poate, tocmai datorită lui), el pare să fie mai aproape de propriile-i aspiraţii iar extrapolările sale, oricât de discutabile au putut să pară unora, se dovedesc a fi înnoitoare, stimulatoare. De altfel, tema însăşi a volumului o constituie **înnoirea poeziei**, devenirea ei întru modernitate. Nu e vorba, se înţelege, despre o istorie, ci cel mult, despre o istorie internă. Reperele interpretului sunt cel puţin două: raportul între conştiinţă şi poezie şi raportul între iniţiativa poetică personală şi evoluţia genului însuşi. De multe ori el ajunge la ipoteze interesante, inedite contemplând opera unui anumit autor prin prisma posterităţii sale. Ceea ce va fi o preocupare constantă în **Istoria critică** de mai târziu e schiţat încă de pe acum. Pagini memorabile despre Macedonski, Ion Barbu, Alexandru Philippide etc. Diagnostic exact şi aproape profetic privitor la „amnezia particulară" petrecută în tristul deceniu (1948-1958) şi la consecinţele ei asupra evoluţiei poeziei româneşti.

Volumul **Despre poezie** (1987) este o bună introducere în poetica modernă; conspectând cu răbdare teoriile asupra poeziei din secolul nostru, autorul iniţiază şi se iniţiază în acelaşi timp. Această dublă folosinţă reduce mult din caracterul arid şi impersonal al întreprinderii. Intuiţia şi experienţa criticului îşi spun cuvântul în concluzia aparent naivă din punct de vedere teoretic referitoare la specificitatea limbajului poetic: „... pe de-o parte, limbajul poetic se caracterizează în bună măsură (deşi nu se defineşte!) prin violarea normelor semantice şi gramaticale ale limbajului uzual, iar, pe de alta, el posedă normele sale, greu de precizat, însă reale), nefiind doar rodul voinţei literare a celui care scrie poezie". Discutabilă, adică fecundă este distincţia netă între modernism şi avangardă, ca şi punerea ei într-un fel de mişcare ciclică şi alternativă care ar produce şi s-ar confunda cu însăşi evoluţia poeziei moderne.

Dacă în studiul sau eseul închinat lui Maiorescu, exegetul se regăsea în atitudinea polemică a autorului precedentă atitudinii constructive, în **Introducere în opera lui Alexandru Odobescu** (1976) regăsirea este de ordin idiosincratic: oricum, de nici un alt scriitor nu s-a apropiat mai mult Nicolae Manolescu decât de acest „senzual în percepţiile artistice şi estet în percepţia realului". Căutând unitatea operei lui Odobescu în **stilul** ei (cum singur afirmă), el acordă o atenţie egală **Scenelor istorice**, **Istoriei arheologiei**, **Tezaurului de la Pietroasa**, ca şi enormei corespondenţe a scriitorului asupra căreia va reveni pe larg în **Istoria critică a literaturii române**. Ceea ce rezultă este, fără îndoială, un **nou** Odobescu în ciuda îndoielii retorice a exegetului său.

Apărut în acelaşi an 1976, eseul dedicat lui Sadoveanu, îşi propune să descopere o ipoteză unificatoare asupra unui autor complex care combină bizantinismul cu luminismul, a cărui contemplativitate orientală presupune „o voinţă de a se instrui prin carte specific europeană". Tema recurentă pe care o descoperă Manolescu în opera sadoveniană este „utopia cărţii sau cartea dată drept model al vieţii. Ea devine nu numai perspectiva din care e considerat întreg universul sadovenian, dar şi o temă **personală** a criticului însuşi. Cartea ca „ultim refugiu şi cea mai nobilă expresie a libertăţii noastre", credinţa utopică în rolul ei compensator şi conservator de valori „dincolo de eşecul vieţii - aceasta e replica, pe care cu cărţile lui Sadoveanu în faţă, o dă criticul constrângerilor de tot felul ale



nicolae manolescu

epocii. **Utopia cărţii** e un titlu ironic şi simbolic totodată.

„Cartea aceasta nu este nici o istorie a romanului, nici o teorie a lui" - avertizează autorul în **Introducere la Arca lui Noe** (1980, 1981, 1983), eseul sau despre romanul românesc, anticipând obiecţiile ce i se vor aduce; şi este, într-adevăr, regretabil că majoritatea comentatorilor n-au ţinut seama de aceste precizări importante (aşa cum, să recunoaştem, a procedat nu o dată Manolescu însuşi în calitate de cronicar literar, cu cărţile colegilor săi). I s-a reproşat nu numai absenţa din sumarul trilogiei a unor romane valoroase dar şi, mai ales, insuficienţa şi inconsecvenţa sistemului teoretic, începând chiar cu schema triadică. Sistemul este, într-adevăr, vulnerabil nu numai prin faptul că schimbă pe parcurs criteriile (trecând, în analiza „corinticului", de la instanţa naratoare la aceea creatoare). Dar el trebuie înţeles nu ca o grilă dată şi definitivă, ci, aşa cum autorul însuşi sugerează prin intermediul lui Roland Barthes, un „model (descriptiv) ipotetic" la care speţele, respectiv romanele, participă şi de care, în acelaşi timp, se îndepărtează. Dincolo de această clasificare tipologico-genetică şi de întrebările pe care ea le suscită, există însă multe alte puncte de interes în dezbaterea pe care o angajează această sinteză: reflecţii (nu numai tehnice) despre strategiile narative (ale iluziei sau ale lucidităţii), despre raporturile între „seria" literară şi „seria" socială şi, mai ales, despre raporturi înlăuntrul seriei literare: revelatoare analogii sunt stabilite între diversele tipuri de romane şi diversele vârste ale romanului românesc.

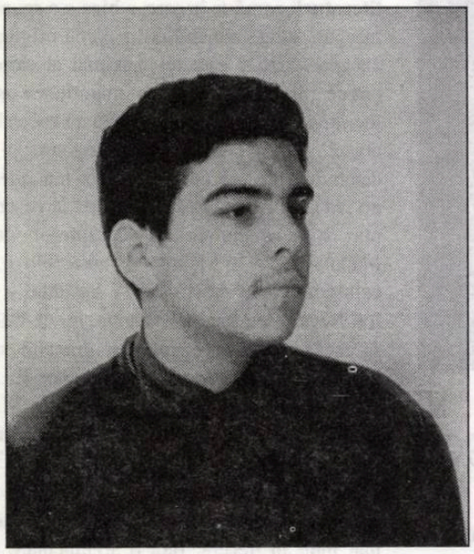
Dar reuşita majoră a acestei sinteze cred că trebuie căutată în... analiză. Grila propusă de critic se dovedeşte a fi productivă; prin intermediul ei se ajunge la rezultate interesante, neaşteptate, de n-ar fi să invocăm decât reclasificarea convingătoare a **Pădurii spânzuraţilor**, amendarea „balzacianismului" atribuit romanelor lui G. Călinescu ori ipoteza „asimilării formei româneşti cu forma sentimentului" în prezentarea „ionicului". Volumul al treilea, dedicat „corinticului", abundă în analize de text remarcabile (de n-ar fi să o citâm decât pe aceea a **Lumii în două zile** de G. Bălăiţă), dar şi comentariul consacrat **Moromeţilor** ca roman „doric" mi se pare edificator şi memorabil.

Deşi **Arca lui Noe** putea fi considerată o istorie (fie şi intermitentă) a romanului românesc, desigur, o istorie a formelor (a tipurilor de discurs romanesc), iniţiativa lui Nicolae Manolescu de a se angaja la o istorie a literaturii române de la origini a părut surprinzătoare. Cel care a contestat de atâtea ori metodologia disciplinei, abordarea monografică şi însăşi perspectiva istoristă, publică în 1990 primul volum al unei **Istorii critice a literaturii române** în care, e bine s-o spunem de la început, atinge punctul de maximă originalitate al exegezei sale şi punctul maximal al carierei sale critice. Spre deosebire de majoritatea istoricilor literari de profesie, posesori ai unei specializări, de obicei, înguste, acoperite cu rigoare şi simţ al detaliului, pe care nu vor (şi, cel mai adesea, nici nu pot) s-o depăşească, rămânând la descripţia cât mai bine documentată a faptelor ca atare, Manolescu are o viziune de ansamblu - estetică, culturală, comparatistă, care-i îngăduie - ca şi lui Ion Negoiţescu sau, mai înainte, lui G. Călinescu - să facă naveta între epoci şi domenii specifice, între evoluţia literaturii autohtone şi aceea a câtorva mari literaturi străine. În plus, Manolescu nu constată şi nu comentează fără să problematizeze. Aici ar putea fi diferenţa în raport cu predecesorii săi, aceştia, Călinescu în mod deosebit, aruncând observaţii generalizante scăpărătoare, dar mai mult în trecere, fără o argumentare specială. Venind după ei şi neputând, firește, să ignore spusele lor, autorul nostru simte că versiunea lui trebuie să-şi câştige o identitate nu numai prin nuanţarea sau contrazicerea opiniilor anterioare, ci printr-o abordare generală caracteristică. **Istoria** lui este **critică** nu pentru că discriminarea estetică ar fi în cuprinsul ei mai accentuată, ci pentru că autorul intră într-un dialog permanent cu exegeza anterioară şi îşi stabileşte ipotezele şi criteriile în consecinţă. O **critică a criticii** e implicată în propria lui judecată de valoare. Conştiinţa explicită a propriei situări produce un plan secund al discursului său care devine astfel reflexiv la puterea a doua. Istoria critică înseamnă, de fapt, o **istorie metacritică**.

Mobilitatea spirituală a autorului, supleţea inteligenţei sale se verifică acum, ca şi în trecut. Neschimbată a rămas însă **transparenţa** scrisului său, respectiv a gândirii la care acesta e perfect conectat. Nicolae Manolescu e în stare să inculce frazelor sale cele mai subtile nuanţe fără a cădea în obscuritate sau, mai grav, în preţiozitate. Trecută prin mintea şi prin mâna lui care scrie, cele mai complicate lucruri se clarifică fără să se simplifice, recâştigă un **firesc** care este al vieţii înseşi, dacă nu, cumva, al literaturii adevărate. Comentariul criticului are plasticitate, adică putere de a vorbi ochilor minţii. Capacitatea lui de invenţie nu e, adesea, mai mică, decât a textelor comentate. Literatura îi este, de fapt, consubstanţială.

Naturaleţea extremă, admirabilă, a acestei critici vine, probabil, din aceea că autorul ei ştie întotdeauna în ce măsură să se lase călăuzit de obiectul său. Această adecvare esenţială e indispensabilă şi, în acelaşi timp, imprescriptibilă. Elaborat sau spontan, maleabil sau încăpăţânat, obsedat sau disponibil, criticul simte **când** şi **cât** trebuie să fie. Descoperă, de fiecare dată, măsura oportună. Este ceea ce cred că dă nu numai actualitate, dar şi perenitate scrisului său. Căci prima - şi ultima - calitate a textelor lui Nicolae Manolescu este aceea de a fi **vii** şi de a rămâne astfel. Recitite după un timp, ele nu sunt neapărat valabile, stârnind, eventual, aceleaşi obiecţii ca şi la început - sau încă multe altele -, sunt însă **vii**, **viabile**, adică au o coerenţă organică şi poartă spre noi o voce distinctă, inconfundabilă. În literatura română de azi, Manolescu este un critic „nepereche".

theodor-alexandru voiosu



La un debut

Sunt unul dintre aceia care au evitat, de-a lungul anilor, să recomande redacţiilor culturale lucrări ale tinerilor ce îşi încearcă şansele în literatură. Motivele ţin în special de precauţia necesară criticului în a nu întreţine iluzii când nu este cazul. Cred, deci, că este imoral să încurajezi pe cineva al cărui acces la exprimare artistică ţi se pare greu de realizat. Iată însă că recent, tânărul Theodor-Alexandru Voiosu, elev în clasa a X-a la Colegiul „Mihai Viteazul" din Bucureşti, mi-a trimis mai multe poeme, după ce le mai încredinţase şi altor persoane, bune cunoscătoare în domeniu. Producţia elevului eminent am privit-o mai întâi cu circumspecţie, eu necrezând în copii minune. Mi-am schimbat însă atitudinea, surprins fiind de maturitatea, fantezia, buna stăpânire a versificaţiei şi, mai ales, absenţa ostentaţiei din versurile parcurse. Sensibilitatea lui cucereşte, iar credinţa (împlinită) în Poezie ca structură perenă, nesupusă modelor, îi conferă veritabila originalitate. S-ar putea ca tonul unor poezii să i se pară cititorului cam sumbru. Menţionez că nu este vorba de poză adolescentin-romantică, deoarece tânărul autor a avut parte, din nefericire, de o experienţă tragică ale cărei ecouri transpar acum în versuri. Fie ca apariţia sa în „Luceafărul" şi, deci, în literatură, să devină echivalentă cu un reper în biografia sa şi, poate, în poezia noului secol. Indiferent dacă se va consacra liricii sau altei profesiuni.

Liviu Grăsoiu

Autoportret I

Am în mine tăcerea începuturilor
Şi ecoul ţipătului de lebădă,
Şi o fărâmă din lumina solară,
Pe care am răpit-o cât timp ştiam
Încă să zbor...

Autoportret II

Cine sunt eu?
Nu ştiu...
Nu am terminat încă să mă caut;
În mine, în alţii,
În cărţi şi poveşti,
Sau în locurile din care,
Deşi am plecat,
Am rămas acelaşi...

Cine sunt?

Ce durere poate fi mai mare
Decât să te pierzi pe tine însuţi
În depărtare?
Să simţi cum devii, cum te transformi,
Şi cum tu, cel nou,
Ai uitat să mai iubeşti?
Căci am încercat să mă ascund
Pe mine, cel vechi, într-un loc tainic
Şi am uitat ascunzătoarea...

Rime pentru dragoste

I

Ca două luturi îndelung frământate,
Când afară e zi, în noi e noapte...
Născuţi la asfinţit şi morţi în zori,
Îngropaţi în mal şi zămisliţi în nori,
Bucăţi ciobite din acelaşi cânt,
Prelungă amintire a unui vechi descânt,
Arzând mereu în soare şi şuieraţi de vânt,
Tăcere rituală pe buze de cuvânt,
Dorinţă înfrânată şi toamnă timpurie,
Puţină sevă de cucută şi multă nebunie,
Cuvinte mult prea grele de-atâta poezie,
Nespuse şoapte, trădate-n amintiri,
Noi doi suntem ca unul, aceleaşi tresăriri...

II

Caut urmele tale înăuntrul ochilor mei,
În spatele măştii pe care-o port mereu,
Caut urma ta acolo pe unde n-am fost decât eu...

Citesc lumina ta pe ziduri grele de tăcere
Şi zâmbetul tău încremenit pe tuşul filelor
Şi din spatele copacilor ţepeni naşte trupul tău ademenitor...
Şi chem sălbatic vântul din larguri de stepe,
Să-l călăresc priceput, să răsar nou din el,
Să am tumultul lui şi să iubesc la fel...

Şi la tăcerea dinainte de orice-nceputuri
Simt timpul oprit cum mă priveşte mirat
Şi mă întreb dacă mai sunt acelaşi în trupul acesta de băiat...

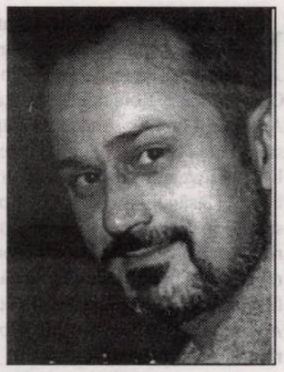
III

Se strigă de departe
Numele meu...
E deşertul care mă cheamă,
Pe numele mult uitat,

Deşertul de moarte,
Deşertul departe,
Deşertul din timp,
Deşertul din loc,
Deşertul de apă,
Deşertul de foc...

De-acolo sunt eu,
Şi eu sunt acolo...
Mă cheamă mereu,
Mă vrea mai aproape
Căci eu sunt deşert,
Deşertul e-n mine
Şi-n noaptea din urmă
Deşertul din tine m-a chemat şi el...

bujor nedelcovici



REȚEA DE SPIONI

28 ianuarie 1997

* Cartea lui Karel Bartosek, **Les aveux des arhives Prague-Paris-Prague, 1948-1968** (Editura Seuil), a produs multe valuri în presa franceză, autorul fiind o persoană controversată: fost comunist și mulți ani militant activ.

Din arhivele consultate la Praga, rezultă că Artur London a fost membru al Kominternului, trimis în 1936 în Spania în cadrul „Servicio de Investigacio militare", care avea drept scop de a epura (elimina fizic) elementele nonspaniole ce luptau în Spania, în special pe troțkiști. Este știută ura pe care Stalin a avut-o împotriva lui Troțki (pe care l-a asasinat) și contra mișcării troțkiste din Europa. După războiul din Spania, A. London s-a refugiat în Franța unde a lucrat pentru M.O.I (Main d'oevre imigré) și a pus la punct o rețea de spioni care lucrau în colaborare cu Partidul Comunist Francez. În 1948, a plecat în Cehoslovacia, unde a devenit vice-ministru la Ministerul de Externe. În 1951, a fost arestat, implicat în procesul Slansky, și condamnat la închisoare pe viață. Nu a fost condamnat la moarte (cum s-a întâmplat cu Slansky, care a fost executat) datorită intervenției Partidului Comunist Francez. La 14 ianuarie 1953, Jacques Duclos (membru al Comitetului Central PCF) i-a scris lui Klement Gottwald despre rețeaua de informații organizate de London. Istoricul Jean Louis Pinet a făcut o copie a acestei scrisori. Printr-un miracol, Artur London este eliberat din închisoare și sosește la Paris în 1963, împreună cu soția, Lise London. Scrie romanul **L'Aveau**, în care povestește cum a trăit în timpul cât a fost arestat. Cartea are imediat un mare succes. Este ecranizată în 1970 de Costa Gavras, după un scenariu de Jorge Sempreun, având în rolurile principale pe Yves Montand și Simone Signoret, toți foști comuniști și militanți activi.

Apariția cărții lui Karel Bartosek a provocat publicarea mai multor articole în presă și comentarii la televiziune. S-a vorbit despre Imbre Noghi, Eugen Fried, Markus Wolf, toți foști comuniști educați la Moscova și transformați mai târziu în niște victime și eroi. Victime ale iluziilor în care au crezut, fără să se vorbească nimic despre realele victime ale căror autori au fost. Diferența dintre cei care au făcut istoria și cei care au suportat-o! Înainte se discuta despre comuniștii care au luptat împotriva nazismului, apoi despre cei care au luptat pentru pace, acum despre cei care au fost victime ale stalinismului, sistem realizat chiar de ei. O singură întrebare? Dacă Artur London nu ar fi fost arestat și ar fi rămas în funcția pe care o avea, Ministru de Afaceri Externe, ar mai fi scris romanul-confesiune **L'Aveau**? Ar mai fi **mărturisit**? Interesant ar fi fost ca, fără să fie arestat și torturat, să fi denunțat ce înseamnă lagărul comunist.

Manipularea în mass-media continuă (tv, ziare, reviste, dezbateri), iar opinia publică este instrumentalizată și îndobitocită.

Aici prostia este denumită: „la demision de l'inteligence".

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 29 octombrie 2000.

Lise London a făcut o cerere de reînscriere în Partidul Comunist Francez pe care îl părăsise în urmă cu douăzeci de ani. Vechea dragoste nu se stinge niciodată...

5 februarie 1997

* Un Orb - bărbat voinic, înalt - poartă pe umeri un Pitic care nu este nici femeie și nici bărbat: are un zâmbet rânjit pe față și o expresie cinică și perversă de proxenet. Piticul dirijează orbul pe poteci ocolite, pe drumuri desfundate, noroioase, mlăștinoase sau pline cu mărăcini. Piticul îndeamnă mereu orbul cu strigăte ascuțite și îl îmboldește cu picioarele: „Mergi înainte! Ascultă ce-ți spun eu! Vom ajunge în curând la țintă și vom avea un viitor fericit!„

În **Parabola orbilor** de Bruegel, orbii se dirijează toți spre o prăpastie în care primul deja a căzut. Îl vedem răsturnat pe spate. Îl urmează al doilea. Orbii lui Bruegel nu sunt figuri tragice; ei sunt exemple destinate să ne înfricoșeze.

În tabloul imaginat de mine, Piticul vede, dar... **vede rău**. Omul care vede ar trebui să urmeze calea cunoașterii și a fericirii. De ce Piticul se poartă altfel? El s-a înșelat pentru drumul ales și ținta stabilită? Nu a înțeles nimic, dar crede cu încăpățânare în rolul pe care îl joacă și în special în faptul că este călăuza orbului. Piticul este ideologul (*ideo-logos*), reprezintă o doctrină lipsită de realism pentru că nu ține cont de Orb, de realitate, de drumul început, nici de scop și nici de ținta pe care s-o atingă. Amândoi reprezintă un fenomen ideo-motor, o acțiune ideo-motrice, o mișcare de vertij, în gol, în vid, pentru nimic...

Este exact ce am trăit până la vârsta de cincizeci de ani. O irosire a energiilor mentale, sufletești și fizice... pentru nimic. Toți am purtat - conștient sau inconștient - pe umerii noștri un Pitic cu zâmbet sadic și idiot...

Poate de aceea am scris în Prologul romanului **Îmblânzitorul de lupi**: „Deodată am simțit pe cineva în spatele meu. O prezență vie, agățată de umerii mei. Nu era prea grea, dar... mi se cățărase în cârcă și o purtam mai departe urcând cu ea. Înțelegi, Ana? Atunci mi-am dat seama că cel care luase diferite întruchipări, chiar și un Rolls-Royce tamponat... acela era în spinarea mea, se afla nu **în** mine, ci **cu** mine... era un camarad de drum și nu de atunci, de ani de zile și eu nu trăisem singur niciodată. Este greu să mă crezi! Nu-i așa? Ai impresia că a fost o halucinație... o nebunie?"

Nu cumva eu am fost Orbul și am trăit mult timp într-o... halucinație sau o nebunie pentru că am dus în cârcă un Pitic cinic și pervers?

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE **CAP ȘI CĂPĂȚÂNI** (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Dar iată că în secolul al XII-lea, în franceză, apare o nouă inovație menită să modifice schema semantică a cuvântului despre care povestim; în regiunile de nord ale Franței începe să fie folosit, la început ca termen de argou, cuvântul latinesc **testa** care avea inițial sensul „vas de lut", regăsit și în cuvântul românesc **țeastă**; în română ca și în portugheză se păstrează, de asemenea, și sensul etimologic în cuvintele **țest** și respectiv, **testo**. **Testa**, devenit **teste** în franceza veche, are însă o frecvență și o extindere cu mult mai mare decât a celorlalte expresii pe care le vom menționa mai departe, încât intră în concurență cu franțuzescul **chef**, care la acea dată încă mai avea sensul „cap". Lupta dintre cele două cuvinte se dă timp de câteva secole, în cele din urmă (secolul al XVI-lea), câștigând definitiv cel de-al doilea termen (**testa** a devenit **teste**, apoi **tête**). Din Franța, termenul în forma sa veche, **testa**, a trecut în Italia de nord, înlăturând pe **capo**. În Toscana se menține totuși cuvântul latin moștenit.

Formele din argou și regionale sunt cele care ilustrează cel mai bine, și în acest caz, marea inventivitate a geniului popular. În portugheză cuvintele care desemnează **capul**, culese și analizate de noi cu mulți ani în urmă, sunt în număr de 212 la care se adaugă expresiile, mai mult de 40. Dăm numai câteva exemple: **avelão**, care în limba standard înseamnă „alună", **burro** „măgar", **bobo** „bufon", **caixa** „cutie" de aici formându-se foarte multe expresii: **caixa dos fosforos** „cutie de chibrituri"; **caixa de necra**, unde **necra** înseamnă „păpușă"; **caixa de palha** „cutie de paie" etc., **cotulo** „glugă", **miolo**, care în mod normal înseamnă „miez de pâine sau de fructe", **nuca** „ceafă", **moca** „băț", „toiag", **melancia** „pepene verde", **melão** „pepene galben"; **matulão** „vas", „lighean", **piolheira** „aglomerare de lucruri sau persoane mizerabile", **testo** „vas de pământ", **tocos** „coarne" etc. În portugheza din Brazilia menționăm doar expresia **alto da sinagoga** „vârful sinagogii". Nici în alte limbi situația nu se prezintă altfel; în franceză amintin doar: **pomme**, **poire**, **melon**, **citron**, **baule**; în italiană: **zucca**, **cucuzza**, **borella**; în spaniolă: **calabaza**, amintind de cuvântul românesc **dovleac** cu același sens figurat, **pelota**, **melon**, **coco**, **mollera**, **cholla** și în sfârșit, în română: **curcubătă**, **scăfârlie**, **capac**, **glavă**, **glăvie**, **bostan**, **lubă**, **tigvă**, **dovleac**, **troacă**. În marea lor majoritate aceste cuvinte și expresii pleacă de la asemănările existente între cap și diferite recipiente, sau între cap și diferite fructe: dovleac, pepene, măr, lămâie etc.

OBSESIA SPERANȚEI

Petra Vlah (pseudonim „luat în memoria părinților") se chema pe adevăratul nume Gabriela Marilena-Petrescu (n. 3 iunie 1949, București). Originară din România, este stabilită în prezent în America (la Los Angeles). După ce și-a terminat studiile universitare, la Facultatea de Filologie, de la Universitatea din București, Petra Vlah a părăsit țara în '79 (lăsându-și copilul în România), pentru a se stabili, în 1980, în California, unde s-a dedicat (spirit pragmatic!) profesiunii bănoase de cosmeticiană, renunțând (pentru o vreme destul de lungă!) la profesiunile inițiale (ale scrisului) din anii de studenție. Așa se și explică de ce atât publicistic, cât și editorial va debuta foarte târziu (în jurul vârstei de cincizeci de ani). Anul trecut (2000) a scos din ascundere nu mai puțin de patru volume (trei de versuri și unul de publicistică), lucru care în literatura noastră s-a mai întâmplat doar cu Sadoveanu... Cele trei volume de versuri (**Ochi de năvod**, Editura Augusta, Timișoara; **Periferia zorilor**, Editura SigNata, Timișoara și **La Capul Bunei Speranțe**, Editura Carter, Iași), apărute după mai bine de un sfert de veac de renunțare la creație, cum și preocuparea de a-și face debutul (masiv!) tot în țara de origine atrag atenția asupra voinței autoarei de a stârni interesul. Va reuși, oare? - aceasta este întrebarea! Fiindcă versurile pe care le-a adunat în cele trei volume (multe reluate dintr-un volum în altul) nu se impun printr-o insolită altfelitate a scriiturii...

„Copilă dezmoștenită/ pribeagă printre străini", dar întrupată „din neam de Burebista", „mereu în căutare/ de un liman mai bun", poeta cultivă în versurile sale cu precădere stările intime (amintindu-și de copilărie, de adolescență și tinerețe, de bunici și de părinți - foarte multe poezii sunt dedicate tatălui său), dar neocolind nici stările de natură - pasteluri -, inspirate îndeosebi de anotimpul regresiv al toamnei și de amurgul zilei, „navigând la întâmplare/ într-un coșmar cotidian", „dulgherind/ în lemnul vremii/ atâta cât (s-a) priceput/ spre a netezi/ așchii de unghii/ sub rindea de speranță". Discursul îndrăgostit este slab reprezentat, mai ales sub aspect imputativ și... al „nesăvârșitelor păcate", mereu plutind „dincolo de ceața/ de la periferia zorilor/ din tărâmul tăcerii", bâjbâindu-și „existența strivită/ de a vremii poveste...".

Semnificativă ne apare prezența obsesivă (în întreaga ei prestație poetică) a cuvântului **speranță** (una din cele trei virtuți teologice), ca un fel de *axis mundi* a universului poetic. Astfel, ca să exemplificăm, poeta își cheltuiește „o dată cu speranța/.../ și prezentul", adunând „ce mai era de salvat", năzuind în „speranța dreptății" (dar nutrind și „o nouă nădejde"), într-o „speranță de bine" (o „speranță de lăcuste și miere"), „plăpânda speranță", jefuită de „gânduri tulburi" etc., etc. Dacă despre opera lui Eminescu s-a afirmat că ar fi făcută cu „somnoroasă", despre versurile poetei Petra Vlad se poate spune că sunt întruchipate „din colțuri de speranță", ea neuitându-și „glia/ chiar de ar fi/ să-și rodească/ sămânța/ departe de casă" (**Speranța**). Ceea ce (se cade să recunoaștem!) este onorabil, din punct de vedere al concepției...

Melancolia ce se degajă din unele dintre versurile sale este explicată chiar de către poetă drept „dovada incapacității (sale) de a asimila bunăstarea tehnologizată a unui domiciliu în care va fi întotdeauna chiriaș". Mai reține și folosirea unor sintagme metaforice și a unor îndrăzneli de vocabular, precum: „am târcolit/ răscruce de soartă", „gura știrbă a destinului", „adâncul pristin", „scorbura gândului". „zidu-mi/ **ziduia** privirea", „grăituri străine", „hohot de aripă" etc., etc.

Pentru sinceritatea derutantă a trăirilor cărora a încercat să le afle cea mai potrivită expresie, citez în încheierea acestui comentariu, poezia **Risipite trăiri**: „am risipit/ răzvrătite trăiri/ căci n-am știut/ să le adun/ în mănunchi/ să le culeg în snop/ să le împletesc/ în cunună/ să le chivernisesc/ în hambar/ de împlinire".

Poezie minoră cu „implicații majore", poezia Petrei Vlah merita să fie adusă în lumină, întregind peisajul liricii contemporane...

Cel de-al patrulea volum al debutului editorial al poetei Petra Vlah (**Întâlniri relevante**) a apărut la Iași (Editura Timpul, 2000) și cuprinde materiale publicistice: eseuri, interviuri, diverse articole, precum și o **Addenda** consacrată unui scurt *curriculum vitae*, completat de un interviu cu Gabriel Stănescu, axat tot pe biografie. Se intitulează **Întâlniri relevante**, fiindcă - așa cum mărturisește autoarea - fiecare dintre cei intervievați sau prezentați de către Petra Vlah a adus „o nuanță din care, fără de veste s-a încropit viața (sa)". Dintre cele douăzeci și trei de personalități relevante, reținem pe cele ale lui John Cepoi, membru fondator al Academiei Româno-Americane, Mihai Iacov - regizor și romancier, preotul Cornel Avramescu - ctitorul unei biserici din California, Ion Petru Culianu - coleg de facultate, promoția '67-'72, Gabriel Stănescu - scriitor, Al. Lungu - poet și grafician, George Astaloș - experimentator „doar de artă adevărată", Sanda Galopență - scriitoare, Ștefan Munteanu - artist plastic, regizor, scenograf și poet, căruia autoarea îi datorează faptul că „după ani de tăcere, a reluat condeiul și a reintrat pe tărâmul viselor" (p. 99), Vera Călin, Ștefan Stoenescu, Toma George Maiorescu etc. Din toate aceste interviuri se desprind luări de atitudine ale autoarei, care știe să-și susțină „cu pasiune convingerile" (p. 121), fără să aibă „complexe de victimă, ca cei mai mulți dintre emigranți" (p. 123).

Din interviul pe care i l-a luat Gabriel Stănescu - publicat la **addenda** -, aflăm că autoarea celor patru volume de care ne-am ocupat mai sus are în faza finală și o **cronică a neamului**, alcătuită din trei volume: **Neamul Drincarilor** - care se referă la viața bunicilor țărani și la copilăria tatălui, **Neam de Petrești** - la tinerețe și **Călătorie în Zanzibar** - la experiența emigrării... Reținem, de asemenea, mărturisirea că autoarea scrie atât în română, cât și în engleză și italiană -, limba română fiind preferată, fiindcă „o simte mai intimă" și o trăiește „la altă intensitate" (p. 126).

În concluzie, apreciem ca pozitiv debutul editorial tardiv, dar masiv al scriitoarei de origine română din Los Angeles și așteptăm de la ea alte relevante lucrări care să-i întregească opera și să-i contureze mai deplin personalitatea artistică...

UN DEBUT ROMANESC POSTUM

Cel de-al cincilea volum din **Operele** lui George Silviu este un roman cu titlul **Igrasia** - scris și conceput la Paris (unde a emigrat împreună cu familia în 1960), între anii 1961-1971, inspirat de anii petrecuți în închisorile comuniste, după 1944 (mai precis între 1953-1954). Acest roman reprezintă ca atare debutul postum ca romancier al lui George Silviu, înscriindu-se în categoria **romanelor-mărturie**, de evocare a ororilor săvârșite de regimul comunist, în perioada când se puneau bazele acestei... „noi orânduiri" în țara noastră. Scris de pe pozițiile naratorului (identificându-se cu autorul), acest roman-mărturie - spre deosebire de altele ale aceluiași - evocă și aspecte mult anterioare instaurării mișcării socialiste, unele dintre ele referindu-se la începuturile mișcării socialiste (și după 1918), mișcare din care a făcut parte și George Silviu, înscris în Partidul socialist din 1920. Alte evocări impresionante se referă la mișcarea de rezistență din Vrancea și la modul în care aceasta a fost lichidată de către organele de securitate...

Titlul **Igrasia** vine de la **o pată de igrasie de pe zidul celulei** în care era închis, pată ce se metamorfoza continuu, sugerându-i alte și alte întâmplări (unele mai apropiate în timp, altele din trecutul îndepărtat) la care a participat sau a fost martor, ale sale sau ale tovarășilor de celulă, care-i recită în clipe de răgaz celular și „tot ce s-a scris mai frumos de către poeții lumii" - această manifestare constituind una din formele de rezistență în fața terorii.

Cât privește succesiunea numeroaselor episoade (în prima secțiune a romanului), ea se face în raport de modalitatea fiecăruia dintre povestitorii de celulă, care țin să-și spună „toată povestea vieții". Naratorul știe că „spovedaniile acestea nu trebuie întrerupte", așteptând să audă „amănuntul interesant, semnificativ" - (*id. est.*: autentic), pe care să-l evoce...

Imaginile pe care i le inspiră pata de igrasie din celulă iau tot mereu alte forme, compunându-se și descompunându-se, topindu-se „în forme enervante, de neidentificat". Unele dintre aceste imagini se referă - așa cum am arătat - la trecutul îndepărtat al începuturilor mișcării socialiste, naratorul punând - din perspectiva în care se află acum - sub semnul îndoielii idealurile de solidaritate ale acestuia; tot astfel, evocând povestirile deținuților din celulă, naratorul lasă să se înțeleagă că acestea ar putea fi ale fiecăruia dintre noi - cititorii de azi ai romanului său.

Din punctul de vedere al comunicării, se cade a menționa că ele se fac în stilul fiecăruia dintre cei ce povestesc. Limbajul conține - ca și în lucrările sale anterioare - foarte multe **locuțiuni și expresii caracteristice** și nu puține **vorbe de duh**, întâlnite mai ales în vorbirea deținuților din lumea satului (precum Ion Boțârlan sau Nicolae, a cărui poveste - „o istorie de o tristețe fără seamăn" - va fi detaliată și inclusă în **partea a doua** a romanului).

În ultima secțiune (cea de-a treia), naratorul meditează asupra celor evocate: „Evadasem cu imaginația, dincolo de timp și de opreliști. Am dus o existență paralelă, ajutat de făpturile ce-și depănau trecutul în jocul petelor de igrasie. Durerile s-au adunat, s-au suprapus și s-au substituit, ca după principiul vaselor comunicante. Mișcarea insinuantă a întunecimilor mi-a zugrăvit flori de funingine și dantele, de lână pufoasă, pe toată gama de culori, de la bronz-verzui și pământiu până la cărbune. Serpentine de umbră mi-au despletit tristețea faptelor de conștiință peste jerbele iluziilor. Puncte, linii, pete, chipuri, sinteze de necazuri omenești și de întrebări fără răspunsuri... Toate s-au iscat din gol, din foame, din frig, din spaime, din nădejdi" (p. 122).

Conceput și redactat în anii exilului din Franța, când în România încă dăinuia regimul dictatorial comunist, romanul mărturie al scriitorului George Silviu nu lasă loc speranțelor de mai bine: „Știu că nimic nu s-a schimbat!" - mărturisește autorul (naratorul) în încheierea romanului său.

Scris cu talent scriitoricesc (cu har - aș putea completa), romanul postum al lui George Silviu (care încheie seria operelor editate de către Editura Meridiane) vine să ne atragă atenția asupra reînvierii unora dintre tendințele acelei cumplite epoci de justificare a injustificabilului...

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

METAFORA PROTOISTORICĂ A DACIEI ÎN POEZIA LUI BLAGA

de EMIL MANU

Deşi o temă aparent izolată în opera lui Blaga, mitologia infuzează ca viziune şi filozofia, şi poezia acestui mare transilvan. Concret e vorba, în primul rând, de Zamolxe, marele preot dac, ajuns zeu, creatorul religiei dace monoteiste, căruia Blaga i-a consacrat o piesă de teatru, în expresia predilectă a autorului, un „mister" păgân. Drama a fost scrisă între 1920-1921 şi publicată în 1921, în Editura „Ardealul" din Cluj, 80 de pagini ilustrate de G. Şerban. A doua ediţie, uşor modificată, a apărut în 1942, în **Opera Dramatică**, vol. I, Sibiu; au urmat încă patru ediţii identice cu cea din 1942. Piesa a fost jucată în mai multe rânduri (1924, 1967, 1976) şi a constituit un punct de plecare pentru libretul operei **Zamolxe** de Liviu Glodeanu.

Cu **Zamolxe**, Lucian Blaga, după cum singur o spune în **Hronicul şi cântecul vârstelor**, inaugurează în cadrul operei sale, un nou gen literar mai obiectiv, genul dramatic: „Aspiram parcă la alte moduri, vag întrevăzute, ale expresiei, spre o adâncire a albiei poetice (....). Să evadez într-un gen mai obiectiv? Într-o zi am închipuit mitul lui Zamolxe. Subiectul era susceptibil de o realizare în forma unui poem dramatic".

În ediţia de opere, volumul IV, 1977, îngrijită de Dorli Blaga, ni se dau amănunte semnificative în legătură cu manuscrisul piesei, amănunte din care reiese că a fost scrisă pentru Vasile Pârvan, acel mare istoric şi filozof liric, iniţiator al unei revitalizări a spiritualităţii trace în cultura românească. Interesantă pentru descifrarea viziunii mitologice a lui Blaga şi mai ales pentru biografia lui Zamolxe e **lămurirea** autorului concepută pentru cititor.

La început, Blaga nu s-a gândit să scrie decât o piesă de citit: „Istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac. Religia lui Zamolxe şi anecdota în jurul căreia se ţese acţiunea acestui mister nu sunt, prin urmare, decât o creaţiune a autorului".

Drama e scrisă în versuri şi e socotită de unii cercetători, printre care G. Călinescu, drept o operă poetică, în rândul cunoscutelor sale volume şi tratată alături de **Paşii profetului**. Care e pe scurt subiectul piesei? Într-un decor de munte (evident, peisajul e transilvan), într-un timp mitic dacic, la gura unei peşteri, Zamolxe îşi spune monologul autobiografic, un discurs liric mustind de poezie panteistă: „Lac îmblânzit de zile fără vânt sunt eu/ şi-s singur./ Atât de singur,/ că de mult uitat-am să mai fac deosebire/ între mine şi între lucruri...".

În fond, Zamolxe îşi rezumă nu numai biografia, ci chiar opera: „Deparţe eşti poporul meu dac, neam de urşi./ Religie nouă şi vânjoasă încercuit-am să-ţi aduc din inima necunoscutului/ Voiam să-ţi fiu un bun răsad,/ dar tu, neînţelegându-mi rostul, mi-ai lovit/ cu pietrele, vorbele...".

Acest mister, conceput ca **o dramă de idei**, explică în formă simbolică, literară, o problemă de istoria religiilor, desacralizând-o prin însăşi tratarea temei. Profetul dac Zamolxe se revoltă împotriva zeilor daci şi descoperă cu adevărat un singur zeu, pe **Marele Orb** (corespondentul **Marelui Anonim** din sistemul filozofic al lui Blaga). **Marele Orb** se identifică în mod total cu neînţelesul existenţei, cu misterul cosmic, cu simbolul divinităţii din gândirea creştină. Astfel, în concepţia bătrânului profet, Dumnezeu ar fi un orb bătrân; fiecare om e copilul lui şi fiecare îl poartă de mână. E în această concepţie un panteism dionisiac, Dionisos fiind un zeu grec de import, de origine tracă. Din punctul de vedere al trecerii dacilor prin existenţă, ei nu trăiesc, ei „se trăiesc", fără să aibă sentimentul de frică în faţa morţii, ei se confundă cu natura însăşi, fiind şi stihii, şi stânci, şi fulgere, şi izvoare.

Predica lui Zamolxe e considerată de marele preot oficial al dacilor (Magul, în piesă) o erezie şi la îndemnul lui profetul este lapidat.

Rănit de loviturile pietrelor, bătrânul profet se retrage în munţi, se depărtează de lume, dar ideile lui încolţesc, prin viaţă, religia cea nouă se răspândeşte. Magul, un fel de sacerdot ce reprezintă simbolic ideea de putere omenească, îşi dă seama că ideile profetului Zamolxe au aderenţă organică în sufletul poporului dac. Şi atunci, recurge la o stratagemă de ordin filozofic: se gândeşte la sacralizarea, la divinizarea formală a lui Zamolxe, la transformarea lui oficială în zeu, alături de ceilalţi zei, deci la minimalizarea puterii lui de seducţie. El ştie că un zeu devenit statuie nu mai e periculos; periculoşi sunt zeii sau profeţii interzişi. În acest scop comandă unui sculptor grec o statuie a zeului Zamolxe pe care o aşază în templu, un fel de pantheon dacic, în rând cu ceilalţi zei.

Bătrânul Zamolxe, orb şi de nerecunoscut, înţelege sensul ocult al stratagemei, îşi părăseşte peştera şi se întoarce printre oameni. Plin de mânie intră în templu, apucă furios statuia ce-i înfăţişa chipul şi o sfarmă. Mulţimea revoltată îl omoară, lovindu-l cu bucăţi din statuia sfărâmată. Dar, abia după ce drama se consumă, dacii îşi dau seama de adevărul concepţiei lui Zamolxe: Marele Orb se revelează prin sacrificiul profetului său, ceea ce e un fel de creştinism *avant la lettre*.

Magul spera ca punând în templu „simulacrul" lui Zamolxe, statuia lui, poporul să-i uite învăţătura; rezolvarea dramatică nu are sens de explicare a unei mutaţii mistice, ci un sens poetic şi filozofic. Magul, prin îngheţarea mitului lui Zamolxe în marmură, era un ucigător de vise: o spune personajul Zamolxe într-un monolog final: „Eu zeu?/ Credinţa mea v-a ispitit altare/ cu mii de jertfitori netoţi!/ La luptă pumni!/ Vrăjmaşul?/ Eşti tu - numai tu, un chip de piatră-ncoronat/ cu nemurire/ şi dezmierdat cu jocuri de fecioare./ Zeule Zamolxe, cât eşti de alb, zăpadă!/ Dar visul meu e cald şi te topesc. Aici sunt eu şi/ omenescul meu gând,/ Acolo?/ eu zeul,/ şi toţi beţivii jertfei./ Statuie,/ Cu povara ta de munte/ mi te ridici pe piept./ Blestem,/ Ucigătorule de visuri!".

Zamolxe neagă sacralitatea şi sacralizarea; Blaga a imaginat un mister şi nu o pagină de istoria religiilor, mai degrabă o pagină de istoria dacilor. Încercarea lui Blaga de a construi (la modul imaginar) un pantheon dacic cu şase zei dintre care unul cu cap de bour, îi amintea lui G. Călinescu de mitologiile dacice ale lui Bolintineanu sau Eminescu; dar pantheonul lui Blaga nu e o reconstituire mitologică romantică, ci pur şi simplu o imagine poetică modernă.

S-a spus că drama Zamolxe e un „prim pas de a încadra dionisiacul nietzschenian în tradiţia românească" (G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, 1941, p. 793). Dar observând atent lucrurile, în această dramă, dedicată lui Vasile Pârvan, Blaga sondează, mai mult cu imaginaţia, un trecut al poporului român, revelând un mister tracic. Caracterul dionisiac al dramei nu e împrumutat în mod neapărat de la filozoful german, ci e în mod natural o noţiune consonantă cu mentalitatea noastră ţărănească, primitivă, deci tracică, zeul Dionisos fiind un zeu trac, importat de greci şi doar comentat de Nietzsche. Beţia vegetalului, a roadelor, a pământului, e o dimensiune a sensibilităţii româneşti. Nici trimiterea neapărată la expresionism nu e o explicaţie în absolut, numai forma misterului şi nu fondul ne aminteşte de teatrul lui Werfel sau Hasenclever. Toată substanţa piesei trebuie raportată la o viziune românească pastorală.

Concepţia despre **Marele Orb** nu e nimic altceva decât o replică poetică (simetrică) la **Marele Anonim** (din filozofie), iar panteismul (din poezie sau din teatru) nu este echivalent cu o „mistică naturistă" (Ov. S. Crohmălniceanu, **Lucian Blaga**, 1969, p. 163), ci doar o caracteristică lirică. G. Călinescu a consacrat magistral acest panteism ce şi-a pierdut caracterul mistic (în concepţia lui Blaga) nu însă şi pe cel mitic. Pompiliu Constantinescu definea acest panteism ca fiind un tradiţionalism de origine tracă, complicat din legendarul simbolic, un fel de simbolism folcloric (**Poesia domnului Blaga**, în „Vremea", din 24 septembrie 1933).

Ion Pillat sesiza în articolul **Lucian Blaga şi specificul românesc** („Ultima oră", 24 febr. 1929) faptul că autorul **Poemelor luminii** se apleacă în adâncimile nebănuite ale descântecelor, ale bocetelor, ale colindelor. Aceste forme străvechi, pline de fiinţa unor mituri pierdute, încărcate şi pietrificate de taine ce ne depăşesc, le dă viaţă într-o atmosferă de început şi de sfârşit de lume.

E. Lovinescu socotea drama o piesă de citit, nu de reprezentat din cauza caracterului său liric (**Istoria literaturii române contemporană, 1900-1937**, Bucureşti, 1937), iar un critic aproape uitat ca Mihail Iorgulescu, o construcţie muzicală, o alcătuire simfonică (**Marginalia**, Bucureşti, f.a., p. 112).

Toate comentariile sunt adecvate pentru că **Zamolxe**, deşi piesă pirandelliană (G. Călinescu) sau expresionistă (E. Lovinescu) în formă, este profund originală în conţinut, ca viziune filozofică şi poetică; este, într-un cuvânt, un sondaj în mitologia tracă, sondaj verosimil tocmai prin simbolismul lui perfect.

Spuneam mai înainte că deşi temă aparent izolată, mitologia dacă e o infuzie de idei şi imagini în opera lui Blaga, drama **Zamolxe** reprezentând un loc aparte. Dacă în **Diferenţiale divine** întâlnim idei din aceeaşi constelaţie, în volumul **În marea trecere** (1924) întâlnim imagini ca cele din poemul **De mână cu Marele Orb**. Poemul e panteist iar figura Marelui Orb, o figură de ţăran român ce vine dintr-un mit trac: „Îl duc de mână prin păduri./ Prin ţară lăsăm în urma noastră ghicitori/ Din când în când ne odihnim în drum/ Din vânăta şi miraculoasa iarbă/ melci jilavi se urcă-n barbă./ Zic: Tată, mersul sorilor e bun./ El tace pentru că i-e frică de cuvinte/ El tace fiindcă orice vorbă la el se preschimbă-n fapte."

Şi ciclul poetic **Moartea lui Pan** din acelaşi volum are o astfel de abordare a mitului trac; o paralelă între Zamolxe şi Pan face Const. Marinescu într-o cercetare din 1979 (**Coşbuc, Macedonski, Arghezi, Blaga, texte comentate**, Societatea „Relief românesc", 1979).

Problematica fondului naţional arhaic îl va preocupa pe poet în mai toate etapele creaţiei sale. În 1926, într-un interviu declară că poezia sa cultivă acest fond naţional arhaic. În 1943 scria în „Saeculum" despre **Getica** lui Pârvan, aducându-i unele corecţiuni ce priveau mai ales evoluţia ideologică a tezei marelui istoric. Printre manuscrisele rămase de la filozof, Dorli Blaga află micul eseu despre **Marele Orb**, pe care l-a publicat în volumul **Isvoade** (1972) etc.

Pentru pozitiviştii cei mai acerbi miturile sunt simple produse ale imaginaţiei şi nu se poate construi nimic cu ele. Blaga dă o ripostă categorică acestei vetustităţi printr-un aforism: „Miturile sunt fără îndoială un produs al imaginaţiei, dar în raport cu realităţile care le sugerează, ele au ceva din evidenţa unor axiome".

Pe aceste axiome ale fondului primar dacic Blaga îşi aşază o parte din construcţiile sale.

TINEMARIȘTII

de MARIA LAIU

Cu riscul de a fi socotită „nostalgică", mărturisesc că prețuiesc în mod deosebit teatrul de amatori, atâta cât mai există. Că mă emoționează dăruirea, candoarea actorilor neprofesiniști. Că mă impresionează efortul acestora de a supraviețui, contrazicând opinia încetățenită după 1990, anume că mișcarea teatrală de amatori a fost exclusiv legată de Festivalul Național „Cântarea României" și că trebuia să piară o dată cu acesta. Iar când se întâmplă să cunosc oameni cu har, meniți să cultive pasiunea unor tineri pentru arta scenică, nu neapărat pregătindu-i pentru o carieră artistică, dar sigur îndrumându-i să devină niște excelenți spectatori - gândurile mele cele mai bune se îndreaptă spre ei.

Vreme de opt ani am făcut parte dintr-o trupă de amatori, în Banat. Cunosc bine mecanismul prin intermediul căruia un asemenea teatru poate funcționa. Gândiți-vă numai, oameni de diferite profesii, de diferite vârste se întâlnesc, se cunosc, se împrietenesc, apoi urcă pe scenă. Unde singuri vor construi și vor mânui decorul, vor realiza costumele, se vor ocupa de muzică și de lumini. Un teatru de amatori există numai câtă vreme artiștii constituie o adevărată familie. Familia, însă, are nevoie de un *leader*, iar acesta nu poate fi decât regizorul, instructorul sau cel mai bun interpret al echipei.

Am cunoscut acum o vreme, în cadrul Festivalului formațiilor de teatru neprofesioniste din armată, desfășurat la Craiova, un asemenea *leader*. Este vorba de lt. col. Constantin Ștefănescu, șeful Cercului Militar din Mangalia, cel mai bun actor, dar și regizorul și îndrumătorul Teatrului Tinemar (înființat chiar de el în 1977).

La început, Tinemar avea profil muzical (Constantin Ștefănescu este absolvent de conservator). După o serie de spectacole de muzică pop și de dans, s-a ajuns la unele de estradă, iar mai apoi și la producții dramatice. Cei mai mulți dintre membrii Tinemar-ului sunt elevi. Dar mai există printre ei și câțiva artiști maturi. Sunt cei care nu s-au mai putut despărți de acest loc. Adesea, copii și părinți sunt parteneri pe aceeași scenă. Șapte generații s-au perindat pe aici. Din vreme în vreme, Constantin Ștefănescu organizează seri aniversare, în cadrul cărora se întâlnesc foști și actuali artiști ai teatrului. (O dată s-au adunat laolaltă 150 de *tinemariști.*) Cu asemenea prilejuri, se prezintă fragmente din spectacole realizate de-a lungul timpului. *Tinemariștii* știu să se bucure de orice eveniment. Colindă țara, participă la festivaluri. Au o stagiune estivală organizată și mai ales impresariată într-un mod cu totul original chiar de către Constantin Ștefănescu. Acesta bate litoralul în lung și-n lat cu un Aro și, prin intermediul stației de amplificare cu care este dotată mașina, face cunoscute turiștilor programul Tinemar-ului, prețul biletelor. (Înainte de a beneficia de acest Aro, Constantin Ștefănescu folosea pentru publicitate o... căruță.) „Biletele costă puțin, iar cu ajutorul unui repertoriu serios noi încercăm să-i demobilizăm pe autorii unor șușanele și ai spectacolelor de prost-gust care năvălesc vara pe litoral" - mărturisește *leader-ul*. Cu banii obținuți, *tinemariștii* își permit să monteze noi spectacole, dar mai ales să participe la tot felul de festivaluri ale teatrelor de amatori din țară. Ei prezintă un spectacol care cadrează cu tema manifestării la care iau parte (și unde, cel mai adesea, obțin Marele Premiu), dar și cu producții de estradă ai căror protagoniști sunt mai ales tinerii.

Cel mai vârstnic artist al echipei are 61 de ani, iar cel mai tânăr (de fapt, o actriță) are 12. Nu pot trece cu vederea faptul că aceasta a făcut dovada unui foarte bun maestru de lumini, mânuind cu desăvârșită iscusință un reflector la spectacolul **Repetabila scenă a balconului** de Dumitru Solomon, prezentat în cadrul Festivalului teatrelor militare, de care pomeneam la început.

Tinemar-ul și-a câștigat un loc binemeritat în viața spirituală a țării. Membrii săi nu sunt cunoscuți doar în rândurile armatei, ei au înregistrări la Radio, au fost prezenți pe canalul România 1 al Televiziunii Naționale.

Când părăsesc trupa, *tinemariștii* au deja o zestre importantă cu care se pot făli: cunosc notele muzicale, au o voce cultivată, nu mai sunt timizi, comunică ușor cu toată lumea. Sunt și unii care urmează cariera artistică, dar cei mai mulți rămân numai cu o experiență plăcută devenind fideli spectatori de teatru. Să fie puțin lucru?

VIDEO STRINDBERG

de ILINCA GRĂDINARU

La început de an calendaristic, premierele întârzie să aducă pe ecrane producții a căror ambiție să depășească recuperarea costurilor de realizare. De aceea, aparițiile video pot deveni unica șansă de a-ți oferi o plăcută surpriză cinematografică. François Truffaut se pronunța asupra diferenței dintre percepția unui film vizionat în sală și a unuia înregistrat pe video. El încerca să mediteze asupra avantajelor pe care le poate furniza tehnologia cinefilului modern. Observa, bunăoară, că depinzând de proiecțiile publice foamea spectatorului de cinema era aproape insațiabilă. Știind că vizionarea pentru prima oară a unei creații ar putea fi și singura pentru un timp îndelungat, îndrăgostitul de cinema se străduia să conserve în memorie cele mai importante momente ale expresiei vizuale. La acestea el revenea iar și iar în lungile clipe de nostalgie după experiența trecută. Infidele peliculei originale, amintirile cinefilului amestecau succesiunea efectivă a încadraturilor cu o linie pe care i-o conferea personal, echivalentul unui fel de „succesiune efectivă". Astfel, vizionarea unui film provoca în spectator impulsul de a fi creator, de a parafraza oarecum, prin propriul său comentariu vizual, opera efectivă materializată de autor.

Inventarea aparatului video, combinată cu obiceiul reluărilor televizate ale premierelor de pe marele ecran, au dus treptat la o banalizare a evenimentului care înseamnă lansarea în săli a unui film. Cinema-ul a devenit o artă accesibilă și mult prea prezentă pentru a mai putea fi obsedantă. Mai mult, intervenția aparatului video a reprezentat o denudare, urmată de o analiză anatomică a magiei înseși a cinematografului. Secretul lui Lumière-Houdini ce a scos din imobilitate cadrul fotografic a ajuns acum pe buzele tuturor. Cinematograful nu mai poate păcăli pe nimeni. Alt mit a căzut de pe soclu.

Destrămarea misterului înseamnă însă și deschiderea căilor cunoașterii. Spectatorul a devenit mai avizat și mai favorizat. Prin aducerea filmului în cămine, s-a creat și posibilitatea de a medita la un film, studiindu-l. Precizia și profunzimea concluziilor devine astfel infinit mai mare. Opera cinematografică poate fi acum contemplată ca un tablou viu în rama micului ecran.

Un asemenea film, apărut de curând pe video, este creația lui Mike Figgis din 1999. **Domnișoara Iulia**. Scenariul realizat după piesa cu același nume de August Strindberg respectă în mare măsură formula teatrală a intrigii. Din fidelitate față de text, precum și printr-o intuiție a tipului de conflict, regizorul nu a intervenit strident cu mijloacele specifice artei filmului în descrierea inițială a relațiilor dintre personaje. Replica și-a păstrat greutatea fiind însă potențată și comentată de detaliu (obiecte de amănunt sau chiar chipul uman). Teatralitatea piesei a fost chiar folosită pentru obținerea unui efect rareori reușit sau abordat în cinema. Dacă în mod obișnuit regizorii se feresc de adoptarea timpului real de teamă să nu-și banalizeze subiectul sau să nu lase anumite nuanțe în afara percepției spectatorului, Mike Figgis a ales o tactică opusă, eliminând pe cât posibil elipsele din povestirea sa cinematografică. Această opțiune a fost dictată, însă, de o concluzie originală asupra piesei lui Strindberg. Intriga se desfășoară într-un timp relativ scurt: noaptea și zorii zilei următoare. Evenimentele sunt de viață, dar au totodată o intensitate ce va răvăși destinele celor implicați. De aceea, pentru a obține senzația veridicității, timpul real a fost bine ales. El a modelat prezența fantomatică a sorții ce nu poate fi schimbată. Același timp, în curgerea sa, egală a reprezentat și zăbrelele coliviei în care cele două personaje, prinse laolaltă, s-au zbătut luptând pentru viață.

Interpretarea actorilor Saffron Burrows și Peter Mullan a fost condusă de linia viguroasă a jocului clasic. Tot astfel muzica, în compoziția regizorului, decorurile și ținuta întreagă a montării au dus spre lecția teatrului stanislavskian și a filmului în semnătura unui Ken Russel. Pelicula prelungește peste ani tradiția aparent apusă a ecranizărilor britanice din palmaresul „free cinema".

LA O DESPĂRȚIRE

Dată fiind importanța Editurii Univers ca o componentă a patrimoniului cultural românesc, mă simt obligat să fac publică demisia mea din funcțiile de Director General și de Președinte al Consiliului său de administrație. Motivele demisiei sunt legate de disensiunile tot mai grave avute în ultimele luni cu acționarii majoritari (domnii Dragoș Popa și Sergiu Crupenschi), care au luat anumite decizii de ordin financiar fără să mă consulte sau fără să țină seama de opinia mea, care și-au permis să aprecieze negativ (din punctul de vedere al rentabilității) programul editorial și să intervină în compoziția lui.

Demisionez, după aproape 11 ani de directorat și 5 ani de președinție a Consiliului de administrație, din rațiuni de incompatibilitate morală și pentru că poziția minoritară pe care o dețin în Consiliul de administrație nu-mi îngăduie să mă opun eficient la ceea ce consider a fi o evoluție anormală a lucrurilor.

Din momentul în care am fost numit în acest post, în 1990, angajamentul meu major a fost unul față de cultura română și opinia mea fermă rămâne aceea că miza calității și a valorii pot fi și trebuie menținute și în condițiile economiei de piață. O editură de prestigiu ca Editura Univers nu-și poate îngădui să dezamăgească publicul cultivat din România.

Mulțumesc tuturor colaboratorilor mei competenți dinlăuntrul și din afara editurii, în primul rând redactorilor și traducătorilor, a căror muncă am considerat-o neprețuită, mulțumesc tuturor partenerilor noștri loiali din România și din afara granițelor ei, mulțumesc tuturor instituțiilor statale sau particulare care au ajutat de-a lungul timpului Editura Univers - Ministerul Culturii, Agenția Națională pentru Știință, Tehnologie și Inovație, Uniunea Scriitorilor, Fundația Soros, Centre National des Lettres din Paris, Internationes din Bonn, Kultur Kontakt din Viena, Institutul Camões din Lisabona, Institutul Suedez, Norla din Oslo și altele, mulțumesc serviciilor culturale ale ambasadelor străine la București, precum și tuturor comentatorilor avizați ai cărților apărute la Editura Univers, ca și ziariștilor care au reflectat prezența instituției noastre în viața culturală a țării.

Nu doresc să fac din gestul meu un prilej de scandal și din această cauză am înscris această demisie într-o ordine de zi care conține puncte mai importante. Căci este, într-adevăr, mult mai important faptul că am putut lansa ultimul număr din „Euresis", că am putut anunța laureații concursului de debut pe anul 2000. Mulțumesc întregii echipe de la Univers și în mod cu totul special redactorilor care au ținut să-și exprime solidaritatea cu mine. Îi rog să rămână în continuare la Univers pentru că mai sunt acolo cărți ce trebuie să apară neapărat (de altfel, programul editorial al anului 2001 este deja conceput).

N-am crezut niciodată că lucrurile trebuie să înceapă cu mine și nici, cu atât mai puțin, că ele trebuie să se încheie o dată cu plecarea mea. Rămân legat de Univers prin întreaga mea investiție intelectuală și afectivă și mă voi bucura dacă va rămâne aceași instituție respectabilă pe care am încercat să o (re)construiesc.

Prof. univ. dr. **Mircea Martin**

Relansarea Institutului Francez în 2001

În amplul context al relațiilor culturale franco-române, Institutul Francez din București își redeschide oficial porțile în 2001 după ce, în ultimii ani, clădirea Institutului a fost complet renovată. Serviciile oferite publicului francofon și nefrancofon din România au fost extinse considerabil, iar programele culturale au devenit din ce în ce mai mult orientate către publicul tânăr.

La conferința de presă ce a avut loc vineri, 2 februarie, ora 18.00, la Institutul Francez din Bd. Dacia nr. 77, Excelența Sa, Ambasadorul Franței, domnul Pierre Menat, și reprezentanți ai conducerii Institutului, au fost prezentate stadiul actual al relațiilor culturale bilaterale dintre Franța și România, programul Institutului Francez pe anul 2001, cu detalii despre cele mai atractive spectacole, festivaluri și întâlniri cu personalități ale vieții culturale din Franța și România, precum și structura noilor departamente deschise publicului

FĂRĂ COMENTARII

„Mitică apare pe firmamentul literelor românești în 1900, când Caragiale publică antologia cu acest titlu în «Universul», continuând cu **Tot Mitică** în 1901, în «Moftul român». Multe dintre «bonmot»-urile lui Mitică («Am plecat la vânătoare de lei», spune el când se duce să împrumute bani, sau: «Câte ceasuri sunt, Mitică? - Câte au fost ieri pe vremea asta» etc.) au devenit folclor, dacă nu cumva or fi fost și înainte de a le culege Caragiale, rolul lui fiind, cumva, acela al lui Alecsandri față de **Miorița** și alte minuni de la țară. Caragiale, un Alecsandri al orașului? Așa că, mai toți am putea spune în cor ceea ce, sigur, va fi spus și nenea Iancu, măcar vreodată (și dacă n-a spus-o, de? parcă Regele Soare a spus «l'état c'est moi» și tot e citat cu vorba asta), adică, «Mitică c'est moi». Dacă n-a spus-o, *tant pis pour lui*, noi tot o să i-o acordăm, așa cum și el a transformat binișor lovitura de stat, de altfel eșuată, de la Ploiești, în republică, și câte și mai câte, cam infirmate de istorici (vezi și memoriile lui Candiano Popescu, apărute acum câțiva ani la Editura Eminescu)."

(**Nicolae Prelipceanu** - „Ramuri" nr. 1/2001)

Biblioteca noastră

1) **Permisul de pieton** (Romulus Rusan), eseuri, Editura Cartea Românească.

2) **Zăpadă noaptea** (Ion Stratan), versuri, Editura Patrimoniul prahovean.

3) **Visele veterinarului** (Constantin Mocanu), proză, Editura Alpha.

4) **Portretul** (Ioan Vaideș), versuri, Editura Supergraph.

5) **Vânătoare pe muntele de cenușă** (Gheorghe Stroe), proză, Editura Fiat Lux.

6) **Somnul de aur** (Nicolae Tudor), versuri, Editura Du Style.

7) **... întinsele ape... Eminescu** (Sorina-Gabriela Costea), eseuri, Editura Charmides.

8) **Școala de la Năsăud** (Sorina-Gabriela Costea), eseuri, Editura Charmides.

9) **Introducere în ecosofie** (Toma George Maiorescu), eseuri, Editura Fundației Europene.

10) **Autoritatea valorii - valoarea autorității** (Colocviile revistei „Mozaic"), eseuri, Editura Aius.

charlotte kerr-dürrenmatt:

DÜRRENMATT NU GÂNDEA CĂ FILOZOFIA SE POATE ÎNVĂȚA LA UNIVERSITATE

Este o personalitate atât de puternică încât nu este eclipsată de faima soțului ei. Când s-au întâlnit, era deja o figură binecunoscută a culturii germane, regizoare de filme documentare, realizând portrete ale unor mari figuri din viața culturală internațională.

S-au căsătorit și au trăit șapte ani împreună. La un an de la moartea lui Dürrenmatt ea a imaginat realizarea unui centru cultural. Arhitectul a fost Mario Botta. Centrul s-a deschis în toamna anului 2000.

Anca Seel: Cum explicați fascinația pe care Friedrich Dürrenmatt a exercitat-o și o exercită pe scena literară europeană?

Charlotte Kerr-Dürrenmatt: Pur și simplu pentru că este atât de bun! Un fantastic povestitor, un mare filozof. Nu devine niciodată plictisitor!

A.S.: Cum vedeți relația între opera lui scrisă și cea picturală?

Ch.K.D.: Ca răspuns dau un citat de Dürrenmatt: "Picturile și desenele mele nu sunt lucrări laterale, marginale ale operei mele literare, ci mai degrabă câmpurile mele de bătaie pictate și desenate pe care se joacă aventurile mele literare, bătăile și înfrângerile mele".

A.S.: Opera lui Dürrenmatt a fost tradusă în toate limbile. Pe de altă parte, opera lui este adânc ancorată în limba germană. În ce măsură sunt traducerile fidele? Și mai ales, în ce măsură este opera lui traductibilă?

Ch.K.D.: Nu pot să judec decât traducerile în engleză și în franceză, care sunt foarte bune, dar cum opera dürrenmattiană a fost tradusă în 42 de limbi se poate spune, în linie generală, ceea ce marele editor Ledig Rowoht spunea: „O traducere, oricât de bună ar fi, rămâne totuși, ca dosul unui covor".

A.C.: Friederich Dürrenmatt provine, ca mulți alți scriitori și gânditori germani, dintr-o familie de pastori protestanți. Cum se reflectă acest lucru în opera lui?

Ch.K.D.: În tot timpul vieții lui, una din marile sale preocupări și obiect al reflecțiilor lui, a fost Dumnezeu și Credința. Aceasta se află în mod evident peste tot în opera sa literară cât și în cea picturală și până la urmă, încă o dată în **Durcheinandertal**.

Dar în ciuda tuturor interpretărilor care pretind contrariul, el era un ateu convins. Îl citez: „Nu mai pot să-mi imaginez un zeu și nu pot să cred în ceea ce nu-mi pot imagina".

A.C.: Vorbea despre moarte?

Ch.K.D.: În primul rând am trăit, sau am încercat să trăim. Moartea era obiectul literaturii lui, ca un motor al evoluției lui artistice.

friedrich dürrenmatt - charlotte kerr-dürrenmatt

A.C.: Judecând după o operă ca *Vizita bătrânei doamne* am putea fi tentați să-l considerăm pe Dürrenmatt un optimist moral?

Ch.K.D.: Nu mi-ar trece prin minte să-l consider un optimist moral judecând după **Vizita bătrânei doamne**. Îl consider mai degrabă un diagnostician și așa se declara el însuși. Iar diagnoza pe care o stabilește despre om este cu totul altfel decât optimistă. Ea este realistă.

A.C.: Dar era un moralist?

Ch.K.D.: În filmul pe care l-am făcut despre Dürrenmatt i-am pus întrebarea dacă este un moralist și răspunsul lui a fost următorul: „Asta e întrebarea cea mai ciudată care se poate pune unui scriitor. (Cred că era prea politicos ca să răspundă că o considera o întrebare tâmpită.)

Munca scriitorului nu are nimic de-a face cu morala. Sunt un diagnostician.

A scrie este ca și cum ai semăna. Dacă sămânța încolțește...

Dar aceasta nu are nimic de-a face cu morala."

A.C.: Friedrich Dürrenmatt a studiat filozofia câteva semestre. De ce a renunțat? Îi putem interpreta opera ca pe o expresie a propriei lui filozofii? A fost Dürrenmatt ultimul scriitor dramatic care era în același timp și filozof?

Ch.K.D.: Dürrenmatt nu gândea că filozofia se poate învăța la universitate. Dar pe tot parcursul vieții sale a fost preocupat în mod intens de filozofie. Spunea: „Sunt de neconceput fără Kirkegaard și Kant".

Cred că orice dramaturg veritabil trebuie să fie și filozof. E valabil atât pentru dramă, cât și pentru comedie.

A.C.: Care era atitudinea lui față de politică în general și cum a judecat schimbările din Estul Europei care au precedat și urmat căderii zidului din Berlin?

Ch.K.D.: Nu s-a interesat de evenimentele politice cotidiene, ci mai degrabă de marile conexiuni politice mondiale. El era pasionat de științe.

Îl citez: „Nu-mi pot imagina cum se poate azi scrie fără a se ocupa în mod intens de științe".

El nu a putut judeca schimbările din Est, care au urmat căderii zidului din Berlin, pentru că a murit foarte repede după aceasta. Ultima sa conferință a avut loc la Berlin, în onoarea lui Gorbaciov. Citise **Perestroika** pentru a pregăti această conferință și a spus: „Acest om crede că poate să schimbe comunismul. Nu va reuși. Comunismul este împotriva naturii umane".

Am privit împreună căderea zidului. Se bucura atât de mult, ca și cum ar fi văzut un schior care cade din cauză că a prins prea mare viteză. A zis: „Un popor și-a părăsit guvernul! Asta nu s-a mai întâmplat niciodată! E grandios! Un popor își părăsește guvernul!"

A.C.: În faimosul discurs în onoarea lui Vaclav Havel, Dürrenmatt a numit Elveția „o închisoare aleasă de bunăvoie". A fost aceasta doar o glumă bună, o satiră reușită sau gândea cu adevărat în mod atât de critic despre Elveția și situația ei politico-socială?

Ch.K.D.: Tocmai pentru că era complet înrădăcinat în Elveţia, tocmai pentru că nu poate fi conceput fără Elveţia, era foarte critic faţă de ea.

Discursul pe care l-a ţinut în faţa lui Havel a fost testamentul lui!

A.C.: Era unul dintre puţinii scriitorii ale căror opere au avut cu adevărat mare ecou în Est. Cum putem explica faptul că au putut fi tipărite şi că au avut imediat un asemenea succes mondial?

Ch.K.D.: Poate că lucrările lui Dürrenmatt au putut fi publicate în Est pentru că mesajul lor era ascuns. Pentru acelaşi motiv a fost iubit de cei care l-au înţeles.

A.C.: Multe din operele lui au fost ecranizate. Ce gândea el despre film şi despre film în comparaţie cu teatrul?

Ch.K.D.: Filmul nu era mijlocul de exprimare al lui Dürrenmatt. Dacă autoriza pentru ecranizare o anumită operă literară, nici nu se mai amesteca după aceea. Ecranizarea care a reuşit este **Der Richter und Sein Henker (Judecătorul şi călăul lui)** făcută de Maximilian Schell. Sub influenţa lui Maximilian Schell şi mai târziu sub influenţa mea, a filmelor mele documentare, Friedrich Dürrenmatt a început să se intereseze de film ca mijloc de exprimare, dar numai pentru a înţelege până la urmă că acest mod de exprimare nu-i convenea.

„Este aici prea multă tehnică (în film). (Eu) trebuie să creez eu însumi imaginile pe care le văd."

A.C.: De care idei, viziuni, ţeluri v-aţi lăsat călăuzită atunci când aţi imaginat creaţia unui centru „Dürrenmatt" la Neuchâtel, un proiect care fără dumneavoastră nu ar fi fost realizat? De ce exact la Neuchâtel?

Ch.K.D.: Aş dori ca în Centrul „Dürrenmatt" gândirea lui să poată fi continuată într-un mod care să depăşească frontierele şi diviziunile între formele de artă şi cultură, aşa cum gândea el însuşi.

Doresc, de asemenea, ca în acest centru coerenţa între literatură şi opera sa picturală să poată să fie înţeleasă. Exact la Neuchâtel sau, ca să fiu mai precisă, deasupra Neuchâtelului, pe proprietatea lui, pe versantul sudic al Munţilor Jura, cu o vastă vedere (liberă), pe imensul lac până la Alpii îndepărtaţi, în grădina sa labirintică, unde a trăit şi a lucrat timp de patruzeci de ani şi unde cea mai mare parte a operei lui a fost creată.

Despre acest loc, arhitectul Mario Botta a spus, când a pus aici piciorul pentru prima dată: „Văd de peste tot venind Minotaurul". Minotaur, labirint, prea multe metafore dürrenmattiene pentru existenţa umană.

Interviu realizat de
Anca Seel

ana simon:

(Elveţia)

Poetă sensibilă, atentă la viaţa dinafara şi dinlănutrul ei, exprimând prin cuvinte puţine, dar minunat alese şi bine cântărite, inefabilul, Ana Simon, originară din România, scrie o poezie plină de farmec, care - în pofida delicateţei şi a gingăşiei - cuprinde, întotdeauna, un sâmbure de adânc înţeles filozofic.

*Versuri de un singur'cuvânt, uneori de două-trei, reuşesc să exprime sentimente, trăiri, speranţe, temeri. Viaţa şi moartea (**Trecere**, **Piruetă**, **Pietre şi pulbere**), iubirea şi, mai ales, statornicia ei (**Cununa mea**), natura şi schimbarea ineluctabilă a anotimpurilor - iată câteva din motivele care apar cel mai frecvent în noile poeme ale Anei Simon.*

Pentru ca, dintr-o dată, să întâlnim o poezie care începe cu versurile „Vin dintr-o ţară/ colţ de rai", amintire nostalgică a locurilor natale, martore ale formării poetei.

*Referiri la puterea cuvântului, piatra de temelie a oricărui discurs liric, transpar în multe din versurile Anei Simon (**Parcursul cărţilor**, **Cuvântul**). Poeta crede în cuvânt, îl iubeşte şi îl respectă, de aceea îl cizelează cu atâta grijă şi delicateţe.*

*Volumul **Treceri**, din care selectăm versurile ce urmează, reuşeşte să dea cititorului imaginea unui creator frământat, dar echilibrat în acelaşi timp, martor şi participant la marile miracole ale vieţii, pe care încearcă să le transcrie cu sensibilitate specific feminină, în versuri muzicale în sobrietatea lor.*

Trecere

o vizită
mereu prea lungă
niciodată destulă
aşa e viaţa.

Piatră şi pulbere

piatră să devin
cânt al pulberii
vânt
nimic decât vânt...
ideea ezită
cântul e viu
imaginea
în viaţa noastră
s-a cuibărit
vocea sunet
cântă la ureche
să zâmbesc să râd
gestul mă încântă
şi-mi semnifică
steaua cea din urmă.

Cununa mea

cu
un pic de ţărână
o mână de fum
spuma timpului
picuri de ploaie
cu
o lacrimă
ce sclipeşte în noapte
împletesc
ce sclipeşte în noapte
împletesc
fără răgaz
cununa mea
ca s-o duc
spre infinit...
tu
poţi şi tu
să-ţi faci
o cunună uşoară
din pulbere din ploaie din fum
şi din timpul pierdut...
câteva lacrimi grele
ca sufletul adânc
ca dragostea-ndoliată.

Piruetă

printr-o piruetă
a destinului
m-am pomenit
printre umbre.

Parcursul cărţilor

parcursul
cărţilor
ca
nişte dune
de nisip
ca nişte
boabe
de grâu
sonorităţi
nesfârşite
de miraje
pe pagini...
cartea
s-o deschizi
s-o sorbi
s-o citeşti
mergând
în bătaia vântului.

Prezentare şi traducere de
Jean Grosu

ROMANUL - UN ACT DE IUBIRE

de ION CREŢU

Înainte de a continua „serialul" despre *creative writing* cu mărturisile unei scriitoare cu experienţă şi prestigiu ca prozatoare, ne oprim un moment la întrebarea pe care şi-o pune sociologul francez Nathalie Heinrich, în recentul ei studiu **Création et Identité**: „De ce ezită atât de mult scriitorii când sunt întrebaţi ce profesie au?". Chiar aşa, de ce?! Doamna Heinrich constată că, la această interogaţie aparent simplă, răspunsurile sunt surprinzător de complicate. Dintre 17 scriitori care au cerut o bursă la Centrul Naţional de Litere, numai trei au completat „scriitor" la rubrica „Activitate profesională". Unul dintre autori a dat o explicaţie aproape ilară - care ne aminteşte de comentariile acide ale lui Mircea Dinescu relative la statutul scriitorului român înainte de '89 - respectiv, că „prima oară când mi-am văzut numele asociat cu vocabula scriitor a fost pe o scrisoare recomandată de la circa financiară". Se pare că nu suntem singurii cu probleme de „identitate" când este vorba despre statutul scriitorului - dacă asta înseamnă o mângâiere. Dar să revenim la firul principal al „naraţiunii".

Am citit multe lucruri sensibile, destule memorabile, despre meseria de scriitor, despre ce înseamnă să scrii un roman. Acesta este unul dintre ele: „Am crezut totdeauna că a fi romancier este o ocupaţie socială. Scriitorul singur, la o petrecere zgomotoasă, stând de vorbă cu personaje pe care nimeni nu le vede nici aude". Fraza aparţine romancierei Jane Smiley. Cine este ilustra necunoscută? Să ne amintim cuvintele lui Kurt Vonnegut: cei mai buni profesori de *writing* nu sunt totdeauna şi mari scriitori. Jane Smiley introduce în ecuaţia scrisului un personaj, prietenul Jack, un fel de *alter ego* al scriitorului, "omul din umbră" cu care comunică fiecare (?) prozator - chiar dacă el poartă alt nume - jumătate fictiv - jumătate real. La început, prezenţa lui Jack „era doar un prilej pentru mine ca să râd la propriile-mi glume (Smiley lucra la un roman comic - n.n.). La drept vorbind, el se comporta perfect. Râdea, dădea din cap aprobator, făcea hm, da, şi mulţumesc. Nu-mi oferea nici o sugestie, nu mă critica niciodată. Când ajungeam la mijlocul capitolelor, mă întreba când avea loc următoarea şedinţă de lectură. Am început să fiu mai harnică anume ca să-l pot invita pe Jack să mă asculte".

O dată cu trecerea timpului, şi cu creşterea experienţei scriitoarei, şi Jack - acest prieten discret al lui Jane Smiley - a devenit mai versat în chestiunea literaturii şi din simplu ascultător s-a transformat treptat într-un partener de discuţii. După vreo 150 de pagini dintr-un nou roman în lucru, Jack a oferit o sugestie: „M-am crispat dar nu m-am dat de gol. La urma urmelor, tipul era respectuos şi curternitor în felul lui de a fi. Am ascultat. Tot ceea ce dorea el era o clarificare" relatează Smiley. Jane nu prea avea ce-i reproşa prietenului ei, asta nu pentru că el era binecrescut, ci fiindcă el cerea respectivele limpeziri tocmai acolo, în acele puncte unde scriitoarea însăşi fusese confuză sau neglijentă. Atunci şi-a dat seama că Jack reprezenta publicul ideal: „Tipul asculta suficient de atent pentru a şti când nu înţelegea. Faptul că numai rareori cerea lămuriri a început să însemne că înţelegea aproape tot". Relaţia dintre Jack şi Jane nu rămâne la un nivel pasiv, platonic, fluxul comunicării dintre ei nu trece numai într-o singură direcţie. Încet, încet, Jack, pe măsură ce se familiarizează cu „scriitura" lui Jane, iese din pasivitatea (timiditatea) de la început şi se implică mai direct în actul scrierii, făcând nu doar simple sugestii, ci participând efectiv, cu idei, la construcţia romanului. S-a născut, la un moment dat tentaţia, căreia Jane i-a cedat imediat, de a descrie relaţia dintre ea şi Jack, relaţie rearanjată în mod caleidoscopic, în roman, şi pe urmă să-i citească textul. Aceste părţi ale lecturilor ridicau totdeauna multe semne de întrebare, dar nici o discuţie deschisă sau răspuns. Jane a înţeles că dreptul ei la propriul punct de vedere era respectat, şi că Jack pricepuse că i se arată ce înseamnă să fii observat în detaliu, unul dintre examenele intimităţii cu un scriitor. „Am avut unele discuţii despre natura observaţiei, glosează Jane Smiley pe marginea relaţiei stabilite cu prietenul ei, Jack. Onestitate, detaşare şi o măsură a curajului erau necesare din partea ambilor, observatorul şi cel observat. Aceste discuţii mi-au arătat că şi eu eram observată şi că lucrul cu adevărat interesant nu era observarea unuia de către celălalt, ci actul în sine de a observa. Dacă acest roman, mai mult decât toate celelalte, a evoluat pe măsură ce-l scriam, asta nu are nimic de-a face cu faptul că-l citeam cu voce tare. Deseori stăteam la începutul unui nou capitol neavând nici cea mai mică idee despre ce aveam să scriu, ceva ce nu mi se mai întâmplase până atunci. De multe ori am crezut că ştiu ce se va petrece cu un anumit personaj, sau cum se va integra, el sau ea, în punctul culminant sau în deznodământ, şi aproape niciodată nu am ştiut. Dar, deşi m-am luptat cu imaginaţia mea mai mult decât o făcusem vreodată, ce a apărut pe ecranul computerului după această frământare m-a surprins şi bucurat mai intens decât oricând."

Ce s-a petrecut, în realitate, este că între Jane şi Jack s-a stabilit o veritabilă relaţie de amiciţie, şi faptul că scriitoarea avea un public gata oricând să asculte, un public care nu era pus pe critică i-a data libertatea şi confortul să nu ştie, să accepte că un mod de a ajunge la un sfrşit pe care nu-l înţelege va fi înţeles o dată ce va ajunge la sfârşit. Până atunci, explică Jane Smiley, „toate celelalte romane pe care le-am scris fuseseră un secret; ceva ce părea inerent scrierii unui roman. Te duci la tine în cameră într-o bună zi şi câţiva ani mai târziu prezinţi rezultatul meditaţiilor tale intime, totul bine periat şi complet. Aceasta era o viaţă bună pentru o persoană ascunsă, dar am descoperit că era inconfortabilă, un soi de joc de-a agentul dublu, în care eu, cea din mai tot timpul zilei, nu eram accesibilă apropiaţilor, şi care, probabil, părea că este vorba doar despre o altă formă de comoditate. Procesul care, pentru mine, producea o evoluţie a gândurilor, a sentimentelor, a esteticii şi identităţii, pentru ei producea o carte şi un venit. Incluzându-l pe Jack în acest proces intim l-am făcut partaş la evoluţie, parte din evoluţie. Noi doi nu avem nici măcar acest benign secret între noi".

Jane Smiley vede în scrisul unui roman mai degrabă ceva asemănător unui jet de apă care curge printr-un robinet decât ca aşezare a unor obiecte într-o cutie, metaforă foarte puternică şi sugestivă a inexorabilităţii procesului de creaţie înaintând hotărît într-o singură direcţie, spre sfârşit. În cartea **După Bahtin**, scriitorul David Lodge (trecut în nefiinţă de foarte puţin timp, înainte de vreme), reflectează asupra eşecului teoriei literare de a cuprinde bogăţia romanului, bogăţie pe care el o plasează în varietatea vocilor care concură la o naraţiune, chiar atunci când autorul pare să aibă o voce proprie foarte puternică.

„Discutând" cu „prietenul" Jack despre esenţa vieţii de scriitor Jane îi dă acestuia câteva clipe pentru a o defini. Răspunsul a fost extrem de concis: iubire. „Da, concluzionează scriitoarea, cred că un roman este locul în care limba, mişcarea, sentimentul şi gândul se amestecă pentru un moment, prin intermediul, să zicem, unui voluntar, dar nu este un obiect de posedat. Este un act de iubire."

EMINESCU ÎN LIMBA ITALIANĂ

de ANTOANETA RALIAN

Printre multiplele manifestări omagiale care au marcat „Anul Eminescu" figurează şi apariţia câtorva antologii bilingve de poeme selectate după gustul şi criteriile antologatorilor. Sub o ţinută elegantă şi o structură riguroasă, cvasiştiinţifică, se prezintă şi recent apăruta antologie româno-italiană întocmită de criticul literar - nuanţat analist, iscoditor până la fibră în procesul de disecţie literară - Geo Vasile. Antologie intitulată emblematic **Luceafărul**, în italiană **Espero**. Bizar, culegerea eminesciană a apărut la Editura „Viaţa Medicală Românească", editură care, prin publicarea şi a altor, destul de numeroase, volume de versuri, sugerează că s-ar fi convins de eficienţa terapiei prin poezie.

Ediţia, rafinat concepută grafic şi ilustrată de Simona Runcan prin câteva sugestive peisaje nocturne, cu un halou de mister selenar şi glacialităţi de luceafăr, e alcătuită cu acribia şi minuţia documentară care-l caracterizează pe traducătorul-antologator. Volumul se deschide cu un florilegiu de texte critice, fragmente din care figura lui Eminescu se încheagă caleidoscopic, prin optica unor personalităţi literare şi filozofice felurite, de la Titu Maiorescu şi până la Blaga, Arghezi sau Tudor Vianu; urmează o prezentare - deloc seacă - de date biografice esenţiale, care precedează însemnările explicativ-justificative şi demonstrative ale traducătorului, în chip de prefaţă la culegerea de optzeci şi unu de poeme. Antume, aproape în întregime, alese şi culese, aşa cum ni se spune, preponderent după criteriul celebrităţii şi popularităţii - adică cele mai mari şi mai cunoscute poezii eminesciene - criteriu menit să le introducă şi să le impună pe piaţa literară italiană. După cum reiese din prefaţă, este vorba de prima traducere a poemelor eminesciene în limba italiană, realizată în România. Celelalte traduceri existente aparţinând unor românişti din Italia. Încadrarea poemelor într-o proză exegetico-biografică se întregeşte cu o postfaţă scrisă în 1990 de Fulvio del Fabbro (nu se indică unde şi cu ce prilej), care vorbeşte interesant, documentat şi oarecum încurajator despre „Receptarea lui Eminescu în Italia". Întreaga parte de proză este conştrincios şi cu impecabilă precizie tradusă din română în italiană şi viceversa.

Trecând de la sumar - destul de suculent, departe de a fi sumar - la fondul calitativ al traducerii poemelor, mă simt datoare să subliniez că nu sunt critic literar şi nici specialistă în poezie şi că observaţiile mele aparţin doar unui traducător cu îndelungă experienţă, cititor de limbă italiană şi iubitor de Eminescu. Sunt acel „eventual cititor italofon" de care vorbeşte Geo Vasile în prefaţă. Şi fac parte dintr-o generaţie crescută, legănată de timpuriu în versurile lui Eminescu. Să-mi fie iertată incursiunea autobiografică, dar în copilărie mama îmi cânta, acompaniindu-se la pian, **Somnoroase păsărele** şi **Mai am un singur dor**. De aceea, când am început să citesc volumul şi, nostalgic, l-am deschis la dulcile versuri din **Somnoroase păsărele**, am fost şocată, frustrată de lipsa rimelor, de lipsa clinchetului cristalin, a adierilor diafane, a sonorităţilor irizate de la sfârşit de vers. „Pe la cuiburi se adună.../ Noapte bună!" au fost transformate în „Si nascondon tra le fronde.../ Buona notte!"; sau când celebra invocaţie a Cătălinei din **Luceafărul** sună: „Scendi da me, Espero blando/ Fluendo su un raggio/ Pervadi casa e pensiero/ Rischiara la mia vita". Dar curând după şocul superficial, a venit înţelegerea, pătrunderea. Aşa cum am observat în repetate rânduri la traducerea unor mari poeţi români, chiar şi a lui Eminescu, în engleză, rima e un pat al lui Procust pentru ideatica, pentru imagistica, pentru materia poeziei traduse. Încorsetează, siluieşte uneori chiar schingiuieşte carnea poeziei. Ori Geo Vasile, omul nuanţei şi al minuţiei, a ţinut, a urmărit să transpună cu pietate plenitudinea şi amplitudinea gândirii şi simţirii eminesciene, filozofia, metafizica, meditaţia, melancolia, erotismul sublimat, muzica, parfumul, întreaga splendoare, chiar şi incaptabilul inefabil. Şi pentru asta orice îngrădire trebuia elimnată. Drept care a ales ca mijloace de transpunere, de transfer dintr-o limbă în alta, ritmul, muzicalitatea şi sonoritatea, plasticitatea şi sugestivitatea unor cuvinte mai rare, netocite de uzul colocvial, cu rezonanţă şi încărcătură poetică. Elementele prozodice - număr de silabe, accente, sunt respectate cât îngăduie limita posibilului:

„Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă de te cheamă
Tu rămâi la toate rece."

„Ciò che onda, va qual onda
Se t'induce, se t'attrae
Resta freddo a ogni cosa."

Melodicitatea îşi transmite vibraţiile dintr-o limbă în alta:

„S-a stins viaţa falnicei Veneţii
N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind pereţii."

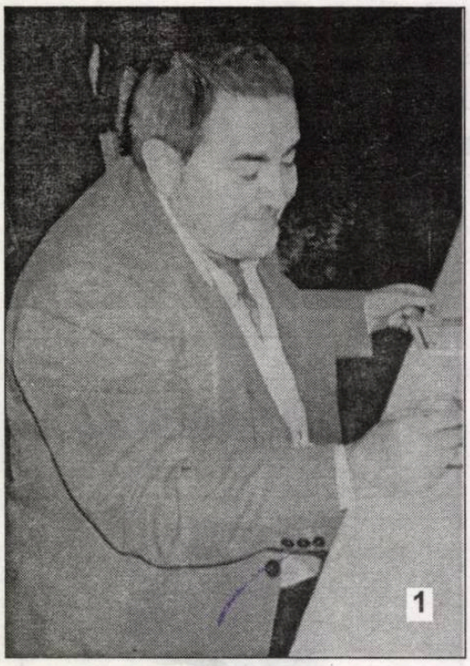
„Spirò la fiera vita di Venezia
Non vi si canta, i balli spenti tutti
Fra scale in vecchio marmo, fra portali
S' addentra luna, lumeggiando i muri."

Se apelează la un lexic cât mai înnobilat, la o sinonimie cât mai aparte, la cuvinte purtătoare de imagini: un **împărat poet** devine **un imperator aedo** (când cuvântul italian **poeta** era atât de la îndemână); **Madona dumnezeie** devine **Madonna indiata** (un cuvânt absolut insolit); expresia idiomatocă **A fost odată ca-n poveşti** se traduce frumos şi ingenios prin **Cosi narran le fiabe**.

Fireşte, la căutări de noduri în papură pot fi găsite şi aplatizări şi simplificări: savurosul, pitorescul „Şi de n-o fi cu bănat" se transformă în banal politicoasa formulă de societate: „E si non vi darà noia", sau metaforica „Să le scrii cum cere lumea, vreo istorie pe apă?" se explicitează prozaic prin „Scrivere dovrei storielle al gusto di chicche sia?"

Dar la un asemenea volum de poeme, la un asemenea efort de transpunere, la o asemenea varietate şi bogăţie lexicală şi imagistică a traducerii, trebuie văzute doar unduirile armonioase ale papurii şi nu nodurile. Nu ştiu câţi ani o fi lucrat Geo Vasile la aceste traduceri. Dar sunt în măsură să-i apreciez strădania, dificultăţile imense de care s-a izbit, capcanele care stăteau gata să-l înhaţe. Dar, mai cu seamă, biruinţa, performanţa absolut meritorie.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Poetul Şerban Foarţă navighează prin imperiul cuvintelor.

2). Clujeanul Constantin Cubleşan, în orice vremuri, rămâne un eminescolog zelos.

3). Vorbeşte George Astaloş: Nicolae Prelipceanu îşi barează cuvintele, în vreme ce Mihai Ursachi e numai o mirare!

4). Daniel Corbu scrutează văzduhul, fâlfâindu-şi o foaie de hârtie. Al. Pintescu îi pândeşte eventualul zbor!

5). Doi optzeciști, Gheorghe Crăciun şi Călin Vlasie, se gândesc şi ei la tulburările prezidenţiale viitoare...

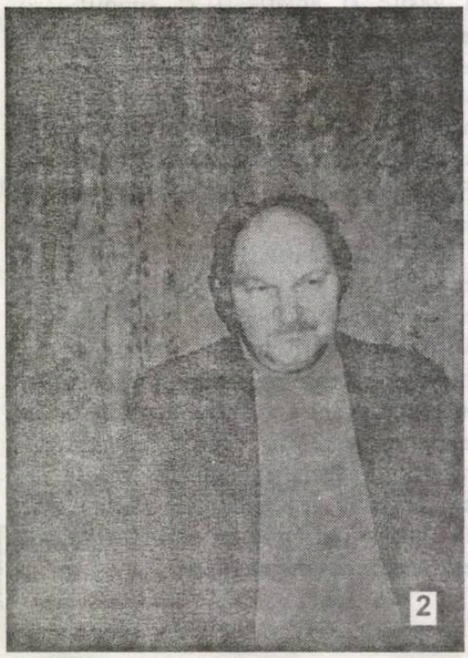


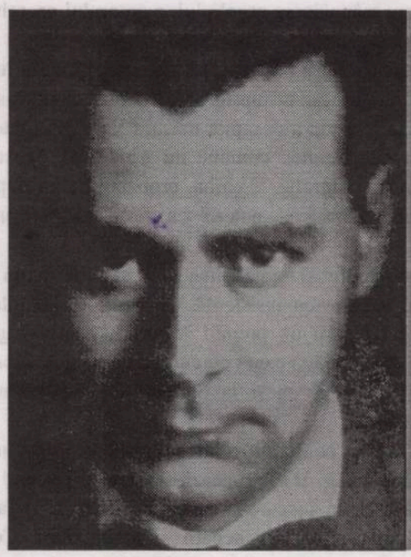
Foto: Ioan I. Moldovan

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA SIBIU
2048
A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (498), serie nouă. Miercuri, 14 februarie, 2001. Preț: 6.000 lei



lucian blaga

„Poezia lui Blaga caută în permanență niște «margini de liniști» în care el știe că «străbat fără sfat numai unii», își caută o permanentă confidentă configurată într-un panerotism rustic. Iubita are un profil ceramic, de amforă veche. Poetul își caută dragostea în misterul «fetei necunoscute din poartă» care trebuie să devină o vestală spirituală pentru a întreține «micul incendiu ascuns în inima brândușii de toamnă».“

(Emil Manu)

ana blandiana

Fracțiunea de secundă

Acest poem durează
doar atâta timp
cât îl citești:
Data viitoare când îl vei citi
va fi altul
Pentru că tu vei fi altul
Și, bineînțeles,
va fi complet diferit
Atunci când îl va citi
altcineva.

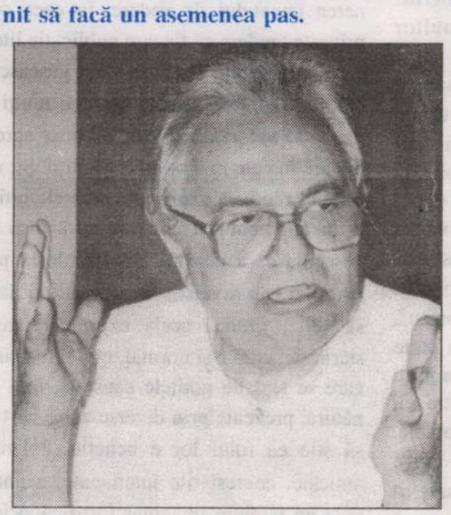
El există doar în fracțiunea
de secundă
A stării tale de spirit
Pe care el o construiește
Din ceea ce găsește în tine.

Trecătoare operă
Ca o foaie de hârtie
Pe o apă curgătoare
Mereu în altă direcție

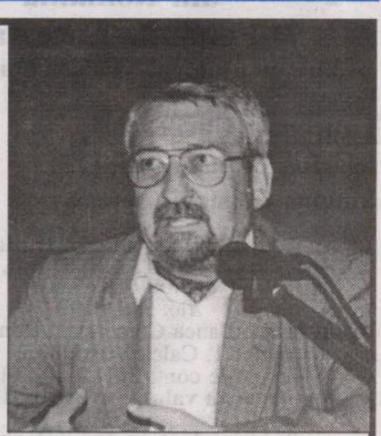
Neavând nici o importanță
Cine a pus hârtia acolo
Și dacă a scris ceva pe ea...

Știința nu poate gândi. Eu, în schimb, răspund întotdeauna, da. Știința nu poate gândi, dar oamenii de știință pot gândi. Pot să extrapoleze, pot să încerce să găsească legături între celelalte domenii ale cunoașterii. Toți fondatorii fizicii cuantice s-au gândit la acest lucru, dar nu au îndrăznit să facă un asemenea pas.

INTERVIU
pag 12-13



basarab nicolescu



„Dar dincolo de aceste merite (n.n. - Laurențiu Ulici), a fost un om funciarmente bun, incapabil de ură și, cu atât mai puțin, de răzbunare. L-am văzut uneori indignat, furios chiar, dar această furie se consuma în spumegații hiperbolice, lipsite de orice consecințe practice. Era furia unui suflet pur și civil, furia unui copil. Deși avea un mod al său propriu și înțelept, adică matur de a se raporta la oameni, am avut adesea impresia că mă aflu în fața unui copil mare. Mintea lui extrem de imaginativă părea mereu deschisă spre joc și năstrușnicie. Multe din ipotezele lui critice au putut să pară la început stranii, șocante, deconcertante, pentru a fi apoi treptat adoptate, citate. În ingeniozitatea lor, ele păstrează și un grăunte de ingenuitate, seriozitatea lor e instinctiv subminată de gratuitate și plăcere a jocului.“

(Mircea Martin)

RĂTĂCIRILE BUDUCADAMICE (II)

Regăsindu-şi pacea (e un fel de a zice) la maşina de scris, Ana Blandiana n-a declarat cu vreo ocazie că ar fi ispitită de preşedinţia Uniunii Scriitorilor, dar, cu toate astea, Ioan Buduca aruncă pe piaţă destule diversiuni, fără să se documenteze în prealabil. Printr-o halbă de bere, ridicată la înălţimea privirilor, poţi să vezi şi să-ţi imaginezi orice şi, în special, chipuri care nu-s asemănătoare cu acelea pe care ai vrea să le zăreşti şi să le plasezi în anumite fotolii. Gazetărie de cartier! * În goana de a agăţa subiecte (depistarea candidaţilor e partea lui sensibilă!), I. B. face valuri, pescuind, cum e de la sine înţeles, în ape tulburi. Aruncând-o la preşedinţie pe Ana Blandiana, a dat încă o dată cu bâtul în baltă, căpătând pe faţa-i trudită stropi ce n-au sărătura lacrimilor, ci numai damful nămolului. * Când ajunge la numele lui Nicolae Manolescu, I. B. formulează fraze zdrenţuite de felul celor care urmează: „... ceea ce mai degrabă vrea să spună că toate corăbiile politice ale directorului de la „România literară" s-au scufundat şi iată-l cu coada între picioare la poalele unei mize culturale mai modestă, fără anvergură, învins, deşi părea a avea cei mai buni elefanţi, cele mai bune scuturi, ca într-o faimoasă poezie a lui Eugen Jebeleanu". * Ceea ce ne uimeşte la Ioan Buduca e faptul că el adună nucile cu perele şi obţine, în final, corcoduşe. Tot nu realizează că mizele culturale-s perene, pe când cele politice-s vremelnice, de cele mai multe ori, oneroase. Stilul său gazetăresc, marinăresc (ca să nu zicem pompieristic) îl califică îndeajuns, astfel că zvonurile lansate de el, chiar dacă unele se vor confirma în timp, nu fac decât să deruteze electoratul, totuşi select, care numai de aceste *injecţii* n-are nevoie acum, când responsabilitatea de a alege un preşedinte al U. S. autoritar, moral, devine o primă urgenţă. Sigur, I. B. e o fire jucăuşă, cu multe doze de infantilism, dar până şi amuzamentul său trebuie să aibă o limită. Altfel, probleme serioase, intrate în repertoriul unui scamator, îşi pierd orice relevanţă.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

LOBBY ŞI CONFUZII

de HORIA GÂRBEA

De ani buni, de când m-am apropiat de teatru privesc fascinat cum se fac şi se demontează ierarhiile în această artă şi, parcă mai mult ca în oricare dintre încrengăturile culturii subiectivitatea crâncenă, "lobby"-ul şi partizanatele aduc succese ilüzorii, creează idoli din nimic şi ignoră cu evident sadism valori evidente. Să ne înţelegem: câştiguri fabuloase nu au fost şi nu vor fi în teatru. Toată "mafia" pe care o contemplu, cum ziceam, uimit, dezvoltă "familii", "naşi", "crime organizate" (împotriva artei şi bunului-gust) cu un singur scop: mângâierea orgoliului, a amorului propriu. Când nu, cum iarăşi spuneam, sadismul.

Ce voluptate trebuie să simtă un ins care n-a pus piciorul pe o scenă, nu a îndrumat pe nimeni cum să joace şi n-a cusut nici măcar un nasture de costum când, instalat în postură de „judecător", îşi satisface capriciul de a decapita măsura şi sensibilitatea şi de a promova, în răspărul evidenţei, pe cine mintea comună nu gândeşte! Acest tip de maşinaţie nu are nici măcar un demonism controlat. E vorba, probabil, de un impuls pur ludic, de tiran dement care concepe afirmarea puterii ca fiind proporţională cu dimensiunea injustiţiilor făptuite.

Diferitele festivaluri cu caracter competitiv şi "gale", mai mult sau mai puţin anuale, sunt prilejurile în care acest spirit se vădeşte cu insistenţă. Ce poate fi, de pildă, mai strălucit-iraţional decât să nominalizezi pentru un premiu "oficial", pentru consacraţi, artişti care ilustrează (sau vor ei să se creadă că...) exact curentul anti-oficial, subteran şi, ar trebui, subversiv? Numai la noi e posibil ca şi la Salonul Oficial, şi la cel al Refuzaţilor, cununile să se împartă aceloraşi.

Dar pe ce criteriu? E simplu. Este sfânta "conjuraţie a imbecililor" care simt instinctiv şi organic antipatia faţă de valori şi personalităţi şi se grupează automat şi visceral în jurul unor mazete de mucava şi plastilină. Cel ce încearcă sau chiar izbuteşte o faptă cu-adevărat magnifică va fi "răsplătit" cu un cor de negaţii şi strâmbături. Cel care, dimpotrivă, fată o arătare scremută şi caricaturală va fi imediat îmbrăţişat, iar spectatorii dezgustaţi vor fi ademeniţi cu pledoarii iezuite cum că dracul nu-i aşa de negru. Că de fapt e vorba de un avorton de înger căruia numai Sublimii Judecători (des)făcători de lobby îi pot sesiza, cu marea lor sagacitate, forma aripilor.

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (VIII)

de MARIUS TUPAN

Chiar şi atunci când întâlnim creatori din aceeaşi familie spirituală, rezultatele lor în domeniul artistic nu-s apropiate: nici n-ar fi firesc atâta vreme cât colaboratorii principali nu-s aceiaşi, iar subiectele propuse spre dezbatere-s diferite. Mişcările decembriste au dat multor întreprinzători posibilitatea să arate ce pot şi ce ştiu dar, după cum lesne s-a observat, unii scriitori, creditaţi cu şanse sporite, nu numai că n-au asigurat stabilitatea şi continuitatea unor reviste, ci şi le-au împins în condiţii jalnice, înstrăinându-le până şi patrimoniul. Situaţia unei reviste moldave rămâne notorie în epocă, dar nu a fost singura care a trecut prin re-structurări bizare, ameninţată să dispară din cultura română. Tinerii furioşi, crezându-se fiecare în parte un geniu, n-au putut să se coalizeze în jurul unei publicaţii înfiinţate special pentru ei, astfel că, în final, au părăsit pe rând corabia, iar deriva acesteia ne scuteşte de orice comentarii. Fără să fim cinici, trebuie să glisăm în paremiologie şi să admitem că fiecare pasăre pre limba ei piere, căci fiecare publicaţie are liderul pe care-l merită. Nimeni nu se poate lăuda că ar deţine adevărul în acest domeniu şi nici nu poate afirma că direcţia aleasă de el este singura viabilă, dar se observă, fără prea multe eforturi, ce aptitudini au unii ambiţioşi în impunerea punctului de vedere. În ceea ce ne priveşte credem că fiecare publicaţie literară care se respectă trebuie să-şi găsească un culoar favorabil, aşteptat de mai mulţi cititori şi să valorifice textele propuse spre publicare în cele mai optime condiţii. Şi, nu în ultimul rând, să exprime tendinţele artistice la un moment dat într-o cultură încă efervescentă ca a noastră. Spectaculosul peisaj editorial (nu revuistic, cum sunt unii ispitiţi să scrie, fiindcă acela exprimă altceva!) stârneşte, cum e şi normal, multe reacţii. Cei care se tem de notiţele caustice, fără semnătură, prezente prin diverse ziare, ar trebui să ştie că rolul lor e benefic. Polemicile amicale, contestările întemeiate, avânturile spre un podium imaginar fortifică şi legitimează unele publicaţii culturale, oferindu-le multiple şanse pentru emancipările viitoare.

NEAOŞISM ŞI FATALITATE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Două căi, dintre cele mai importante, ale evoluţiei culturilor sunt acelea ale admiraţiei şi respingerii. „Omul este suma opţiunilor sale" - este dificil de spus dacă destinul fiinţei umane se reduce la propriile sale alegeri; sigur pare să fie faptul că naţiunile şi culturile sunt suma opţiunilor făcute în cadrul lor. Admiraţia este opţiunea pură, opţiunea adaptativă în modul cel mai liber - respingerea poate fi în mult mai mare măsură un fapt, sau un proces, care scapă voinţei libere însă, chiar şi în acest caz, caracterul opţional propriu actului rămâne foarte semnificativ. În admiraţie, subiectul îşi exprimă ideile sale cu privire la perfecţiune - respingerea, cel puţin pe terenul esteticului, se corelează nu rareori tradiţiei incorporată în educaţie. Nu putem opta fără o pregătire; în opţiunile noastre se relevă setul de valori la care aderăm, valori care, în continuare, suferă mutaţii şi evoluează ca urmare a opţiunilor odată stabilite. Cum alege Orientul şi cum face acest lucru Occidentul? Diferenţa dintre principalele arii de cultură nu se constituie, cumva, pe calea organizării în timp a unor lungi serii de opţiuni axiologice şi, implicit, culturale? S-ar putea propune, drept bază a deosebirilor spirituale dintre Răsărit şi Apus, un mod diferit de a considera perfecţiunea. În Orient, aceasta este un atribut - sau o obligaţie - a elitelor; în Occident, este o datorie generală. În principiu, în lumea apuseană fiecare persoană, ca fiinţă activă, este constrânsă la perfecţiune - perfecţiunea trebuia realizată fie dezvoltând cât mai intens resursele personalităţii, fie apelând la restrângerea implicării persoanei strict pe nivelul de acţiune şi muncă în zona căreia poate atinge un maxim de calitate. O mare editură pariziană, londoneză sau new yorkeză va publica exclusiv acele cărţi prin care speră şi crede că poate fixa în gradul cel mai înalt atenţia publicului, eventual intelectual. Acelaşi lucru se întâmplă cu producătorul de avioane de luptă, rachete de croazieră, săpun, costume sau parfumuri. Prin principiul maximalizării calităţii produselor se fundamentează concurenţa, cu meritele şi dezavantajele ei. Sculptorul indian, sau poetul ori pictorul chinez au avut, într-o îndelungată tradiţie, aceleaşi obiective ale excelenţei ca şi omologii lui italieni, francezi sau germani. Omul din Orient a acrodat însă, totdeauna, o foarte umană înţelegere semenului său mai puţin dotat pentru concurenţă decât locuitorul zonei occidentale a lumii. Evident, acum diferenţele de acest gen tind să dispară. În ce situaţie se află (sau s-a aflat) cultura noastră - care i-a fost situarea pe această scală a aspiraţiei generalizate la perfecţiune? Mai totdeauna, fără să manifestăm prea multă toleranţă pentru alţii ne-am acordat, nouă înşine, în chip copios, un astfel de dar. Pe de altă parte, ne-am arătat exigenţi, dar nu faţă de noi înşine, ci faţă de toţi ceilalţi. Aş recunoaşte ca neaoşistă această poziţie în faţa valorilor lumii, după care noi suntem mereu deasupra judecării, iar ceilalţi, mult prea mulţi, nedemni de judecata noastră bună. Exerciţiile de admiraţie nu au de ce strica românismului - precum nici acelea de toleranţă.

Preferinţele muzicale ori din domeniul artelor plastice nu pot fi reglementate, dar nici nu pot fi socotite absolut libere. Poţi refuza să admiri prea mult (să admiri cu adevărat, sau pur şi simplu să apreciezi) ceva care nu vine într-o înaltă concordanţă cu sensibilitatea ta sau cu ansamblul criteriilor estetice la care te raportezi. Rejecţia valorilor are însă un caracter întrucâtva mai responsabil - nu poţi transfera uşor o operă, poate întreaga operă a unui artist, din categoria valorii în aceea a nonvalorii. Un spaţiu de cultură în care se găseşte prea mult capriciu în opţiunile de gust este, desigur, spaţiul unei culturi suspecte. Evoluţia culturală şi mişcările abundente în civilizaţie sunt dovada unei aderenţe ferme şi îndreptăţite a receptivităţii estetice (precum şi morale, existenţiale, metafizice, religioase) la un sistem de valori, la o anumită configuraţie axiologică a conştiinţei colective (cât aceasta există) şi a conştiinţelor individuale. Ion Luca Caragiale a fost dezgustat de Chopin, pe care l-a caracterizat drept „domnişoară"; s-a exprimat nu rareori sarcastic despre Pierre Puvis de Chavanne. Frédéric Chopin a fost neîndoielnic, unul dintre marii compozitori ai secolului al XIX-lea, unul dintre cei care au revoluţionat arta pianului. Este greu de ştiut ce i s-ar putea reproşa în privinţa creaţiei sale, dar în chip sigur se poate spune că se află foarte sus pe treptele spre perfecţiune în cadrul, extrem de vast de altfel, al programului său de creaţie, aşa cum îl putem descifra din suita de lucrări compuse în scurta sa viaţă. Romantic, dar format în marea tradiţie clasică a lui Mozart şi Beethoven, a pus în motivele, în acordurile şi în dezvoltările pieselor sale muzicale expresia unei enorme energii şi - dacă termenii nu ar începe să devină inacceptabil discriminatorii astăzi - am putea spune că probează o explozivă bărbăţie, un dinamism masculin în acelaşi timp nobil şi intens susţinut. Nu a ajuns să dea satisfacţie intelectualităţii poloneze scriind o operă pe versuri de Adam Miskewicz, dar nu acest lucru trebuie să îl fi supărat pe Caragiale.

Puvis de Chavanne îmbină, în tablourile şi frescele sale, o specială distincţie clasică, o particulară capaciate de a inova linia, volumele şi, în acelaşi timp, culoarea, dovedind capacitatea de a concura realizările academice de cea mai înaltă ţinută, asociindu-şi însă în lucrări o inegalabilă calitate empatică, o nesfârşită deschidere către emoţionalitate. A studiat cu Delacroix şi Couture, şi în multe privinţe se poate spune că şi-a depăşit maeştrii. A fost admirat de Seurat şi de Gaugain, dar şi de scriitori, precum Baudelaire şi Theophile Gautier. Vincent Van Gogh a subliniat în chip deosebit, cu privire la pictura lui Puvis de Chavanne, capacitatea conţinută în aceasta de a îmbina clasicitatea şi spiritul modern. Dificil în aprecierile referitoare la artă, marele Caragiale dovedeşte în politică o capacitate devastatoare de a admira, pusă în serviciul Casei Regale româneşti. Nu vreau să spun astfel că ataşamentul său pentru Coroană nu era, pentru acest scriitor de geniu, unul sincer şi firesc - atât doar că frazele şi cuvintele folosite apologetic de el sună trist prevestitor pentru românism.

Dincolo de aceste exemple, de o foarte limitată relevanţă, nu este deloc dubitabil că întreaga noastră cultură merită să îşi verifice opţiunile, Occidentul, pe de altă parte, transformă cultul său al perfecţiunii într-un fatalism al acestei perfecţiuni - condamnat pare să fie omul la perfecţiune, sau la inexistenţă. Omul, însă, este sortit să fie *filo-sofos*, neavând cum fi *sofos*; este sortit să fie iubitor de perfecţiune, însăşi perfecţiunea venind doar prin graţia lui Dumnezeu.

minimax

OMUL DE BINE (II)

de ŞERBAN LANESCU

Prezumată iniţial mai curând intuitiv ori doar bănuind că se va produce revenirea personajului numit cândva „omul de bine" confirmatumi-s-a ulterior prin observaţie ca să devină certitudine, în acest sens fiind edificatoare atât experienţa con-vieţuielii zilnice cât şi lectura gazetelor, cu precădere a celor îndeobşte apreciate până mai deunăzi drept colţoase ori veninoase şi care acum se aliniază în spirit constructiv („Ziua" poate fi un bun exemplu) la fel după cum, la toate posturile, pe sticlă s-a lipit o abureală/tentă roz-bombon. Bunăoară, şi tocmai fiindcă împreună cu telenovelele este distracţia preferată a gospodinelor şi gospodinilor, *talk-show*-ul resimte vădit prezenţa omului de bine, trăncăneala ajungând paşnic-sfătoasă, cu mesaj pozitiv, fără excese de sarcasm ori confruntări ascuţite. Sigur că românii încă mai cârtesc şi chiar mai înjură dar mulţi dintre ei acum se burzuluiesc altfel, fără înverşunare, încrezători în viitor, aşa cum rezultă şi dintr-un recent sondaj de opinie în care majoritari au fost cei convinşi că suntem puşi (cu toţii!) pe direcţia cea bună. (Întrebare tipică pentru o minte încremenită în etatism-socialist, asta cu direcţia, mai mereu pusă în sondaje.) De asemenea, în mass-media deşi abundă prisositor relatările de cronică foarte neagră, ele nu fac decât să evidenţeze un fel de pornire generală în a curma, hotărît şi decisiv, răul astfel încât, dacă ar fi de găsit, barem la nivel oficial(izat), un simbol melodic al vremii, marşul se dovedeşte candidatul privilegiat. În fine, pentru această prezentare generală a sindromului ar fi necesară referirea în manieră explicită şi la modul cum se resimte prezenţa personajului în relaţia generică guvernanţi-guvernaţi însă pe această direcţie/temă numai tăcere (şi ea specifică omului de bine) dată fiind interdicţia imperativului *„Fără politică!"*.

Apoi, o dată identificat şi schiţat, cum s-a-ncercat în cele anterioare, generalul, într-o secvenţă consecutivă s-ar impune evidenţierea ipostazelor particulare ale ipochimenului, descrierea-i dară în funcţie de plasarea omului de bine pe diferite paliere/niveluri ale ierarhiei sociale, după cum şi corespunzător criteriilor curent folosite în clasificările necesare analizelor sociologice, aşa precum vârstă, sex, nivel de instruire, domeniul de reşedinţă şi de activitate, eventual chiar religie etc. Se poate atunci identifica mahărul de bine, amărâşteanul de bine, muncitorul de bine, intelectualul (aici e-aici...!) de bine, femeia/bărbatul de bine, tânărul/bătrânul de bine, ţăranul/orăşeanul de bine ş.a.m.d. Mai mult chiar, modelul atitudinal-comportamental al omului de bine se regăseşte şi, cum s-ar zice, dincolo de gratii - infractorul (unii cu dosare grele) care cooperează binevoitor cu organele, ba încă, în anumite cazuri, vădind o certă vocaţie şi aptitudini de moralist justiţiar. Or, de bună seamă că luând în considerare spaţiul editorial disponibil ar fi aberantă intenţia descrierii măcar şi sucinte a fiecăruia dintre particulari - diferitele ipostaze ale omului de bine. În schimb ar putea să încapă o caracterizare a manifestării personajului în funcţie de relaţia conducători-conduşi. Despre conducătorul de bine care nu se îndoieşte niciodată de îndreptăţirea deciziilor sale, iar la nevoie, cum se spune, dă cu barda până şi-n Dumnezeu, în bună înţelegere cu subordonatul de bine care execută fără să crâcnească orice dispoziţie iar, dacă pur şi simplu nu poate să răspundă comenzii întrucât e absurdă, se preface, se face că face, aşteptând să i se recunoască măcar buna intenţie, cu răsplata aferentă. Lesne de seizat, în măsura în care, graţie omului de bine, se instituie şi se generalizează acest tip de relaţie, aşa cum există deja suficiente indicii, rezultatul este că, în ceea ce se cheamă viaţa socială, dispare antagonismul conflictual, perspectiva constituind-o... poporul unic muncitor! Totdeodată, într-o asemenea proiecţie, este de aşteptat resemnificarea limbajului adoptat şi profesat (majoritar) prin psitacism de la «revoluţie» încoace. (Excelentă parabola lui Cornel Nistorescu, cea cu *hulpea*!) Stat de drept, contract social, pluralism, societate deschisă, democraţie-liberală, privatizare, drepturile omului în general iar drepturile minorităţilor în special ş.a.m.d. - o sumedenie de cuvinte şi sintagme pe care omul de bine şi le-a însuşit ca să facă faţă dar în sinea-i ştiind prea bine că nu sunt decât mofturi cărora va trebui să le găsească întrebuinţări adecvate răstălmăcindu-le după nevoie.

SFÂȘIEREA METAFIZICĂ (V)

de RADU VOINESCU

FANTASTICUL ȘI SACRUL

Pe la începutul toamnei lui '93, Dan Stanca publica în „Litere, Arte & Idei" un eseu pe care avea să-l reia în volumul **Simbol sau vedenie**, în 1995. Este vorba de „SF-ul ca diversiune". Autorii și cititorii SF-ului, scria Dan Stanca, „au iluzia că pătrund în arcanele universului când, în realitate, nu fac decât să mâture cu o aplicațiune (...) demnă de invidiat praful acestei planete și al galaxiei în care ea se învârtește." Și aceasta pentru că „literatura SF nu a făcut și nu face altceva decât să uzurpe adevăratul fantastic". Pe scurt, SF-ul, care era la mare modă în ultimul deceniu al comunismului la noi, dar este la mare modă în Occident în continuare, era văzut ca o armă a guvernelor de a manipula și a stăpâni mai bine spiritualitatea popoarelor. Nu suntem departe de Herbert Marcuse, cel din **Omul unidimensional**, numai că venim din direcția opusă. Pentru Dan Stanca, literatura de anticipație științifică (la vremea respectivă am intervenit într-un articol de răspuns, propunând o altă viziune și introducând și un termen care să definească mai bine ceea ce se întâmplă într-unele dintre aceste creații, mă refer la „extranatural") nu este decât tot o formă care răspunde de diagnosticul de corupție în raport cu sacralitatea originară de care se face vinovată lumea modernă.

Cum am arătat, pentru Dan Stanca fantasticul nu este numai o modalitate literară, el probează cu o elocință care vine din stilul angajat al autorului, adeziunea la o doctrină. Toate cărțile lui de proză sunt încadrabile în literatura fantastică. În **Introducere în literatura fantastică**, Tzvetan Todorov se străduiește să acrediteze ideea că una dintre funcțiile fantasticului este aceea de a contribui la dezvoltarea narațiunii. Cu alte cuvinte, autorii care cultivă supranaturalul sunt dintre aceia care pun accent pe povestire, naratorii, pentru care pretextul unui eveniment straniu servește (ca și în romanul grec, aș adăuga) relansării epicului. Argumentul acesta se aplică numai într-o oarecare măsură în cazul nostru. Ca, de altfel, și în cazul marii literaturi a lumii, pentru că fantasticul nu joacă rolul acesta decât în câteva dintre operele lui Balzac sau Hugo, ca să nu mai spun că nu-l vom întâlni, practic, la Lev Tolstoi sau, mai aproape de noi, la Mario Vargas Llosa, și ei mari povestitori. Mai este și cealaltă idee a lui Todorov, potrivit căreia fantasticul maschează teme erotice tabuizate de societate. Aceasta are și ea legătură cu romanele lui Dan Stanca și e suficient să trimitem la povestea de dragoste din **Vântul său țipătul altuia** sau la scena din **Ultima biserică** în care naratorul-personaj, Sabin Cerna, este atras să facă dragoste cu Louiza Movileanu. Scoaterea veșmintelor femeii se dovedește o desfoliere lungă, laborioasă, stranie, de nenumărate pânze, țesături aproape imateriale, care o acoperă până când în locul trupului dorit, printr-un procedeu de metamorfoză tipic fantasticului, apare o raclă cu un boboc de trandafir. Ar fi de glosat pe câteva pagini numai pe marginea acestui motiv necrofilic cu reflexe din romanul gotic și fastuos interpretabil pe linia psihanalizei (literatura fantastică, zice Todorov în amintita carte, se preocupă în special de descrierea formelor excesive ale dorinței sexuale și de perversiuni; Propp, în **Rădăcinile istorice ale basmului fantastic**, descrie mai multe scheme perfect încadrabile acestei observații, iar Freud a consacrat un efort imens relevării mecanismelor producerii straniului și interpretării acestuia).

În cărțile lui Dan Stanca întâlnim, desigur, toate acestea. Dar, spre deosebire de autorii pentru care miraculosul constituie pretextul continuării povestirii (Todorov îi numește pe Balzac, Merimée, Hugo, Flaubert, Maupassant) sau, cum ar fi spus Peter Penzoldt, „îngăduindu-le să descrie lucruri pe care n-ar fi îndrăznit niciodată să le înfățișeze în termeni realiști" (ceea ce exprimă, într-o altă formulare, interpretarea fantasticului ca erotism disimulat sau transferat), nu mai este vorba, cu rare excepții, de impulsuri ale acțiunii (în **Ultima biserică,** roman de tinerețe, încă se mai întâmplă așa, și mai remarc prezența motivului textului care se insinuează în realitate, influențând-o și reflectând-o simultan, ca la Borges sau la Jan Potocki, în **Manuscrisul de la Saragosa**). Avem de-a face cu manifestări care justifică acțiunea, care o motivează simbolic sau constituie ținta căutării personajelor, unele producându-se abia la finalul romanului ori al povestirii (**Muntele de jar**, **Ritualul nopții**), dar mai ales cu structurări stranii nu mai sunt în legătură cu determinări de tip biunivoc între două lumi, cum se întâmpla în legendele grecești, cum se petrec lucrurile în literatura lui E.T.A. Hoffmann, Poe, Villiers de L'Isle-Adam. Evenimentele supranaturale sunt la Dan Stanca revelate ca semne ale unei epifanii divine.

Paradigma literaturii sale se află în linia supranaturalului biblic, care este diferită de a celui homeric. Am ajuns, iată, pe altă cale și urmând altă țintă, la dihotomia pe care o stabilea Erich Auerbach, în paradigma reprezentării realiste, între cele două tipuri de narațiune, al **Vechiului Testament** și al poemelor lui Homer. Desigur că se poate remarca lesne diferența între modalitățile de intrare în legătură a eroilor mitologici cu zeii, nimfele, ciclopii și apariția în fața lui Moise a rugului aprins, pe Muntele Horeb, sau înlocuirea cu un miel, de către Yahveh, a fiului lui Avraam, Isaac, destinat sacrificării. Ontogeneza fantasticului are surse în sacru și nu într-o lume paralelă, care din când în când, o intersectează pe a noastră. Acest fel de determinare, dacă pot spune așa, a evenimentului supranatural este tipică și pentru literatura lui Dan Stanca.

Chiar evenimentul magic este în directă legătură cu lucrarea Diavolului sau cu surparea acestuia de către forța divină. „Am citit undeva că dacă nu se vor mai auzi colinde pe pământ, pământul va intra pe mâna diavolilor!", spune personajul dintr-o povestire intitulată „Muntele de jar", din volumul **Cer iertare** (volum care, la o primă ediție, realizată într-un tiraj aproape confidențial, se numea **Eu și Iadul**). Lupta dintre incantația magică și rugăciune însoțește, în *background*, multe dintre desfășurările romanești la acest scriitor care și-a făcut din fantastic o a doua natură. În **Aripile Arhanghelului Mihail** folosește, ca *mise en abîme*, înfruntarea petrecută la Roma dintre Sfântul Petru și Simon Magul, când vrăjitorul s-a prăbușit din levitație în urma rugăciunilor apostolului, în **Ritualul nopții** apare un mistic venit din India și călătorit prin Occident care realizează oprirea soarelui în loc (cei care se ocupă cu paleoastronomia și cu studiul fenomenelor paranormale vor sesiza îndată trimiterea la un obscur, în sensul dificultății de explicare, pasaj biblic). Oprirea soarelui fusese și țelul unui grup de deținuți politici - descoperă la un moment dat personajul narator - care voiseră, în închisoare fiind, să obțină miracolul prin rugăciune.

Dan Stanca recurge aproape permanent la procedeul metamorfozei. Uneori pe structură kafkiană. Nici unul dintre personajele sale nu este însă un Gregor Samsa, ceea ce li se întâmplă nu are legătură cu absurdul, cu metafora dezumanizării în spiritul umanismului cărturăresc apusean. Chiar dacă în **Ultimul om** ființe umane percepute de către semenii lor ca viței buni de sacrificat și mâncat, transformarea aceasta care are drept consecință antropofagia nu vizează altceva decât tot acuza lumii moderne pentru ajungerea la cea mai de jos limită a desacralizării. După cum, așa cum am discutat, metamorfozele pe care le suferă, în **Domnul clipei**, cei atinși de o boală ciudată din cauza căreia le cresc flori în loc de urechi sau de degete sunt o ipostaziere a manifestării puterii divine.

Universul este viu, pulsatil, cu legi și cu dimensiuni care omului îi sunt inaccesibile altfel decât pe cale revelată. Ceea ce provoacă, precum personajelor din **Biblie**, uimire. „Surpriza este pretutindeni, surpriza este fundamentul lumii, dar dacă v-ați amăgit că trăiți în perfectă siguranță, că pământul pe care călcați este mort, că aerul pe care-l respirați e la rândul lui mort și doar vă ventilează plămânii, dacă v-ați iluzionat că în cosmosul acesta doar voi sunteți vii și restul e neînsuflețit, încremenit, supus unor legi stupide din care a fost eliminată surpriza, în care nu se mai poate exprima miracolul, aflați atunci că ignoranța aceasta nu vă poate fi iertată, nu poate fi iertată nimănui...", scrie într-un pasaj inflamant din **Ultimul om**.

Desigur, cu această credință era imposibil ca Dan Stanca să nu vadă în *science-fiction* o subversiune. Ceea ce nu-l scutește să greșească. Eroarea fatală a literaturii SF și a mentalității care stă la baza creației și receptării acesteia ar consta din cantonarea în materialitatea științei. El propune, în inspirația Tradiției, a marilor mistici, a învățăturii din **Scriptură** un univers în care spiritualul este cel care stă drept cauză a materialului și îi condiționează ipostazierile nenumărate. Nu întâmplător, aproape în toate cărțile sale intervine la un moment dat un preot sau un alt păstrător al Tradiției, oricare ar fi configurarea doctrinară a acesteia.

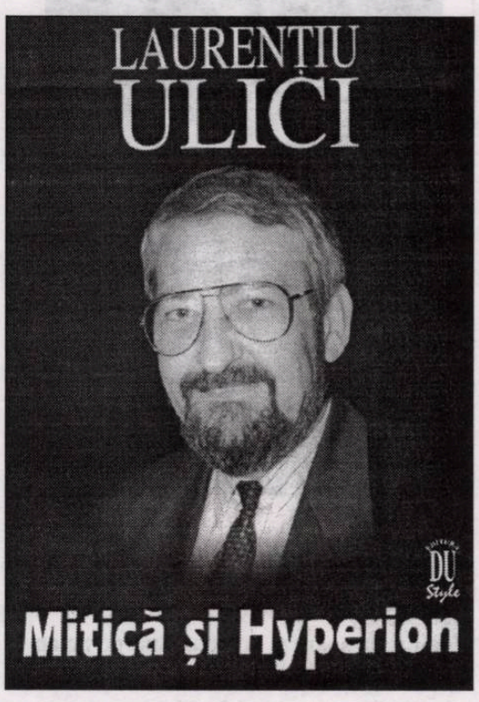
...Mă opresc aici. Aceasta nu înseamnă defel că am epuizat această generoasă temă a fantasticului la Dan Stanca, după cum nu am epuizat nici posibilitățile de comentare a vastei țesături de teme și motive pe care o reprezintă opera lui. Nu am încercat altceva decât să atrag atenția asupra unor posibile interpretări sau, mai exact, asupra unor linii de interpretare. Fiecare paragraf din ceea ce am scris în aceste cinci episoade poate fi considerat embrionul unui capitol de sine stătător într-o posibilă carte care să se ocupe cu mai multă aplicație și pricepere decât am putut-o face eu, de cărțile acestui autor atât de special.

TESTAMENTUL LUI ULICI

de OCTAVIAN SOVIANY

Mitică şi Hyperion ocupă, neîndoielnic, un loc cu totul aparte în opera lui Laurenţiu Ulici. Mai întâi, pentru că este ultimul manuscris pe care autorul l-a încredinţat, el însuşi, unei edituri (doar cu câteva zile înaintea întâmplării nefericite care i-a curmat, într-un mod atât de absurd, destinul pământesc), cu rugămintea ca această carte să fie tipărită urgent, cât mai urgent cu putinţă. Apoi, pentru că **Mitică şi Hyperion** este rezultatul unei preocupări care l-a urmărit aproape obsesiv în ultimii ani pe Laurenţiu Ulici: aceea de a alcătui un fel de „tablou critic" al psihologiei şi al mentalităţilor româneşti întemeiat pe ideea că substanţa noastră sufletească reprezintă un aliaj „oximoronic" în care sunt topite două arhetipuri cu totul incompatibile din toate punctele de vedere: unul latin şi diurn (Mitică) şi altul nocturn şi dacic (Hyperion). În alcătuirea acestei compoziţii atât de paradoxale şi de neverosimile, românii au investit pragmatismul, spiritul de solidaritate întemeiat pe un politeism ierarhic şi funcţional, mercantilismul, eficienţa, dinamismul, inventivitatea administrativă, dar şi duplicitatea, limbuţia, spiritul ludic în regim de voluptate a competiţiei violente sau a intrigilor de culise, tendinţa către cârteală, lipsa de apetit pentru metafizic, adică exact virtuţile şi defectele lui Mitică, în timp ce contribuţia dacică este o infuzie de monoteism bigot, fatalism, instinct de conservare cenzurat de inapetenţa pentru construcţii durabile, inflexibilitate, contemplativism, dezinteres pentru latura practică a existenţei, reductibile toate la arhetipul hyperionic. Incompatibilitatea dintre aceste calităţi/defecte este atât de mare încât Laurenţiu Ulici ajunge la concluzia că etnogeneza la români este diferită în raport cu a tuturor celorlalte popoare romanice, ea nefiind propriu-zis o „romanizare" (fiindcă, datorită incompatibilităţii despre care vorbeam, dacii ar fi fost cu neputinţă de romanizat", ci de o „daco-romanizare" sau, altfel spus, de un „proces de fuziune genică", care a păstrat intacte însuşirile tipologice ale ambelor arhetipuri, ceea ce face ca alcătuirea genetică a românilor să fie una „oximoronică". Ei sunt, în felul acesta, un popor cu două suflete, cu două euri ce nu pot funcţiona decât succesiv, căci coexistenţa lor în simultaneitate ar conduce pur şi simplu la schizofrenie. Dar lucrurile sunt încă şi mai mult complicate de faptul că procesul istoric al etnogenezei a fost unul „oarecum deturnat" prin „insinuarea în trunchiul daco-roman a unor seve de alt tip, în primul rând slav, care, dacă n-au putut să modifice esenţial natura originară a românului, au fost suficiente pentru a impune, înăuntru-i, câteva accente de alteritate, unele paradoxale sau contradictorii în raport cu substanţa originară". Asemenea „insinuări" nu vor întârzia să producă „derapaje", perturbând mai cu seamă raportul de succesiune al celor două euri, deoarece intervine „o nouă genă", care, acţionând ca „un fel de potenţiometru" exacerbează, în mod iraţional şi imprevizibil, fie latura noastră „diurnă", fie latura noastră „nocturnă". „Picătura" de sentimentalism slav va face ca „succesiunea eurilor să nu se mai producă în regim de echivalenţă", ajungându-se sau la hipertrofierea fibrei latine (şi cresc „spiritul critic", „adaptabilitatea" care poate merge până la duplicitate, „imaginaţia descurcării de azi pe mâine") sau la exacerbarea filonului hyperionic (şi se amplifică pasivitatea, lipsa de spirit practic, tendinţa de „absenţă" din istorie).

Plecând de la acest „model teoretic", Laurenţiu Ulici va elabora în cele cinci secţiuni ale cărţii o „psiho-patologie a vieţii cotidiene" româneşti, nu fără a schiţa şi unele posibile terapii. Astfel încât, **Mitică şi Hyperion** se va dovedi, în al treilea rând, un volum mai special în contextul scrierilor lui Laurenţiu Ulici fiindcă aduce în prim-plan o latură mai puţin cunoscută a personalităţii sale, aceea de moralist, căci observaţia cu caracter doar psihologic (pertinentă întotdeauna) este urmată, aproape mereu, de un demers etic, care, deşi lipsit de ostentaţie, uneori chiar disimulat în spatele unei grimase sceptice, ţinteşte totuşi către lecţia de morală, pe care însă autorul o administrează în doze homeopatice, cu o infinită prudenţă, deoarece experienţa l-a lămurit în legătură cu eficienţa unor asemenea lecţii. Şi pentru că Laurenţiu Ulici nu mai crede câtuşi de puţin (aşa cum se obişnuia pe timpul lui Socrate şi al lui Platon) că a cunoaşte binele e suficient pentru a-l şi înfăptui, el practică o „medicină" care îşi propune să învingă răul prin el însuşi, căutând în „morfologia" sau chiar în „sintaxa" acestuia acea „fisură" pe care „exploatând-o cum trebuie s-o întoarcem împotriva lui însuşi, în speranţa unei re-deveniri care să nu însemne mutaţie (...), ci redistribuire a accentelor înlăuntrul aceluiaşi cod". Astfel, pentru a fi neutralizată „vocaţia eşecului", care face parte dintre maladiile congenitale ale naturii noastre paradoxale, autorul imaginează o „terapie a disperării", căci „disperarea vine din eşec şi totodată aleargă cărte eşec", este „de regulă bipolară", are „la polul plus concentrarea forţelor vitale spre o ieşire, fie şi nesigură, fie şi dilematică", în timp ce „la polul minus e amorţirea nervului vital în frica resemnată sau, mai rău, în obişnuire". Această „extrapolare" a disperării revine - din punctul de vedere al lui Laurenţiu Ulici - politicii care, în felul acesta, redevine ceea ce era mai demult în cetatea grecească, adică o şcoală a virtuţilor civice. Iată aşadar că, în ciuda viziuni sale sceptice în legătură cu optimismul gnoseologic al socratismului, autorul se dovedeşte el însuşi în cele din urmă un spirit socratic, care crede în valenţele educative ale politicului. Cu condiţia însă că „lecţia" să fie susţinută după o tehnică pe care Laurenţiu Ulici pare să o fi deprins tot de la maestrul lui, Platon. Căci în **Mitică şi Hyperion** discursul moral sau politic este unul teatralizat (în conformitate cu o anumită deschidere a autorului către „punerile în scenă" ale barocului), pe parcursul căruia este adaptată o retorică a „simulării" de evidentă sorginte socratică. Căci acele „grimase sceptice" despre care vorbeam anterior nu ţin de substanţa



sufletească a lui Laurenţiu Ulici, ele se înscriu în categoria „obiectelor teatrale", învestite aici cu sarcina de a se constitui în „nexurile vitale" ale unui demers pedagogic. Neuitând să le reamintească din când în când cititorilor săi că, în ceea ce îl priveşte, el rămâne un sceptic, Laurenţiu Ulici nu procedează în fond altminteri decât Socrate (cel din **Dialogurile** lui Platon). Dacă pe parcursul exerciţiilor sale de maieutică, filosoful atenian se vede nevoit să mimeze ignoranţa pentru a o putea vindeca, autorul lui **Mitică şi Hyperion** apelează, cu aceleaşi intenţii terapeutice la un scepticism „mimic", care posedă virtuţile curative ale otrăvurilor ce, administrate în dozele potrivite, dobândesc proprietatea de a deveni leacuri. Iar cartea sa devine una mai neobişnuită, în al patrulea rând, pentru că propune o „metodă", un „principiu pedagogic" mai eficient, cel puţin la prima vedere, decât remediile din farmacopeea tradiţională, acelea care, de atâtea ori pe parcursul timpului, şi-au demonstrat deplina ineficacitate. Ceea ce n-ar fi fost posibil dacă Laurenţiu Ulici n-ar fi condensat în **Mitică şi Hyperion** o întreagă experienţă de viaţă: experienţa unui spirit curios, dubitativ (şi nu sceptic) în înţelesul bun al cuvântului, obişnuit să se întrebe în legătură cu sine şi cu semenii săi. Aşa încât, măcar din acest punct de vedere, Doina Uricaru are toată îndreptăţirea să afirme - într-un bine-simţit cuvânt introductiv - că acest volum masiv şi cu un destin atât de aparte „a devenit fără să fi fost poate conceput astfel, testamentul intelectual şi moral al lui Laurenţiu Ulici".

ana blandiana

Hölderlin

Valuri de soare şi apă curgând pe tavan
Şi pătând bucăţelele de hârtie
Acoperite cu versuri încălecate,
Călărind nebuneşte
De-a lungul unor nesfârşite decenii
Sub protecţia primăriei şi a tâmplarului.

Ce-ar putea să-şi dorească mai mult
un poet
Decât odaia rotundă în care
Lumina se face râu
Şi râul lumină
Şi, în lipsa hârtiei,
Curgerea lor acoperă totul
Cum se acoperă vorbele unele pe altele
Încălecate între ele pe caii nebuniei
Gonind fără să se oprească
Un deceniu, al doilea, al treilea,
al patrulea,
Prin valurile de pe tavan?

Ce-ar putea să-şi dorească mai mult
un poet
Decât prietenia tâmplarului
Un deceniu, al doilea, al treilea,
al patrulea,
Până când nimeni nu mai ştie
Care este poetul şi care este tâmplarul,
Când ies împreună din apa
luminoasă-a odăii
Şi intră în întuneric alături
Pe caii nebuniei cărunţi...

Peisaj

Duşmani dac-ar fi într-o luptă,
Dar nu-i decât goană spre vârf -
Se-mping laolaltă, se-nfruptă
Şi-s vii precum viermii în stârv

Şi ţara e vie la rându-i
De cancerul care-o devoră -
O, Doamne, încearcă să-i mântui
Pe cei oneşti măcar o oră!

Nu te speria, nu sunt mulţi,
Încearcă măcar să-i asculţi
Dacă nu poţi să îi scapi:

Neticăloşi, fiindcă slabi,
Copii dizolvaţi în adulţi,
Mare-ncâlcită de crabi...

Insulă

Ce fel de pasăre
Care nu zboară
De vinerea până lunea,
Chinuindu-se să stea agăţată de stâncă
Pentru a-mi da mie
Sentimentul de insulă
În cercul de apă
Ca o cătuşă închisă
Despărţitoare de lume?

Ce fel de pasăre
Care se mişcă pe cer
Zgâriind cu aripa mesaje
Înţelese numai de norii
Care se grăbesc înspăimântaţi
să le-acopere
Cu o umbră în stare să ne cuprindă
pe toţi
Ca să ne facă să înţelegem ceva?

Fracţiunea de secundă

Acest poem durează doar atâta timp
cât îl citeşti:
Data viitoare când îl vei citi
va fi altul
Pentru că tu vei fi altul
Şi, bineînţeles, va fi complet diferit
Atunci când îl va citi altcineva.

El există doar în fracţiunea de secundă
A stării tale de spirit
Pe care el o construieşte
Din ceea ce găseşte în tine.

Trecătoare operă
Ca o foaie de hârtie
Pe o apă curgătoare
Mereu în altă direcţie

Neavând nici o importanţă
Cine a pus hârtia acolo
Şi dacă a scris ceva pe ea...

O nouă rasă

O nouă rasă
Cu picioare scurte
Înfipte pân'la glezne în pământ
Cu şoldurile-ncăpătoare
Şi fălcile puternice trosnind;
Braţe de arbori smulse, şi ţigări
Miros de carne arsă şi parfum
Şi tranzistoare mâzgălind tăcerea
Aici-Aici-Acum-Acum.
Ceru-ncâlcit în crengi şi fără păsări,
Aripile fără peşti, pământul stins
O nouă rasă. Putrezi de putere.
Nobila moarte-i uită într-adins.

În miezul pământului

În miezul pământului ascunsă
Şi trecând prin pământ
Aşa cum trec razele luminii
Prin aer,
Ajungând la seminţe,
Făcându-le să dea rădăcini,
Apoi frunze şi flori,
Apoi fructe şi sâmburi,
Din aproape-n aproape,
Fără să spere prea mult,
Chiar nimic.
Şi totuşi,
Făcându-şi datoria
În miezul pământului închisă
Ca-ntr-o sferă
Iradiind prin straturile ţărânii,
Lipsită de pretenţii,
Lipsită de ambiţii,
Dar încăpăţânată,
Supravieţuitoare.

TRECUTUL CARE VINE

de ALEXANDRU GEORGE

În numerele precedente ale „Luceafărului" am prezentat cărți de mărturii, opere ale unor distinși intelectuali care, prin vârstă apropiată și experiență comună, dar mai ales prin apartenența lor la o anumită lume, oferă imagini, portrete, situații din trecut, demersul fiind făcut sub semnul normalității - dacă a fost ceva normal în jumătatea de secol cuprinsă deopotrivă în regimul carlist, scurta încercare de stat totalitar a legionarilor, dictatura militară a lui Antonescu și războiul, în sfârșit, după un scurt intermezzo democratic, noaptea comunistă. Nu mi-am ascuns nici într-un caz, nici în celălalt prietenia care mă leagă atât de dr. Mihail Constantineanu, autorul volumului **Doctor la oameni de seamă**, cât și de Annie Bentoiu, ultima venită cu un volum mai masiv, intitulat **Timpul ce ni s-a dat**. Pe amândoi i-am îndemnat să scrie, dar acuma îi exhortez să continue, deoarece materialul de fapte rămâne imens, iar dezvăluirile se fac destul de zgârcit de către cei care au dreptul să vorbească. Luând cuvântul la librăria unde a fost lansată ultima carte menționată de mine, am citat vorba unei prietene comune, care, observând și ea această reținere a multor martori ai acelor vremi, o explica prin aceea că lumea „foștilor", persecutată de comuniști, e împiedicată să se vaite, să divulge, să revendice printre altele și datorită *bunei creșteri*. Este aici un mare adevăr care străbate tot procesul de punere în cauză a perioadei comuniste atât de sumbre și efectul, după mine, este că realitatea de fiecare zi se reduce, se palidifică prin acest proces, este lăsată de-o parte, memorialiștii întrecându-se în a ne prezenta excepționalul sau numeroasele momente dramatice, care își au desigur importanța lor, dar nu reprezintă chiar totul, însuși patetismul măcar involuntar ducând la simplificări și la viziuni false.

Prevăzând situația, o serie întreagă de scriitori comuniști, de la Titus Popovici și M. Beniuc, până la Silviu Brucan și Ov. S. Crohmălniceanu sau Maria Banuș s-au grăbit să prezinte publicului versiuni cel puțin omisive, când nu și pledoarii pro domo, sau secrete din „complexa" și chinuita lume a ștabilor. Obligația de a răspunde, măcar acum când avem și noi cuvântul, m-a făcut să îndemn pe oricine să depună o mărturie, indiferent de gradul său de participare la nenorocirea generală și de situația pe care până la urmă și-a făcut-o în noul regim ce le programase moartea. Ei au de înfruntat prejudecata că, fiind vorba de niște lucruri prea cunoscute, ele nu mai trebuie spuse. O evocare simplă, fără pretenții „demascatoare", pune în lumină situația unor oameni excepționali care, în covârșitoare majoritate, au cunoscut rigorile închisorii (fără ca asta să fie subiectul cărții sale!) au fost excluși, marginalizați, omiși de pe listele de onoruri sau siliți să părăsească țara, pentru a se salva pe ei înșiși sau progenitura.

Ei, bine, printr-o fericită coincidență, nu mi se uscase bine cerneala pe cele ale mele două texte, și s-a întâmplat să particip la evenimentul sărbătoririi lui N. Balotă, momentul aniversar, organizat sub egida UNITER, coincizând cu apariția ediției secunde din **Caietul albastru**, o carte care a produs o adevărată vâlvă, o carte apărută aproape „arheologic" în alt moment al istoriei noastre decât acela în care a fost redactată, dar care a putut beneficia printr-un adevărat miracol de comentariile scrise și orale ale autorului însuși. (Și pe aceasta am prezentat-o în „Luceafărul", în două cronici care nu au decât meritul promptitudinii, în clipa de față ca aflându-se în situația de carte de referință pentru epoca 1954-1960 și pentru situația unui tânăr intelectual care trăia drama de fiecare zi a distrugerii culturii române, abdicărilor, trădărilor sau, în termeni mai vechi, vânzărilor unuia și altuia dintre cei chemați să o susțină.) Nici cartea acestuia nu este una în care se descriu ororile detențiilor, ci doar efectele regimului de teroare și de blocare față de cultură, de asfixiere și distorsionare a unui mediu cultural. Asupra unor oameni „liberi".

Cei care nu au trăit pe atunci și își extrag informațiile din falsurile puse în circulație de comuniști, luând de bune și anumite clișee și imagini stereotipe ce s-au consolidat între timp, ceea ce nu este accesibil înțelegerii este nu doar adevărul cu majusculă, dar și varietatea surprinzătoare a situațiilor. Comunismul n-a fost unul și același lucru de la un capăt la altul: cei care au murit pe la mijlocul anilor '50 nici nu vor fi visat că pe la mijlocul celui următor se va produce o adevărată răsturnare de situație și majoritatea vedetelor de prim-plan ale literaturii din perioada Terorii vor dispărea, vor fi uitate (M. Beniuc, M. Banuș, M. Davidoglu, V.I. Galan, Ion Istrati, dar și Dan Deșliu, V. Tulbure, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu etc.) dintre care unii au făcut mari eforturi de adaptare la noua situație survenită o dată cu valul descoperirii literaturii interbelice, al noilor promoții de scriitori, dar și a celor ce fuseseră amuțiți din diverse motive în primii ani ai comunismului. Aceștia din urmă au fost cei mai periculoși pentru nomenklatura literară din acea vreme, consolidată prin ukazuri de Partid și prin răsplătirea unor servituți politice, deoarece un I. Negoițescu, Șt. Aug. Doinaș, Ov. Cotruș sau I. D. Sârbu (ca și L. Dimov, Radu Petrescu, M. H. Simionescu, Alexandru George, M. Ivănescu etc.) se dovedeau niște pene foarte productive dacă nu niște inși puși pe fapte mari. Atunci Marin Preda, unul dintre cei mai marcanți scriitori ai regimului, a dat glas unei profunde îngrijorări, cu o sinceritate destul de naivă pentru a se face acceptată:

- Ăștia n-or să ne belească?

Întrebare la care răspunsul se cunoaște astăzi și nu a fost chiar de spaimă pentru autorul **Morometților**. Vreo răzbunare nu i-a venit nici de la „Carion pușcăriașul", cum îl numea el prin anii '50, după ieșirea acestuia din închisoare, dar nici de la „revanșarzii de la Bonn", cum îi botezase tot el pe membrii Cercului literar de la Sibiu, cărora le presupunea intenții crunte. Or, printre ultimii s-a aflat și N. Balotă, care nu s-a răzbunat cu pistolul, cu pumnalul sau cu ciomagul, ci a dat o replică implicită literaturii noi prin anvergura și stilul acțiunii sale, apoi și una explicită, atunci când s-a putut.

Nu aș vrea, însă, să se creadă că directorul Editurii „Cartea Românească", deputatul în M.A.N. și scriitorul a cărui „poziție" în peisajul politico-cultural tot câștigase grade în ierarhia ultimilor ani de comunism trăia efectiv cu spaima de răzbunări, acțiuni subversive și contestații. Pentru a se pune la adăpost de o atare eventualitate, el nu a „cîmbătut" pe nimeni, a făcut altceva, urmând exemplul multor altora, în frunte cu marele său model, abilul Zaharia Stancu. Acesta, dar și Paul Georgescu, G. Ivașcu, Mihai Gafița și atâția alții au atras în complicitate, ajutând largi categorii de defavorizați. Era o metodă foarte bună și care nu-i costa nimic, le atrăgea simpatiile unor naivi și în același timp le consolida lor o poziție de superioritate în cadrul unei noi ierarhii, despre care se putea afirma că nu era total viciată precum fusese cea din prima generație comunistă. (M. Preda, foarte prudent chiar în această privință a sprijinit efectiv pe câte un Al. Papilian sau Costache Olăreanu, deși erau doi prozatori, dar de o specie ce nu intra în concurență cu el și nu-l puteau deranja.)

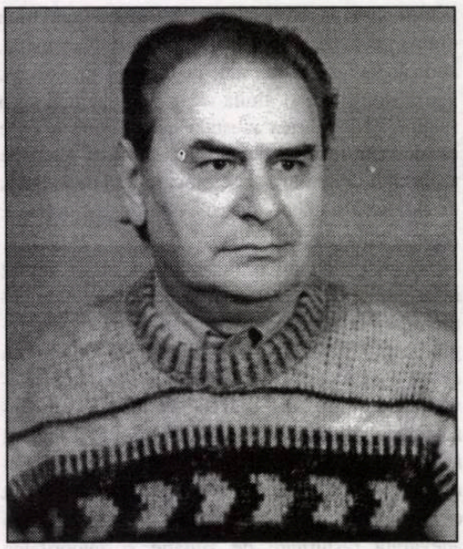
Dar cel care a avut momentul de glorie, încercând dubla manevră a ajutării „foștilor" dar și utilizarea tinerilor, mai ales poeți, în acțiunile sale e răzbunare (având în bună măsură și o adresă antisemită) a fost Eugen Barbu. Cenaclul **Luceafărul**, revista cu acest nume, dar și „Săptămâna" în epoca ei cea mai bună, de la început au fost expresia unei asemenea politici, care era într-un anume fel justificată de trecutul dubios al celui care le-a patronat. „Săptămâna" a avut la început colaboratori precum N. Carandino, Ion Negoițescu, C. Regman, Romulus Vulpescu, pentru scurtă vreme, după cum la „Luceafărul", sub conducerea lui Eugen Barbu, și-a desfășurat o acțiune fructuoasă Vladimir Streinu (nu mai vorbesc de publicarea din când în când a poeziilor lui Mircea Popovici și Mihail Crama, din aceeași generație cu directorul publicației, care înțelegea să mențină unele legături cu ei în spirit camaraderesc).

Epoca liberalizării, care a urmat schimbării de linie a Partidului, a dus la multe situații favorabile de afirmare pentru câte un scriitor sau altul dar într-un spirit nu o dată echivoc. (Este chiar posibil ca unii dogmatici, văzând cum au evoluat lucrurile, adică trecerea lor pe linie secundară sau chiar moartă, să fi regretat însă această generozitate cu urmări mai degrabă neplăcute. Semne sunt în această privință, o corectare istorică e de așteptat să aducă precizări.)

Pentru a încheia pe o notă mai veselă, să spun că eu, care am trăit cu acuitate și maturitate a cugetului aceste momente cruciale pentru literatură în comunism, am simțit din partea tuturor celor mai vârstnici sau mai tineri, dar totdeauna mai „consacrați", deopotrivă atracția, rezerva, voința de a mă ajuta și capta, iritarea de a descoperi în mine un rival periculos în perspectivă. I-am spus unui culturnic, care prin anii '70 afecta „deschiderea", că situația mea de om programat să fiu anihilat de regimul comunist semăna pe atunci cu aceea a ofițerului care-și trimite trupa la un atac știind că va fi căsăpită, dar are surpriza să descopere apoi că a cucerit poziția și doar cu pierderi minime. Scena, povestită de Camil Petrescu în romanul său despre război, îi trezește autorului o comparație sugestivă: cu țăranul care, vrând să se scape de un câine, îl ia cu el la oraș gândind să-l facă pierdut prin târg, dar seara se trezește cu el sub roțile căruței, dacă nu sosit mai repede acasă, ceea ce-l silește și pe stăpân să mimeze bucuria.

Pe la mijlocul anilor '70, atunci când lucrase din plin liberalizarea, lumea literară se umpluse de tot felul de scriitori, nu selecționați după criterii politice, ci foarte eteroclit „regăsiți", toți afectând bucuria de a se afla împreună.

PAŞTELE



viorel dianu

Există o zi în Valea lui Alb când poţi să te arăţi măreţ. Ziua de Paşte.

Altminteri, toată lumea caută să fie în formă: se găteşte în haine noi de sus până jos, prepară bucate gustoase pe care le împachetează în ştergare şi le încarcă în coşuri, îşi ia un aer plin de solemnitate şi o porneşte în alai, de dimineaţă, spre biserică. Se umple satul de mireasmă şi culoare... Ziua de Paşte e în Valea lui Alb deosebită. Adică nu numai o zi frumoasă, ca orişiunde, mai aleasă decât altele, ci ziua unică, pentru care albeştenii se pregătesc un an întreg, dându-i însemnătatea maximă, dedicându-i toate energiile... Chiar şi în toiul celorlalte sărbători de peste an, ei nu uită să se gândească la Paşte, să-şi rezerve bucuriile cele mari pentru Paşte, să-şi facă vise care nu se vor împlini decât de Paşte.

Da, Paştele e în Valea lui Alb minunat, dar de minunăţii, fireşte, nu se simt toţi în stare. Ci puţini. Cineva la un Paşte o dată.

De pildă, în anul Revoluţiei - însă, ţineţi seama: Paştele a fost înainte de asta, când nimeni nu visa la ce-o să vină -, s-a întâmplat următoarea poveste. Nu se sfârşise încă slujba de dimineaţă, când la poarta bisericii s-a oprit o maşină ca un soare, exact ca alea din filmele americane, iar din maşină a coborît un bărbat înalt, frumos ca un arhanghel, care a întrebat: "Tata e pe-aici?" Tata! s-au mirat ţăranii din preajmă, iar muierile au dus mâna la gură. „Care tată? Cine eşti dumneata?" „Sunt Gavriil al lui Iancu. Cel din State... Nu mă recunoaşteţi?" „Doamne, Gavrile..., de unde să te mai recunoaştem, dacă ai plecat de cinşpe ani? Eşti complet schimbat. N-o să te recunoască nici tat-tu." „Chemaţi-l, bă, pe Iancu. Spuneţi-i că i-a sosit fecioru... Acu ai sosit?" „Acu." „Direct de acolo?" „Direct." „De la capătul pământului?" „De la capătul pământului... Am adus veşti bune!" „Ce veşti?" „Staţi uşor..., că am să vă povestesc." Şi când a început să le tăinuiască, uite-uite, ce schimbări se apropie, albeştenii, îm!, îl ascultau cam într-o doară, venindu-le greu să-l creadă, însă după ce s-au adeverit, mai apoi, lucrurile...

Asta a fost cu arhamericanul Gavriil...

Anul trecut - ca să luăm şi un exemplu mai dincoace -, s-a petrecut alta la fel de interesantă. Chiar în biserică. Se înşiraseră oamenii pentru împărtăşanie. La un moment dat, venind de afară, se aşază la rând şi o femeie cu un copil în braţe. S-au stârnit brusc şuşoteli, care s-au transformat curând în vacarm. Vacarm într-un lăcaş sfânt? Era un fapt nemaipomenit pentru Valea lui Alb. Un sacrilegiu. Ce se întâmplase?... S-a oprit părintele din împărtăşit, să ia aminte. Femeia cu pruncul în braţe, ţintuită de priviri din toate părţile, era Cătălina, fata lui Gheorghe Botezatu, cantorul bisericii. Se aflau de faţă părinţii: taică-su în strană, mă-sa străjuind coşul, de pe masa cu ofrande. Rămăseseră amândoi stană. După ştiinţa lor, şi a întregului sat, Cătălina, studentă la limbi străine, nu era măritată. Născuse un copil nelegitim?... Nu numai. Sau, în orice caz, nu fusese ăsta şocul cel tare. Putea să-l fi născut şi legitim, hiba era mai bălţată. Când şi-a săltat odorul cu capul în sus, parcă spre a i-l admira cu toţii, toţi au văzut: fătul era un negruţ drăguţ, cu părul cârlionţat, cu buzişoarele răsfrânte, cu ochişorii strălucitori pe chipu-i de abanos..., scump foc..., îşi agăţase o mănuţă de pletele blonde, superbe, ale mamei. Ai cărei părinţi, stană, cum am spus!... Rumoarea a atins apogeul când a intrat în biserică şi harapul, care, presimţind ceva, sărise în sprijinul familiei, în drumul ei spre altar, unde micuţul creştin urma să fie împărtăşit.

Iac-aşa!

Se crease, vasăzică, un fel de tradiţie în Valea lui Alb: în fiecare an, de Paşte, cineva să rupă gura oamenilor printr-o ispravă de pomină. Să intre în legendă.

Deci... Cui îi erau destinaţi laurii în acest an?

Trebuia aşteptată ora ideală: între zece şi unsprezece. Când...

Se făcuse zece... Gata!

Zece jumătate... Hai!

Unsprezece...

Începea lumea să se frământe. Timpul se scurgea tropotind. Şi nu apărea nimeni: nimeni despre care să zici că... Nu se întâmplase nimic: nimic care să ţi se pară... Nu cumva Paştele ăsta avea să treacă fără evenimente?

Imposibil. Omul cu fapta lui teribilă era obligat să vină. Îşi schimbase numai programul.

Părintele Nicolae terminase slujba, sfinţise pâinea şi vinul - paştele! -, binecuvântase bucatele din coşuri şi ieşea în curte, să blagoslovească şi bunătăţile ce se aflau aşternute pe mese. Erau mese cât cuprindea curtea. Iar oameni, câtă frunză îi iarbă. Mirosurile de ouă roşii şi cozonaci, de friptură de miel sau cârnăciori de porc, de ţuică de prună şi vin de buturugă se ridicau până la cer. După şase săptămâni de post, aceste delicatese erau râvnite şi cu sufletul. Iar dacă părintele îşi încheia binecuvântarea şi oamenii porneau să se înfrupte din ele, nu le mai trebuia să vină nici împăratul şi nu i-ar mai fi mişcat nici o întâmplare, oricât de straşnică.

Aşa să fie?

Albeştenii mai aruncară o ocheadă spre poartă, tot sperând ca măcar în ultimul minut să apară omul faimos. Cercetară maşinile de la stradă: se adunaseră mai multe ca oricând. Freamătul mulţimii din curte şi numărul acesta impresionant al maşinilor de la drum făceau, în fapt, frumuseţea Paştelui la Valea lui Alb. De la an la an, se înmulţeau şi oamenii şi maşinile la poarta bisericii. Era o datorie şi o fală, pentru toţi cei plecaţi de acasă şi care izbândiseră pe acolo pe unde ajunseseră: să se întoarcă de Paşte în sat cu o maşină, să-i fericească poporul. Maşina reprezenta dovada reuşitei supreme în viaţă, încununarea existenţei oricărui albeştean... La început, desigur, de mare cinste se bucuraseră maşinile autohtone. Cum altfel?... Însă mai pe urmă, când porniseră să se arate astea străine, care de care mai moţate şi mai fudule, se schimbase judecata oamenilor, născându-se un nou criteriu de apreciere. Maşini aveau, de acum, mulţi, dar a cui e cea mai simandicoasă? În anul ăsta, bunăoară... Tuturor le sărea în ochi, de departe, Mazda lui Petrişor Mihalcea. Natural: era ditamai consilierul prezidenţial. Pentru că..., ei, da!... din Valea lui Alb suise cineva până la rangul de consilier prezidenţial. De mirare, totuşi, cum de Petrişor Mihalcea, lăsându-i Mazda la o parte, nu incita atenţia localnicilor prin nici un gest ieşit din comun. Ba, dimpotrivă, chiar îi descurajase pe cei care încercaseră să-l scoată în vreun fel în evidenţă şi se păstrase toată vremea în expectativă, impunându-şi o ţinută sobră, rezervată. Hm!... El să fie omul?... Ăla care tace şi face, pregătindu-le albeştenilor cine ştie ce surpriză?... Până nu vezi, nu ştii. Dar dacă e el, de ce nu se grăbeşte? Pune răbdarea oamenilor la încercare?... Ori, poate, s-o luăm şi aşa, tocmai prezenţa sa, simpla participare la sărbătoarea de Paşte în Valea lui Alb, însemna marele eveniment? Ţinând cont că e cine e. De ce nu?... Adicătelea, ăsta nu e un fapt de soi, să te mulţumeşti cu el?

Deodată cu binecuvântarea bucatelor, părintele Nicolae îi dezlegă şi pe credincioşi de la post. O baghetă magică dădu semnalul de deschidere al multaşteptatului concert: răsunetele ciocniturilor de ouă se înălţară zglobii, umplând văzduhul.

- Hristos a înviat!

- Adevărat a înviat!

Nici o plăcere nu-i mai deplină decât să dezghioci ouăle roşii, încondeiate, de Paşte. Nici una... Neînroşite, nu se dezghioacă niciodată atât de frumos şi de uşor. Acum, găoacea se dezlipeşte perfect de pe albuş, în aşchii mari, iar albuşul rămâne strălucitor şi intact; o încântare să-l priveşti. Un parfum distinct îl înconjoară ispititor. Bucuria de a mușca din el e necuprinsă. Ai adăstat clipa asta şase săptămâni. Dar, în fine, a sosit: ţii în mână oul sclipitor şi aromat; gustul trebuie că-i este grozav.

Unii apucară să înghită, alţii rămaseră cu oul în gură, când auziră un huruit prelung la marginea satului şi simţiră că le trepidează pământul sub picioare. Huruitul răzbătea dintre Dumitreşti şi se rostogolea încoace. Nu era de cutremur. Dar uimirea tuturor fu la fel de absolută ca şi sperietura provocată de un cutremur adevărat.

- E trenul de unşpe treişcinci! spuse Melete.

Fără nici un dubiu, acel tren era. Numai că...

- Trenul de unşpe treişcinci nu intră în Drăgăşani?

- Intră în celelalte zile... Astăzi o să poposească în Valea lui Alb.

Lumea îl scrută bănuitoare: ăstuia îi zburaseră minţile...

- Mă Melete, mă băiatule... Cum să ajungă un tren în Valea lui Alb?

- Pe roţile lui, bineînţeles...

- Melete, tu te-ai scrântit? Trenul nu e căruţă...

- Nu e, dar nici ăl care-l conduce nu e căruţaş. E mecanic clasa-ntâi: bărbat cu trei coaie. Barbu Caraiman! Pe el îl aşteptam noi şi nu mai venea. Ei, acum vine!

Mâinile oamenilor lăsară încet bucatele pe mese. Pofta de a savura primul ou de Paşte fu amânată necondiţionat, fiind întrecută de curiozitatea de a vedea mai întâi minunea. Pentru că, oricât l-ar fi şicanat prietenii pe Melete, şuieratul trenului, care răscolea văile, respingea orice speculaţie. Din clipă în clipă, balaurul trebuia să răsară de după cotitură. Iacătă-l! Locomotiva - cât şcoala, vagoanele - cât casele. Se apropia mâncând pământul. Dacă intra în

curtea bisericii - şi spre biserică se îndrepta -, praf îi făcea pe toţi. Dar, încremeniţi de uimire, oamenii uitaseră şi să dea fuga, să se ferească în lături, să sară gardul, să se pitească pe sub mese şi..., Dumnezeu cu mila. Însă ei: nimic, nimic... Priveau în extaz cum vine namila asupra lor. Cum năvăleşte, şi creşte, şi pufneşte... Iar ei - neînstare să-şi facă nici semnul crucii. Mai rămăseseră o sută de metri. Ţipătul goarnei ameninţa cu apocalipsa. Barbu Caraiman fu recunoscut prin geam, la pupitrul de comandă al Dieselului, arăta ca un zeu, şi era asemenea unui zeu, dacă avea puteri să stăpânească acel monstru înfricoşător, să-l ţină strâns în hăţuri, să-i zăvorască gura de foc cu zăbala şi să-l stăvilească... Iar Barbu Caraiman îşi demonstră cu prisos bărbăţia şi iscusinţa.

Văzând trenul manevrat cu atâta destoinicie şi oprit, în sfârşit, fără ca să fi vătămat pe nimeni, oamenilor din jurul bisericii li se dezlegară limbile.

- Bă, am trăit s-o vedem şi pe-asta...

- Parcă am fi murit şi am fi înviat...

- Aşa e că v-aţi pişat pe voi de frică?...

Vreo câţiva inşi se pipăiră, instinctiv, între picioare, crezând că Melete îi ginise deja. Dar nu, ci...

- Hă, hă, hă! Râde ciob de oală spartă. Mai bine te-ai uita la tine, Melete!

Se iscă un haz monstru. Melete, într-adevăr, îşi udase pantalonii.

- Bă, dacă noi am trecut prin emoţiile astea..., dar biata Paraschiva! Ea ce-o fi simţit?

Li se împrăştiaseră degrabă privirile jur-împrejur, s-o găsească pe Paraschiva, mama lui Barbu, în mulţimea împestriţată. În clipele de uluire, de spaimă şi de fascinaţie, cât urmăriseră apropierea trenului, Barbu Caraiman îi hipnotizase, pur şi simplu, călărind bidiviul acela impetuos, iar de mamă uitaseră cu desăvârşire. Normal. Sau... Parcă mai poţi aprecia ce e normal într-o împrejurare care desfide norma? O descoperiră pe femeie la o masă apropiată, stând singură, încremenită şi ea într-o atitudine de mirare, speriată de moarte, dar şi copleşită de fericire.

- Paraschivo, sări şi întâmpină-ţi feciorul!

- Nu te-a lăsat... Vezi?

- Bucură-te, Paraschivă!...

Barbu, secondat de ajutorul său, coborîse din locomotivă şi aştepta acum să se golească trenul de călători. Îi chemă să se strângă în drum. Să fi fost vreo douăzeci-douăzeci şi cinci. Unii arătau buimăciţi, abia se ţineau pe picioare: călătoria fusese halucinantă şi nu se dumireau dacă năzdrăvănia se sfârşise. Alţii jubilau, entuziasmaţi de aventură... Înţeleseseră că bărbatul care îi îndeamnă să se adune era mecanicul trenului. Îl cercetară îndelung, cu un amestec de stupoare şi admiraţie.

- Gata, am ajuns... V-am adus la Valea lui Alb. Vă promit o petrecere pe care n-o s-o uitaţi toată viaţa. La Valea lui Alb e raiul pe pământ. Priviţi-l!

Călătorii îşi îndreptară ochii într-acolo şi văzură, desigur, splendoarea. Mulţimea maşinilor, înşirate de-o latură şi de alta a şoselei, strălucind ca stelele, furnicarul multicolor al oamenilor din curtea bisericii, mesele încărcate de bunătăţi, biserica înaltă şi albă, înconjurată de verdeaţă..., totul era de basm. Nu-ţi credeai ochilor: raiul pe pământ la noi, în zilele noastre? Ce loc fermecat era ăsta şi ce lume trăia aici?

- V-aţi convins, fraţilor?... O să fie rost de mâncare şi băutură pe săturate. Să mergem.

Cu paşi şovăitori sau mai sprinteni, străinii îşi urmară Comandantul. Se aflau - ori că voiau, ori că nu voiau - la dispoziţia lui: trebuiau să-l asculte. În acelaşi timp, dinspre biserică, pornise încoace o ceată de bărbaţi şi femei. O parte dintre ei îi luară în primire pe călători şi pe ajutorul de mecanic, alţii, dimpreună cu Paraschiva, îl înconjurară pe Barbu. „Hristos a înviat!" „Adevărat că a înviat!" Mama cu feciorul se îmbrăţişară, stingându-şi focul, după care el se dădu pe mâna sătenilor.

Înconjurându-l ca pe un erou, îl conduseră spre biserică în triumf. Oamenii din curte, care îşi părăsiseră locurile şi se buluciseră la poartă să-i taie calea, îi strânseră mâinile cu îmbărbătare şi îl sărutară pe obraji, cei aflaţi mai în spate se întindeau să-l bată admirativ pe umeri, ori să ajungă măcar să-l pipăie pe braţe şi pe trup, ca pe un idol..., căpătaseră, iată, un idol..., femeile, rămase mai la distanţă, îl sorbeau şi ele din ochi, copiii fremătau de asemenea de neastâmpăr să se strecoare până în preajma acelui nene care, acum nu, dar mai târziu o să-i urce neapărat în locomotivă, să le arate cum merge şi să-i plimbe cu ea încolo şi-ncoace, la deal şi la vale, învăţându-i să sune cu sirena şi să facă toate câte le-or trece prin cap..., nici să nu se gândească altfel. Eh, fusese blagoslovită Valea lui Alb, de acest Paşte, cu un eveniment strașnic. Îl râvnise lumea din inimă, dar fusese răsplătită. Prin urmare, să se bucure de el.

La masa Paraschivei se alăturară alte mese, femeile le înveliră cu ştergare, întinseră pe ele păinea, ouăle, friptura, cozonacii, băuturile şi se porni ospăţul. Aici şi la toate mesele din curtea bisericii. Nu putea să-l mai împiedice ori să-l întârzie cineva nici măcar cu o secundă. Aşteptarea tensionată dinainte, suspansul, emoţiile de pe urmă întinseseră la maximum coarda răbdării tuturor; venise şi vremea petrecerii. Încetară brusc discuţiile şi se pogorî liniştea. De pretutindeni răzbătea doar trosnetul fălcilor înfometate şi nu răsunau decât ciocniturile de pahare şi de ouă spărgându-se necontenit. Se mânca şi se bea pe îndesate, cu nesaţ, nimeni nu trăgea chiulul. Postul fusese lung, jindul mare. Iar acum aveai dintr-o dată în faţă o sumedenie de bunătăţi: şi cârnăciori de porc, şi icre de peşte, şi salate boiereşti, aduse de copii de la oraş..., trebuia să pridideşti. Era muncă, nu glumă...

După primul rând de bucate şi după primul rând de pahare cu vin, pofta oamenilor se mai domoli. Se puteau reînnoda poveştile. Pentru că de aici înainte vinul devine gustos dacă e vorbit. Şi, slavă Domnului, motiv de vorbă era. Barbu Caraiman le pusese pe tavă un subiect gras, cum nu se există.

- Hai, bă, nu ne mai fierbe... Zi!

- Ne-am ghiftuit, ne-am uns sufletul!..., te ascultăm.

Barbu le mai ostoise curiozitatea convivilor săi, cu firimituri de poveste, şi printre înghiţituri, dar le păstrase miezul pentru un ceas mai bun, care, se ştie, nu e la începutul petrecerii, ci spre sfârşitul ei. În plus, fapta sa de astăzi n-ar fi isprăvit-o de povestit nici într-o viaţă, dar într-un ceas. Îi vor rămâne destule de spus şi nepoţilor.

- Păi, ziceţi-mi ce vă interesează!

- Cum ţi-a venit ideea... Cum ai reuşit?

- Cum?!... Ideea îi vine omului ca o scânteie. Şi eu cred că îi reuşeşte dacă n-o clocește în minte prea mult, ci se hotărăşte s-o împlinească pe loc. Aşa cum am făcut eu. Care, mergând cu trenul, într-o zi sfântă ca asta - gândiţi-vă numai ce suflet era în mine! - o dată mi-a fulgerat prin cap: Ce-ar fi dacă?... Şi, când m-au oprit la stop la Drăgăşani, înainte de a intra în gară, am decis: spre Valea lui Alb, băiete!... O vedeţi pe mama? E văduvă..., nu mă are decât pe mine. Ăsta a fost imboldul cel dintâi, care m-a îndemnat să... Al doilea: Ce înseamnă Paştele pentru un albeştean?... O-ho! Trebuie să-l sărbătorească acasă cu orice preţ. Şi al treilea: Uitaţi-vă la maşinile ălea din drum, cu care au venit unii să se fudulească... Bă, eu n-am maşină. De-aia am venit cu trenul!... Să le feştelesc fudulia la toţi.

Melete, care le deslușise mai devreme amicilor săi cum stă cu bărbăţia Caraiman, miji cu subînţeles spre ei: Ce v-am spus eu vouă, bă? Că ăsta e un om şi jumătate... Le-a feştelit ălora fudulia, iar pe voi v-a lăsat cu gura căscată. Mai agrăiţi ceva!

parodii

Dumitru Nicolcioiu

Rondel gramatical

(**Luceafărul,** nr. 2/2001)

Caut de mult un adjectiv
să fie bun de epitet
şi astfel o să am motiv
să-l scriu şi să devin poet

Am dat şi ştire în cursiv
într-un ziar şi nu regret,
Caut de mult un adjectiv
să fie bun de epitet

Desigur, nu-s aşa naiv
să cred că poate-ncet-încet
voi publica şi efectiv
o să mă umplu de bănet.

deşi, mai ştii ce adjectiv...

Lucian Perţa

Rânjetul lui Melete îi rupse pe oameni din vraja poveştii, care îi sedusese ca pe nişte copii, îi stârni să cârşune cu întrebări pe Barbu.

- Şi cum, mă, în loc să aştepţi la semnal, acolo..., la pasaj ai luat-o la vale, prin oraş?

- Dar pe unde?

- Pe Strada Mare?

- Bineînţeles.

- Şi lumea?...

- Se dădea la o parte, că doar nu era să stea în calea trenului.

- Şi nu se închina?

- O-ho-ho!...

- Şi când ai coborît pe uliţa Ţigăniei, n-ai călcat din puradei pe nici unul?

- Nici... Urlam cu goarna la ei, de se ascundeau prin găuri ca potârnichile.

- Şi după ce ai traversat Oltul? Prin sate..., cum a fost?

- Am ţinut şoseaua: prin Poganu, prin Dumitreşti... În Dumitreşti, să ştiţi, e frumos ca la noi. În curtea bisericii, lumea de pe lume. Cu mese, cu coşuri, cu bucate..., o minunăţie! Un moment m-am gândit să opresc, să mai dau jos din călători, dar tot atunci mi-am zis: Lasă, bă!... Pe ăştia care sunt, douăzeci-treizeci în tot trenul, avem cu ce îi ospăta şi noi. Am tras doar un ţignal prelung, să-mi arăt respectul faţă de credincioşi şi atât.

- L-am auzit... Melete ne-a zis că eşti tu, dar nouă nu ne venea să credem. Până nu te-am văzut.

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

- Păi, dacă ar fi s-o spunem pe-a dreaptă, nici acu, că te avem cu noi, nu prea ne dumirim. Parcă e vis...

- Ţie îţi vine să crezi că feciorul tău e cu tine, Paraschivă?

- Oh! Dumnezeu mi l-a adus. Şi dacă l-a adus...

Mda!... Bărbaţii umplură paharele cu vin şi cerură îngăduinţă:

- Barbule, iartă-ne!... Noi ştim că tu nu ai voie să te atingi de băutură, fiindcă trebuie să te urci iar în maşină şi să pleci, dar dă-ne voie să bem paharul ăsta până la fund în cinstea ta, că eşti un om cum nu se mai află. Să ne trăieşti!

Ciocniră paharele şi răsturnară vinul pe gât. Pe urmă le umplură din nou.

- Ăstălalt e pentru tine, Paraschivă.

Mişcat, Barbu îşi ridică paharul de pe masă şi el:

- Mamă, să-ţi dea Dumnezeu sănătate!

Petrecerea se încinsese, când cei din jurul lui Barbu văzură pe cineva că îşi face loc printre mese şi vine spre ei. Nu credeau că Barbu avusese timp să-l remarce pe distinsul domn, dar pe ei îi săgetă o presimţire. Când sosi, Petrişor Mihalcea, consilierul prezidenţial, după ce salută cuviincios pe toată lumea, îl chemă pe Barbu de-o parte şi-i întinse celularul.

- Ministrul...

Barbu duse telefonul la ureche.

- Alo!

- Caraimane, unde te afli, nebune?

- La Valea lui Alb.

- Aveai tu Valea lui Alb în traseu?

- N-o aveam, dar la Valea lui Alb Paştele e fantastic...

- Caraimane, strânge călătorii imediat, îmbarcă-i în vagoane şi în douăzeci de minute să fii în Drăgăşani!

- Voi fi, domnule ministru...

Înţeleseseră toţi pricina. În fond, era sfârşitul firesc.

- Bă, haideţi să bem ultimul pahar!

- Hai!

Numai Paraschivei parcă îi căzuse cerul pe cap. Pe cât să bucurase când îşi văzuse băiatul, pe atât o copleşise tristeţea acum, la despărţire.

- Paraschivo, lasă, fată, că a fost destul... Şi a fost frumos...

Cu alai, îl duseră pe Barbu până la tren. Albeştenii se îmbrăţişară cu străinii, poftindu-i să le mai facă cinstea şi altădată, dacă le-a plăcut, să petreacă Paştele la Valea lui Alb.

Cât îl priveşte pe Caraiman, cu o droaie de copii după el, sui în Diesel. În şuierele stridente ale sirenei, porni motoarele. După ce ajutorul lui decuplă locomotiva de vagoanele din faţă, începu manevrele de dus-întors, ca s-o mute şi s-o lipească de vagoanele dinapoi. Avu ceva bătaie de cap, spre fericirea nemăsurată a copiilor, care se văzură astfel plimbaţi cât le plăcu şi câştigară răgaz să sune din goarnă până o răguşir ă. Terminând manevra şi scăpând, cu scandalul de rigoare, de copii, Barbu străbătu puntea interioară pe lângă motoare şi se instală la comanda dinainte a maşinii. Urcă şi mecanicul ajutor. Distracţia se sfârşise. La revedere, Valea lui Alb! Trase ţignalul de plecare şi urni trenul din loc.

De pe peron, oamenii îl petrecură cu privirile până dispăru după curbă.

- Am fost norocoşi, bă: am avut parte şi estimp de un Paşte nemaipomenit.

„SINGUR ÎN FAŢA LUI DUMNEZEU“

de LUCIAN ALECSA

Cu fiecare volum, Gellu Dorian e un alt poet, aripa lui poetică atinge tot alte nelinişti metafizice, cuprinde o altă comunicare cu dumnezeirea, absoarbe printr-o respiraţie adâncă o altă „cruce de aer“ lăsând în urmă, „troiţe de lut aurit“ în plină zbatere. Poet dinamic, exploziv, expus pe un câmp metaforic şocant, orânduit în tainele metacuvântului, Gellu Dorian înnobilează imagistica poetică prin vizualizarea revelaţiei din timpul spovedaniei, totul sub frica lui Dumnezeu. Cuvântul devine singurul mijlocitor, cufundat până într-atâta în sine încât sufletul i se preschimbă în răsuflare divină, „ouă mici de lumină“, iar omul, „cel căzut în păcat“, fiinţează sub semnul hazardului, „loc în care toate se împlinesc“. Semnul damnării devine zodia distinctă sub care poetul Gellu Dorian îşi începe rostirea şi „se rostogoleşte uşor până-n cuvântul adevărat aducând“ la lumină acest extraordinar poem, **Singur în faţa lui Dumnezeu**, apărut anul acesta la Editura Augusta din Timişoara. Singurătatea filigranează verbele, esenţializându-le „în şiraguri bine alcătuite“ spre o compunere a simţământului de comunicare cu Dumnezeu, insinuările de fapte trăite sunt doar treptele năzuinţei spre redobândirea „cuvântului prim“, iar înfruntarea cu sinele damnat are loc pe un portativ teluric „între nadir şi zenit“, adâncind frica spre a învinge hazardul. Viaţa este definită în două moduri: una materială, prinsă într-o limitare absolută, o tăietură abruptă într-un material artificial „viaţa îţi va fi mereu o masă de biliard îngropând bile de toate culorile sub catifeaua ei verde“ şi o definiţie cu rezonanţe metafizice. Conştiinţa tragică a vieţii devine tot mai accentuată o dată ce confesorul îşi îndreaptă privirea spre lumea din jur, tablouri coşmareşti îmbracă orizontul, identificarea luminii devine o iluzie. În acest păienjeniş apocaliptic singura speranţă vine prin descifrarea miezului antologic al fiinţei, poetul se deschide o dată cu atingerea divinului prin cuvânt. Deşertăciunea ia forma unor „cercuri de gheaţă“, vinovăţia primară „mijeşte“ în măruntaiele vieţii ca nişte "ochi aläptând depărtarea“, numai rugăciunea, dialog firesc între sine şi Dumnezeu este „o continuă respiraţie“.

Misterul vieţii nu se închide doar în aceste sensuri, el se consumă în „interiorul cerului“, unde se amestecă începutul cu sfârşitul, aura **măreţiei** şi spuza **nimicului**. Poetul cântăreşte foarte atent „cangrenele“ existenţei pământeşti: durerea, chinul, ura, ignoranţa, aşezându-se în vecinătatea libertăţii depline începe „să spună psalmii/ ca nişte poeme venite din cer“. „Un babilon stăruie în fiinţă“, mereu urmăriţi de diavol, cu inimile în pustiu, oamenii se lasă înghiţiţi de timp, irosiţi în jungla ispitelor, fără a-şi mai afla identitatea. Poetul: „le-am văzut greşelile şi nu i-am judecat, nu i-am iertat,/ pentru că numai ţie îţi este dat să ierţi“ spunând şi pentru ei **Tatăl nostru** dintr-o singură răsuflare. Această asumare a simţământului păcatului în numele tuturor îl tensionează şi-i tulbură întreaga fiinţă, „zgomotele şi furtuna tăindu-i respiraţia“. Casa sufletului se dărâmă zilnic, dar zilnic o zideşte pe aceeaşi fiinţă cu speranţa că Dumnezeu îi va asculta ruga arătându-i calea spre purificare, spre lumină. Gellu Dorian deconstruieşte voit lumea, o desacralizează spre a-i descoperi „lăuntrul“ geneziac, purtătorul de păcat primar. Ca o inflorescenţă i se deschide „cerul şi pământul“ şi ca „într-un tablou naiv atârnat pe pereţi“ apar Cain şi Abel, moartea şi zădărnicia, grădini pline cu fructe şi şerpi, aurul din măruntaiele munţilor şi focurile iadului, scântei din amnare cereşti şi lacrimi dintr-un ochi cristalin. Acest spectacol întins pe pelicula sufletului produce ecouri nebănuite, „umbrele dansează cu umbrele, negru este culoarea vieţii/ iar nopţile sunt fără de sfârşit“, iar „ropotul răguşit al nimicului rupe timpane, alungă îngeri, îngheaţă lacrimi“. Cuvântul de aur coborît din cer îmbracă păcatul până „va face limpede lumina/ prin care-l vom zări“, însă durerea va dăinui: „Durerea mereu ne înconjoară, nimeni nu se întristează“.

Spovedania poetului are o splendoare aspră, sumbră, o aromă ciudată, o încordare nedefinită ca o „chircire în lărgime“, o dispensie în metafizic cu reflexe în lumea imediată. Rănile lumii, „durerea adunată din toate durerile la un loc“, sunt purtate „ca nişte medalii“ simţindu-se din ce în ce mai singur în faţa lui Dumnezeu şi mai hărţuit de zgomotul „generaţiilor trecute-n uitare“. În spatele gândurilor respiraţia „altor lumi îşi face loc spre a fi mântuită, de obosit nu oboseşte, menirea lui este aceea de-a „lucra prin cuvânt ridicarea prin genunchi“. Nu întâmplător poetul cere iertare şi pentru cei ce-au încercat să ne mutileze sufletele cu bazaconiile lor de poezii: Breslaşu, Deşliu, Nina Cassian şi Beniuc. Oricâte osanale s-ar ridica „cei care au avut ispita diavolească în suflet“ trăiesc în veşnice în „nenumele lor“, fără de fericire şi fără a li se lumina chipul adevărului“.

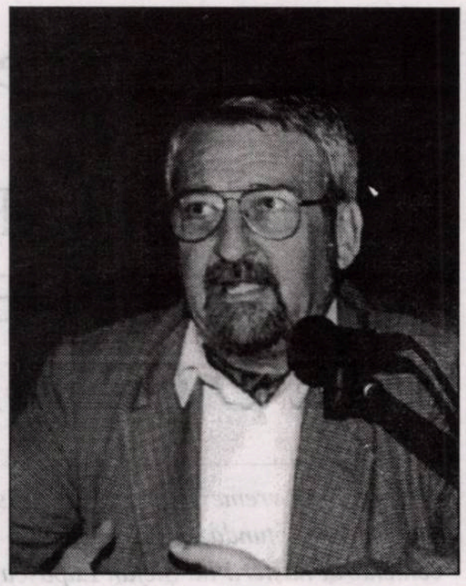
Iubita, pentru Gellu Dorian, rămâne „esenţa pământească a fericirii“ ce dă intimitate fiinţei, înnobilează şi nuanţează existenţa, participă afectiv la renaşterea lăuntrică a sinelui. Ea păstoreşte eul nostru rebel, reaşezându-l în imediata matrice divină, dar trăgând cu ochiul şi spre diavol. Chiar dacă viaţa alături de ea e de multe ori dramatică şi tensionată, femeia încarcă lumea cu limbajul fericirii, dezlegând enigme şi emulând frumosul.

Cartea de cântări al acestui minunat poem o constituie psalmiile, aceste mici poeme cu o formă fixă de şapte versuri ce amplifică pietatea şi comunicarea cu Dumnezeu, căutarea căii spre lumină prin desfătarea ascultării legilor divine şi umilinţei sub povara păcatului. Din fiecare imn de slavă închinat Domnului străbat semnificaţii despre forţa spovedaniei întru mântuirea sufletului: „o să mă ierţi, Doamne, că ştiu ce-am făcut, mila/ ta va fi şi pentru mine, am fost rău uneori în casa mea“.

Atmosfera în care îşi duce viaţa de om al cuvântului este „filtrată“ de-un suflet hipersensibilizat la impulsurile credinţei creştine, plenitudinea stărilor de înrobire sub „lespedea de lumină“ încarcă sufletul cu speranţă şi voluptate, spaimele sunt profetice, de esenţă metafizică, diseminate doar în sufletele păcătoşilor. Citind poemul ai sentimentul că poetul nu epuizează niciodată semnificaţiile biblice, ele se multiplică prin fiecare verb, gradul de adâncire în duhul sfânt se amplifică. Această textualizare a stărilor de continuă purificare dă fior fiecărui vers, metafora se deschide împărţind stropi de lumină în jur. Eul poetic se substituie ascetului pentru împăcătoşirea sufletului, prăpastia om-spirit dispare, singurul care supraveghează „rece“ este timpul. Travaliul liric al lui Gellu Dorian este pe deplin răsplătit de această spovedanie, nimic nu este grăbit, fiecare cuvânt încarcă esenţa rostirii: „de aici pot privi ce se întâmplă în urmă,/ valurile de fum ce se ridică în ceruri,/ înălţimi, coborîri la masa judecăţii, acolo unde nu se poate minţi decât spulberându-te/ cum se spulberă în urma cerului pământul.“

ÎN TREN, CU LAURENȚIU ULICI

de MIRCEA MARTIN



laurenţiu ulici

Dimineaţa de ieri mi-am petrecut-o cu Laurenţiu Ulici, am stat de vorbă cu el în rapidul care ne purta spre Botoşani... Ce n-aş da să se fi întâmplat chiar aşa, iar astăzi, aici, el să fie alături de noi, cu zâmbetul lui pierdut în barbă, cu aerul lui amuzat şi afabil, cu dicţiunea lui inconfundabilă!

Din nenorocire, ceea ce am afirmat mai sus nu e valabil decât într-un sens figurat şi într-un plan ideal în care, într-adevăr, am călătorit împreună cu spiritul său pe care l-am rechemat din amintiri şi din cărţi. Nu mi-a fost deloc greu să intru în dialog cu Laurenţiu... Mi-am adus aminte de alte drumuri făcute împreună, precum şi de altele proiectate, dar nerealizate, de pildă, acela în Maramureş, spre a petrece sărbătorile de iarnă.

Răsfoiam **Biblioteca Babel**, volumul lui publicat în septembrie 1978, unde am dat peste un eseu consacrat lui Blaise Cendrars, poetul, romancierul, reporterul, jurnalistul care a cutreierat lumea din Anglia până în Persia, din Paraguay şi Brazilia până-n Siberia şi de la New York la Novgorod. Cum ştim cu toţii, şi Laurenţiu Ulici a călătorit enorm, dar nu atât în afara României, cât înlăuntrul ei. El a bătut drumurile ţării, ale provinciilor sale, în toate anotimpurile şi la toate vârstele. Nu cred să fie vreun loc anume, vreo şcoală, vreun cămin cultural sau vreo bibliotecă municipală în care să se fi înfiripat un cenaclu şi să se ivit un poet vrednic de atenţie, pe care autorul seriei **Prima Verba** să nu le fi vizitat. O făcea din curiozitate, „formă gratuită a interesului", cum o numeşte el însuşi, dar şi din interes profesional şi uman. Nu cred că avea vocaţia aventurii, dar pe aceea a descoperirii o deţinea în mod sigur. Nu-şi aroga nici un merit, nu căuta spectaculosul, pornea pur şi simplu la drum, imperturbabil, neabătut, mânat de o neliniște secretă, de un spirit migrator ce-i depăşea ataşamentele familiale reale şi chiar propriul instinct de conservare. Va fi avut el un frison de autoreflexivitate în clipa când aşternea pe hârtie aceste rânduri cu privire la pasiunea constantă pentru mereu **altceva** a lui Blaise Cendrars: „Nomandismul său se cere interpretat ca un act de cultură şi în primul rând ca o posibilitate excepţională de valorificare a potenţialului existenţial". Ulici n-a adoptat niciodată aerul sumbru, poza abisal-meditativă, frecventă în boema literară autohtonă, peregrinarea lui era o formă de comunicare senină, stimulatoare, generoasă. El dialoga cu scriitori provinciali puţin cunoscuţi, cu debutanţi încă nelămuriţi, cu veleitari consumatori şi uneori chiar producători de cultură, în genere cu oameni pentru care un asemenea dialog era edificator. Mulţi dintre ei - dintre aceia care aveau caracter, firește - i-au rămas, pe bună dreptate, recunoscători.

Pe lângă raporturile strânse cu atâţia dintre scriitorii de seamă ai epocii - Nichita Stănescu, printre alţii -, Laurenţiu Ulici a investit - şi s-a investit - în scriitorii **provinciali** şi în **tinerii** scriitori. Aducea în cercurile redacţionale din Capitală noutăţi, detalii de la faţa locului, purta manuscrise, le recomanda spre publicare. A fost un *passeur* extraordinar, un veritabil intercesor între comunităţile de scriitori din provincie şi forurile profesionale din Bucureşti, era respectat şi iubit de grupurile de poeţi din Târgu-Neamţ, din Slobozia, din Reşiţa sau din Satu-Mare.

La faimosul colocviu de poezie de la Iaşi din 1978, a avut fericita inspiraţie de a cere cuvântul la urmă şi de a-l ceda în favoarea celor mai tineri poeţi din Bucureşti, din Cluj şi din Iaşi şi care, peste câţiva ani, aveau să formeze generaţia sau promoţia optzecistă. Atunci i-am văzut şi i-am auzit pentru prima dată citindu-şi versurile pe Matei Vişniec, pe Florin Iaru, pe Ion Mureşan, pe Aurel Pantea, pe Nichita Danilov.

Mai târziu, când am preluat cenaclul „Universitas", el s-a angajat din proprie iniţiativă să fie unul dintre promotorii şi susţinătorii acestuia. Aşa-numita promoţie '90 a găsit la el un sprijin necondiţionat.

Sunt convins că lui Laurenţiu i-ar plăcea să ştie că scriu despre el în tren. El însuşi scria cu regularitate în trenuri, în hoteluri, în biroul său de preşedinte al Uniunii Scriitorilor cu doi-trei amici în faţă şi cu o friptură de mult răcită alături. Iar ceea ce scria nu era nici superficial, nici incoerent. N-a fost un om de bibliotecă şi nici de cabinet: putea să scrie în orice condiţii, în absolut orice condiţii, fără nevoia de a trage între el şi ceilalţi o cortină izolatoare. L-am văzut la el acasă, nu o dată, făcând trei-patru lucruri aproape simultan: conversând cu cei de faţă, urmărind un film la televizor sau la video (pe vremuri), vorbind la telefon şi... scriind, căci articolul trebuia predat la timp.

Ar fi, desigur, multe de spus despre cărţile lui şi despre activitatea lui importantă şi salutară într-o epocă precum a noastră - de la Uniunea Scriitorilor. Fără el, fără abilitatea, priceperea, tactul şi talentul lui, această instituţie, de care avem încă nevoie, s-ar fi prăbuşit. Ştia să fie util obştii fără a face prea mare caz, fără a se afera, fără a dramatiza lucrurile.

Dar dincolo de aceste merite (n.n. - Laurenţiu Ulici), a fost un om funciarmente bun, incapabil de ură şi, cu atât mai puţin, de răzbunare. L-am văzut uneori indignat, furios chiar, dar această furie se consuma în spumegaţii hiperbolice, lipsite de orice consecinţe practice. Era furia unui suflet pur şi civil, furia unui copil. Deşi avea un mod al său propriu şi înţelept, adică matur de a se raporta la oameni, am avut adesea impresia că mă aflu în faţa unui **copil mare**. Mintea lui extrem de imaginativă părea mereu deschisă spre **joc** şi năstrușnicie. Multe din ipotezele lui critice au putut să pară la început stranii, şocante, deconcertante, pentru a fi apoi treptat adoptate, citate. În ingeniozitatea lor, ele păstrează şi un grăunte de ingenuitate, seriozitatea lor e instinctiv subminată de gratuitate şi plăcere a jocului.

Colegii de şcoală şi prietenii mai vechi îi spuneau **Lulu**. Nu i-am spus niciodată astfel, deşi cred că numele acesta i se potrivea. Pe acest **copil mare** l-am iubit, iar dispariţia lui - atât de gravă pentru literatura română de ieri şi de azi şi pentru viaţa literară românească - o resimt ca pe o pierdere personală, intimă.

13 ianuarie 2001,
în rapidul Bucureşti-Botoşani

basarab nicolescu:

„ÎNDEPĂRTAREA ROMÂNIEI DE EUROPA ESTE O CRIMĂ POLITICĂ“

Cu puţină vreme în urmă, la Paris, la Centrul Cultural Român, a avut loc o masă rotundă şi s-a vernisat o expoziţie de fotografii ce au marcat centenarul naşterii lui Ştefan Lupaşcu (Stéphane Lupasco pentru francezi). Manifestările au fost organizate de Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires şi Centrul Cultural Român. În fapt, centenarul lui Stéphane Lupasco a mai fost aniversat şi la Lausanne, unde s-a organizat, la sfârşitul lunii noiembrie, un simpozion. În cadrul acestuia a fost evocat şi Wolfgang Pauli, una dintre personalităţile proeminente ale fizicii cuantice. Spiritul celor două manifestări a fost Basarab Nicolescu, cel care, nu numai că l-a cunoscut pe Lupasco, dar a şi iniţiat un nou curent în lumea ştiinţifică şi filozofică franceză: transdisciplinaritatea. Domnia sa, împreună cu Horia Bădescu, a publicat în urmă cu un an la Editions du Rocher un volum, ***Stéphane Lupasco. L'Homme et l'oeuvre****, ce a reunit lucrările prezentate la Congresul International „Stéphane Lupasco“, desfăşurat în martie 1998, la Paris.*

De altminteri, centenarul Lupasco a fost sărbătorit şi în România, la Iaşi, în toamna anului trecut, când Fundaţia „Lupaşcu“ şi Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ au organizat un colocviu.

Pe Basarab Nicolescu l-am întâlnit, în octombrie, 2000, la Sinaia, la Colocviul „România-frontiera orientală a latinităţii“, organizat de Academia Latinităţii împreună cu Fundaţia Culturală Română, când, într-o după-amiază, am avut timp să stăm, pe îndelete, de vorbă despre Lupaşcu şi despre transdisciplinaritate.

Mariana Criş: - Domnule Basarab Nicolescu, sunteţi una dintre cele mai importante personalităţi ştiinţifice ale Occidentului. Ştiu că la Paris, unde v-aţi stabilit de mai bine de 30 de ani, sunteţi iniţiatorul unei mişcări care îşi are una dintre surse în filozofia lui Lupaşcu. Ce v-a determinat să folosiţi filosofia lui Lupaşcu la configurarea acestei mişcări?

Basarab Nicolescu: - Cred că este bine să fac două remarci. În primul rând, mişcarea de care vorbiţi nu este numai ştiinţifică, este, de asemenea, artistică, spirituală, filozofică. Ea include oameni de toate disciplinele, încercând să găsească ceea ce leagă diversele discipline şi ceea ce există dincolo de ele. Ştiinţa este un punct de pornire, dar nu este vorba de o nouă disciplină ştiinţifică. A doua remarcă este aceea că Ştefan Lupaşcu a fost unul dintre marii precursori, dar nu singurul. Nu putem spune că transdisciplinaritatea are singurul punct de pornire în Ştefan Lupaşcu. El este unul dintre punctele de pornire. De altminteri, îmi face o mare bucurie că discutăm despre Lupaşcu, pentru că anul acesta (n.r. anul 2000) sărbătorim centenarul naşterii lui. Ce m-a determinat să folosesc sistemul lui filozofic drept unul dintre punctele de pornire ale transdisciplinarităţii? Cu siguranţă nu faptul că era român. Mi s-a pus des această întrebare; mai ales pentru faptul că îi acord atâta importanţă, scriu despre el. În primul rând, m-a interesat ca filozof. Am avut privileguil să-l cunosc încă de la venirea mea în Franţa, în anul 1968, şi de atunci ne-a legat o mare prietenie, o mare comunicare. Ceea ce m-a atras pe mine spre filozofia lui a fost faptul că a plecat de la ştiinţă. Punctul de pornire al filozofiei lui Lupaşcu este ştiinţa şi tocmai domeniul meu, fizica cuantică. El a început să-i intereseze pe francezi după anii '40. După teza sa de doctorat, publicată în 1935, în 1940 publică **Experienţă microfizică şi gândirea umană** la Bucureşti, la „Fundaţiile Regale“. Un an după aceea o publică în versiune franceză, la Presses Universitaires de France. Care este ideea cu totul extraordinară a lui Lupaşcu, şi care am putea spune că reprezintă contribuţia sa la filozofia modernă? Reînnoirea, am putea spune înnobilarea, statutului *terţului inclus*. *Terţul inclus* nu l-a inventat el. *Terţul inclus* a existat întotdeauna, de la Aristotel. Hegel a vorbit despre *terţul inclus*. Dar Lupaşcu este primul care arată că *terţul inclus* nu este exclus din logică cu criteriile pe care le adoptăm astăzi pentru logică. Este o logică formalizată care include ceea ce se numeşte *contradicţia*, dar nu contradicţie în sensul materialismului dialectic. Este o *contradicţie* care întotdeauna este dirijată spre unificare. Dar o unificare care nu se poate petrece la un singur nivel de realitate. Asta e o mare diferenţă faţă de dialectica hegeliană, unde sinteza se opera pe acelaşi plan, pe acelaşi nivel de realitate. Deci, în timp. Pe când la Lupaşcu cei trei termeni ai contradicţiei - un lucru, contrariul acestui lucru şi terţul inclus - există în acelaşi moment în timp. Deci, primul lucru care m-a interesat este că această contradicţie el a găsit-o între „A“ şi „non A“, un lucru şi contrariul său, el a găsit-o în explicarea paradoxurilor fizicii cuantice. Este deja un lucru extrem de interesant. Al doilea lucru care m-a interesat foarte mult la Lupaşcu şi în care s-a făcut deosebit de aproape toţi ceilalţi gânditori ai secolului este faptul că a îndrăznit să propună ca reînnoirea filozofiei să-şi ia ca punct de plecare ştiinţa. Or, lucrul acesta este refuzat prin definiţie de filozofia occidentală, de filozofia modernă, care spune că ştiinţa nu are nimic de spus în planul valorilor. Ştiinţa nu are nimic de spus în privinţa *existenţei* lucrurilor. Formulă celebră a lui Heidegger, când spunea: „ştiinţa nu gândeşte“. Ştiinţa nu poate gândi. Eu, în schimb, răspund întotdeauna, da. Ştiinţa nu poate gândi, dar oamenii de ştiinţă pot gândi. Pot să extrapoleze, pot să încerce să găsească legături între celelalte domenii ale cunoaşterii. Toţi fondatorii fizicii cuantice s-au gândit la acest lucru, dar nu au îndrăznit să facă un asemenea pas. Vorbesc de Niels Bohr, Wolfgang Pauli, de Werner Heiseberg. Ei au recunoscut că e o problemă extrem de importantă pentru filozofia modernă, aceea a *contradicţiei*, dar nu au propus o soluţie. Geniul lui Lupaşcu a fost să propună o soluţie.

M. C.: - Ce impact a avut acest punct de vedere a lui Lupaşcu în lumea filozofică franceză?

B. N.: - La început a fost o relaţie de excludere, în sensul că filozofii îl considerau om de ştiinţă, iar oamenii de ştiinţă îl considerau filozof. Deci, ceea ce arată, de la bun început, caracterul transdisciplinar. Totuşi, a avut o carte de mare succes, care l-a făcut celebru. Volumul **Cele trei materii** (**Les trois matières**), apărut în 1960 şi salutat de marii critici. Claude Mauriac scria, spre exemplu, în „Le Figaro“: „Este noua metodă a timpurilor moderne“. Deci, a avut un succes de public enorm. Dar, în timp, influenţa operei s-a mai diminuat, în sensul că publicul universitar şi cel academic au refuzat gândirea lui Lupaşcu. Şi asta mi se pare normal, pentru că toţi

înnoitorii gândirii au trecut printr-o perioadă de excludere. Ei au dreptate înaintea gânditorilor contemporani. Lupaşcu are o influenţă foarte mare în cultura franceză, deseori subterană. Lupaşcu l-a influenţat pe Edgar Morin, pe care l-a cunoscut. A avut o influenţă şi în pictură. Salvador Dali a fost unul dintre cei care au vorbit despre Lupaşcu. Prin anii '70 l-a adus la o emisiune tv, iar Salvador Dali l-a prezentat pe Lupaşcu ca fiind filozoful cel mai important al secolului. Totodată, Lupaşcu a avut o influenţă foarte mare în lumea antropologilor. E un paradox, o contradicţie între receptarea adevărată, oarecum subterană (pentru că fiecare îi asimilează ideile) şi îndepărtarea lui din lumea universitară şi academică. A fost, timp de zece ani, la Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, fiind nevoit, apoi, să părăsească acest centru.

M. C.: - De ce?

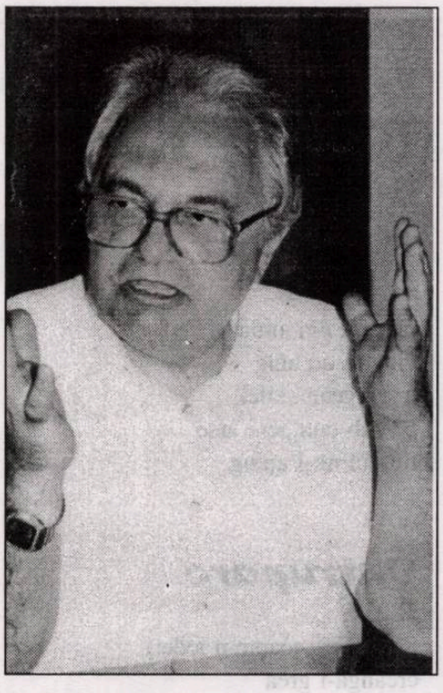
B. N.: Pentru că pur şi simplu cei care trebuiau să întocmească raportul de lucrări nu ştiau unde să-l plaseze: la biologie, la fizică, la filozofie sau în altă parte. Şi în această derută creată de transdisciplinaritate, instituţiile disciplinare au nevoie de etichete. Lupaşcu a fost sacrificat.

M. C.: - Ce rol credeţi că joacă transdisciplinaritatea în societatea postmodernă?

B. N.: - Cred că rolul este enorm şi devine din ce în ce mai vizibil. În ce sens? În sensul creării de punţi între diverse domenii de cunoaştere. În viitorul secol, în care vom păşi, se poate vorbi de cunoaşterea *in vivo*. Înseamnă cunoaşterea în care nu fragmentezi realitatea. Încerci să studiezi un fenomen, o religie, o cultură într-un context în care toate celelalte domenii au influenţe asupra fenomenului studiat. Deci, lucrul acesta devine nu numai plăcut pe plan estetic şi filozofic, devine, acum, o necesitate pentru că fenomenul mondializării este unul inevitabil. Asta este clar. Oricare ar fi părerile noastre împotriva mondializării, ea este un proces inclus şi se va stabiliza. Problema este cum se va stabiliza? Adică ce va da ca rezultat? Va fi o piaţă mondială, uniformă, în care singura demnitate a fiinţei umane va fi calitatea sa de consumator al pieţei mondiale sau este vorba de o mondializare care va crea punţi între popoare, între culturi, având o dimensiune umanistă. Şi această dimensiune cred că nu poate trece decât prin transdisciplinaritate. Este convingerea mea, şi nu numai a mea, că transdisciplinaritatea poate oferi o dimensiune umanistă mondializării. De ce? Pentru că ea reuşeşte să creeze punţi acolo unde punţile sunt deja existente în practica vieţii. În aceste contacte care se stabilesc între diversele domenii ale realităţii este necesară o nouă mişcare de gândire care să răspundă acestui extrem de complicat obiectiv, acela de a dărui o faţă umană mondializării.

M. C.: - Credeţi că acest concept, pe care dumneavoastră l-aţi creat, duce la situaţia în care să se spună că filozofia a murit?

B.N.: - Nu. Filozofia a trăit slavă Domnului şi cred că va continua să trăiască atâta vreme cât fiinţa umană va continua să-şi pună



întrebări esenţiale asupra existenţei sale în această lume. Dar filozofia este o disciplină precum fizica cuantică sau chimia. Deci, filozofia prin definiţie, mă refer la filozofia universitară, exclude lumea interioară, experienţa interioară ca participant la fenomenul cunoaşterii. Or, transdisciplinaritatea aduce un lucru nou, o valoare cognitivă prin fiinţa noastră interioară. Pentru că fiinţa noastră interioară este o calitate cognitivă riguroasă a sentimentelor, a corpului, nu numai a minţii. Deci, o tripartiţie a organismului nostru care a fost neglijată. Realitatea nu poate fi explicată numai prin teorii, prin discursuri. Ele sunt utile dar nu suficiente. Toate teoriile care se cred că ar putea capta realitatea, ajung la totalitarism într-o zi sau alta.

M. C.: - Un alt prieten de-al dumneavoastră, Emil Cioran, spunea că nu crede în sistem filozofic. El însuşi nu a creat un sistem filozofic. Puteţi să ne spuneţi cum este receptată acum, după moartea lui Cioran, opera sa la Paris?

B. N.: - Cu el e o chestiune foarte interesantă. Pentru că opera sa a debutat rămânând oarecum anonimă la începutul vieţii sale. După aceea a avut, bineînţeles, o mulţime de oameni care l-au recunoscut. Au recunoscut calitatea scrisului, a stilului, calitatea filozofiei sale. Este un fenomen foarte ciudat care are loc după moartea sa şi care nu cred să se întâmple cu mulţi gânditori. Tinerii îl descoperă şi nu numai în Franţa. În Germania sunt centre care studiază filozofia lui Cioran. Este un fenomen foarte straniu, ca şi cum ar fi un fel de concordanţă între gândirea lui, numai aparent nihilistă, pentru că în fond nu cunosc o filozofie mai vitală şi mai vitalistă decât a lui Cioran şi imaginarul epocii noastre. Era un om extrem de vesel, de viu care ţinea la viaţă în ciuda discursurilor sale despre moarte şi sinucidere. Deci, e o filozofie nu a negaţiei, ci a distanţei, a îndepărtării de toate captaţiile într-un sistem. Cred că, în fond, Cioran e un mare mistic, mai degrabă un gnostic, un gnostic care ajunge la un fel de captare a realităţii printr-o teologie negativă. El nu neagă totul, aşa cum superficial s-ar putea gândi. Tinerii de astăzi tocmai de asta au nevoie. În dezorientarea lor, într-o lume complet dezaxată, tinerii, ca să nu ajungă la droguri, la suferinţă, au nevoie de o operă ca aceea a lui Cioran, Lupaşcu sau Eliade. În mod ciudat românii au dat o operă extrem de contemporană. Mi-am pus deseori întrebarea, de ce m-am interesat de transdisciplinaritate, de ce m-am interesat de transgresiune, când mă simt foarte bine în domeniul meu, al fizicii cuantice? Dacă se poate da o definiţie lui Cioran, Ionescu, Lupaşcu, ei sunt oamenii transgresiunii. Oameni care vor să treacă dincolo de orice frontieră imaginară. În fond, fiecare în domeniul lui ilustrează aceeaşi idee a transgresiunii frontierelor.

M. C.: - S-a vorbit în cadrul Colocviului „România - frontiera orientală a latinităţii", la care aţi participat şi dumneavoastră, de importanţa lumii latine în noua ordine internaţională. Ce rol credeţi că joacă lumea latină, din punct de vedere politic, în Europa?

B. N.: - Deocamdată cred că rolul său politic este infim. Dacă vrem să fim realişti. Mă gândesc, infim, din punctul de vedere al forţei. Forţa acum este cea economică. Este foarte clar că forţa tehnologiei şi forţa tehnoştiinţei, cum se spune acum (un neologism), duce la o piaţă unică de consum care este dominată azi de lumea anglosaxonă, de lumea şi cultura americană. Latinitatea e mai mult o problemă de viitor, de conştientizare a unui rol care este cel al reflexiei propriei noastre condiţii asupra umanităţii procesului de mondializare.

M. C.: - Credeţi că latinitatea e cea care ne apropie pe noi românii de Europa?

B.N.: - Da. Latinitatea ne apropie pe noi de domeniul nostru natural, care este Europa. De domeniul nostru de care am fost privaţi decenii şi decenii la rând. Europa este spaţiul nostru, nu numai genetic, dar şi spiritual şi intelectual. Cred că cei care servesc curentul contralatinităţii - se vorbeşte mai mult politic - ceea ce înseamnă îndepărtarea de Europa, servesc o crimă politică. Îndepărtarea României de Europa este o crimă politică, privind viitorul ţării.

M. C.: - Ce rol credeţi că joacă fenomenul globalizării în Europa?

B. N.: - Eu cred că acum se poate vorbi de o reacţie împotriva globalizării, de menţinerea sau crearea unei identităţi sau a unei forţe. Europa devine o forţă mondială prin unificare. Printr-o unificare care va fi, la început, economică. Apoi se va pune problema sistemului politic de unificare. Este o forţă imensă care se opune omogenizării în termenii lui Lupaşco. Putem spune, crearea Europei unite înseamnă deja reîntoarcerea la un sistem multipolar al lumii actuale, în locul unui model unipolar, legat numai de existenţa puterii americane.

Interviu realizat de
Mariana Criş

valentin marica

Pendul

Să calc umbra norului
sau piatra
fi-va Voia Ta
cât mai poate mâna
în echilibru
să stea
păsările se lasă pe morminte
ca în cuiburile
ispitei
trec peste părul tău
sau prin aburul
din gura marmitei
sunt scară
pe perete de vuiet
sau ostie
în plutire târzie
nu ştiu de crucea mai geme
de Voia Ta
mai vrea sa învie

Eclipsa de zi

Împing începutul de zi
prin inelul paharului
într-un joc de-a iertarea...
Se bat cuie în uşi
Bărcile albesc cu bărbile în mal
se îndepărtează marea
drumurile ocolesc gutuile rostogolite
prin ultima poartă rămasă deschisă
poate că n-o sa-mi mai văd
umbra
poate că ea
este cea dintâi stinsă

Ziua canonului

Margine lovită
gând întredeschis
peste care urma-ţi
cremene de iarbă
încă nu a nins
calea se îneacă
unde nu ai pus
ochii închişi ai stelei
ţintuind mirarea-n
crucea lui Isus
plânsul din amiază
vineţiu de lung
trage geana zilei
pe sub cumpeni arse
timpul nu-l ajung...

Întrupare

Se răsfiră noapte-n iederi
creanga-i grea
de preamărire
ochi de pâine
doarme în cântec
rană
în nemărginire
mal de îndurare
focul
foşnet
gurile luminii
roata care naşte lumea
peste marmorele cinei
licărind
în sloi de cer
iarăşi adevăr zic vouă
Lerui Ler...

Rarişte a clipei

Bătăi de clopot paşii
în timp ce iarba
îşi ţine răsuflarea
cauţi cer în cotruţă
pătimirea
îşi presară umbra
ca sarea
luciul retinei
taie vestea
ultimului gând
mângâierea se ascunde
mâna mi-e cumpănă
abis prorocind

În naosul râului

Mâna
începutului de zi
în valul râului
uitare
şi piramida va fi...
gleznele
sub asfalturi
aşază durere
se repetă gestul
până când ochiul
e fiere
în auz
ora exactă
amăgire
destrămând
până la ultimele fire
prin care se vede
osul genunii...
sub piatră
caut
luciul rugăciunii

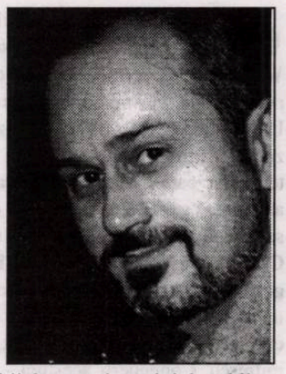
Între ape

Vuiet şi mireasmă
pânze ce-au învelit
fulgerul trupului nevârstnic
val întors
în zidul mâinilor
şi ochiul pustnic
suspendat
într-o ferigă albă
chem cuvintele fără rost
doar nepătrunsul ierbii
se mişcă
sau poate umbra
liniei de orizont

Semn în cădere

Greieri
Ling amiaza
ţiuit
într-o aducere-aminte
înger de granit
joc
cu boabe de linte
pas de paparude
fulgere
înfăşurându-le
să le ude
privirea
cade
în gol
pământul
e acelaşi
rotocol...

bujor nedelcovici



CONSTRUCTORII LAGĂRULUI COMUNIST

Apărut în „România literară" un interviu intitulat **Exilul este una din probele cele mai dure pe care le poate suporta un intelectual.**

În septembrie 1966 i-am propus lui Gabriel Dimisianu o rubrică permanentă în care să public pagini din **Jurnal infidel.** „I-am transmis mesajul lui Nicolae Manolescu", mi-a spus Dimisianu. „Nu avem loc în revistă..."

De ce prietenii mei se poartă astfel?!

* Preşedintele Emil Constantinescu a sosit la Paris. Am primit o invitaţie de la Ambasadă. Multă lume, salutări, strângeri de mână, atmosferă de sărbătoare şi bucurie generală. Erau prezenţi şi cei care l-au susţinut pe Iliescu având aerul că este foarte firesc să se afle acolo. Liberii schimbişti nu ne-au părăsit... Satisfacţia generală era bazată pe faptul că la conducerea ţării a venit un intelectual. Ceva mă îngrijorează... Nu-mi plac sărbătorile populare. Am văzut ce s-a petrecut după semnarea Armistiţiului de la 23 august 1944, am văzut ce s-a întâmplat după moartea lui Ceauşescu şi în acelaşi timp... lipsa de speranţă este un păcat de neiertat. Aş vrea să ies din binomul speranţă-deznădejde şi să mă aflu în luciditate şi aşteptare. Mai ales aşteptarea de la urmă...

6 februarie 1997

* Emisiune tv: **Imn de solidaritate. Portretul lui Hans Eisler** 1878-1959.

Cine a fost Hans Eisler despre care nu am auzit până astăzi nimic?

Compozitor austriac al cântecelor proletare, se angajează în mişcarea comunistă favorabilă Revoluţiei din 1917 din Rusia. Pentru el lumea era împărţită în clase, iar burghezia trebuia să dispară de la putere prin orice mijloace. În 1938 fuge în Statele Unite. Se stabileşte la Los Angeles şi compune muzică pentru filmele produse la Hollywood. Se întâlneşte cu mulţi germani refugiaţi acolo: Thomas Mann, Bertolt Brecht, cu care era prieten şi mulţi alţii. Când, în 1945, Hoover instituie „Comisia pentru investigarea simpatizanţilor comunişti", H. Eisler a fost întrebat dacă a fost membru al Partidului Comunist. El a răspune: „Am făcut o cerere de intrare" şi nu a mai adăugat nimic, cu toate insistenţele anchetatorilor. Pentru a evita să fie arestat, fuge în Europa şi se stabileşte în RDG, la Berlin. A fost profesor şi a compus Imnul Naţional al Republicii Democrate Germane. În 1953 se produce prima revoltă a muncitorilor din Berlin. Nici o reacţie din partea lui Hans Eisler care fusese compozitorul cântecelor proletare. Fiind cetăţean austriac, a trecut graniţa şi s-a stabilit în Berlinul de Vest, unde a început să bea cu atâta stăruinţă încât îl aducea poliţia acasă.

Moare în 1959 şi i se fac funerarii naţionale în RDG, funerarii la care a asistat şi Walter Ulbrih. Hans Eisler a fost prezentat ca un mare compozitor, victimă a idealismului comunist, autorul operelor în care făcea elogiul clasei muncitoare şi „Imnului de solidaritate".

Un destin asemănător a avut Bertolt Brecht: s-a refugiat în Statele Unite, în 1945, urmare a anchetei făcute de „Comisia pentru investigare a simpatizanţilor comunişti" (Hoover) este nevoit să plece în Europa şi se stabileşte în RDG, devine directorul teatrului „Berliner Ansamble", are un paşaport cu care poate călători în toate ţările şi un cont într-o bancă din Elveţia. Lista celor care au rămas fideli idealului comunist este lungă: Lion Feuchtwanger, Klaus Mann, Alfred Döblin etc.

Siderat! Sunt azvârlit cu brutalitate în perioada stalinistă în care auzeam zilnic la radio marşurile sau cantatele compuse de Şostakovici şi Sabin Drăgoi. Atunci ei erau constructorii lagărului comunist (scriitorii erau premiaţi şi traduşi în toate ţările din Est în mii de exemplare), acum tot ei sunt consideraţi victime ale utopiei comuniste. Din nou aceleaşi întrebări? Unde sunt adevăratele victime ale tiraniei totalitare instaurate de ei? Unde sunt eroii şi martirii care s-au opus invaziei minciunii, a imposturii şi a terorii? Mereu alţii în atenţia opiniei publice. Sau mai precis... **aceiaşi.** „De ce trebuie să fim mai exigenţi cu un fost nazist şi mai puţin exigenţi cu un fost comunist?" se întreba Paul Ricouer. Indignarea este selectivă! La fel memoria şi istoria! Minciuna, dublul discurs, instinctul de falsificare nu sunt maladii care se pot vindeca în şapte zile, cât i-au trebuit lui Dumnezeu să creeze lumea...

* Raymond Aubrac a făcut parte din rezistenţa franceză: 1943-1945. L-a cunoscut pe Jean Moulin care a fost trădat de un alt membru al rezistenţei şi ucis de germani în închisoare. Aubrac a fost arestat de Gestapo şi eliberat de soţia lui, Lucie Aubrac, din convoiul care îl transporta la altă închisoare.

Nu comentez opţiunea lor pentru rezistenţă şi comunism şi nici cum s-a reuşit evadarea. După război, Raymond Aubrac a înfiinţat o societate de comerţ cu ţările din Est şi în special cu Cehoslovacia. Cumpăra laminoare de la americani (interzise ţărilor din Est) şi le vindea Cehoslovaciei. A continuat comerţul şi după procesul lui Slansky şi condamnarea multor comunişti. Deci, ştia cine este partenerul! O parte din banii câştigaţi finanţau activitatea Partidului Comunist Francez. Raymond Aubrac a scris o carte în care a descris activitatea lui în rezistenţa franceză. Soţia lui, Lucie Aubrac, a scris şi ea o carte care a inspirat filmul: **Lucie Aubrac**, realizat de Claude Berri. Câteva săptămâni mass-media nu a vorbit decât despre ei.

I-am admirat foarte mult pe cei care s-au descurcat sub toate regimurile... dar care a fost preţul şi în folosul cărei cauze au reuşit ei să se salveze şi să câştige de fiecare dată?

migraţia cuvintelor

„BON USAGE" (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Lingvistul, observator ştiinţific şi nu prescriptiv al limbajului, priveşte faptele de limbă ca pe succesiuni sonore sau scrise pe care trebuie să le noteze sau să le explice în cadrul diverselor întrebuinţări în care ele apar.

În momentul de faţă, variantele regionale, calchiate pe substraturi exterioare României, sau pe substraturi arhaice, tind să dispară. Rezultă o sărăcire considerabilă şi dezolantă a vocabularului, dar, în contrapartidă, tinde să se impună din ce în ce mai mult o normalizare a faptelor de limbă prin radio şi mai ales, prin televiziune şi presă care se suprapun acţiunii şcolii. Variante regionale, argotice, arhaice sau care ţin de diverse jargoane de folosinţă, aparţin aproape exclusiv limbii vorbite. Cea mai mare parte a celor care încă folosesc, nu ştiu să le scrie pentru că de altfel, aceste variante nici nu au o ortografie oficială. Rezultă că şi în interiorul unui sistem relativ omogen, echilibrat şi conservator, cum este lexicul limbii române, cuvântul are nevoie în mod constant de „ulceraţii" artificiale, iar această nevoie se realizează din ce în ce mai mult prin argou. Dar civilizaţia noastră, ca şi cea de pretutindeni, acţionează în sensul concentrării. Proliferării, uneori brutale, a regionalismelor populare de inspiraţie rurală în cea mai mare parte, se substituie un argou de o natură cu totul alta: cel al închisorilor, al comisariatelor de poliţie, al lumii interlope, al cazărmilor şi al facultăţilor. Chiar şi radioul, cinematograful, literatura cu romanele „poliţiste" şi de spionaj, accentuează această tendinţă. Larga lor difuzare duce inevitabil la degradarea limbii vorbite datorită recurgerii la dialogul „fără perdea" unde se amestecă, prin intermediul jocului ironic, dezinvolt, argoul cerşetorilor cu cel intelectual şi înţepător al studenţilor, împodobit cu calambururi, anglicisme la modă şi referiri savante.

O GENERAȚIE PIERDUTĂ

de FERNANDA OSMAN

Se poate observa în ultimii ani tendința unor tineri exegeți de a aborda subiecte pierdute din vedere de critică sau de care aceasta nu s-a putut ocupa, cel mai adesea din motive ideologice. Un asemenea elan de reactualizare și recuperare a zonelor ignorate de-a dreptul sau doar umbrite temporar pare a-l motiva pe Gabriel Coșoveanu în alegerea "generației pierdute" ca subiect al cărții sale apărute la Editura Scrisul Românesc din Craiova. Să nu ne lăsăm însă înșelați de titlu - **O generație pierdută?** -, care ne-ar putea crea ulterior un moment de perplexitate și frustrare în lectură, căci criticul se ocupă, de fapt, doar de Geo Dumitrescu. Congenerii acestuia - cerchiștii și mai cu seamă albatroșiștii - fac obiectul cărții numai în calitate de "generație a războiului", traiectul lor poetic nefiind urmărit în perioada sincopei reprezentate de întunecații ani ai comunismului fundamentalist și nici după târzia lor revenire în viața literară.

Nu atât atributele intrinseci poeziei lui Geo Dumitrescu l-au determinat pe Gabriel Coșoveanu să se oprească asupra lui, cât calitatea acestuia - sesizată de-a lungul timpului de critici - de fin seismograf al momentelor de cotitură din istorie, de senzor hipersensibil la mutațiile din conștiința literară aflată "sub vremi". În plus, poetul acesta (iertată-mi fie ireverența!) a știut să fie un bun "impresar" al propriei "cariere" literare; el și-a gestionat cu abilitate versurile - nu foarte numeroase -, tot antologându-le și reantologându-le, dovedind un instinct (rar întâlnit la noi până la optzeciști) de propășire a operei sale poetice și o puternică dorință de asigurare a succesoratului.

Principala premisă teoretică pe care își întemeiază Coșoveanu cartea este teza conform căreia "fiecărui tip de poezie îi corespunde o anumită orientare filozofică, de cele mai multe ori neasumată/intuitivă". Această convingere îi direcționează constant efortul analitic. Drept urmare, grila de interpretare va fi una transdisciplinară: mentalistă, socio-istorică, epistemologică, retorico-stilistică, filozofică, semiologică etc., autorul mișcându-se cu o uimitoare ușurință pe toate aceste paliere.

Primul capitol al cărții (**Generația războiului. Mutații sociale și epistemologice**) se dovedește a fi, împreună cu ultimul (**Posteritatea târzie**), punctul ei de rezistență. Gabriel Coșoveanu își demonstrează pe deplin talentul și forța în reconstituirea complexă și nuanțată a anilor '40. El surprinde în mod remarcabil atmosfera epocii și sensibilitatea exacerbată a scriitorilor ei. Trăind într-o lume ieșită din matcă, într-un veac brăzdat de orori fără precedent și respirând aerul Apocalipsei, tinerii - pe atunci - poeți (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru etc.) resping propaganda oficială, care exaltă conflagrația și, în consecință, adoptă o atitudine ostilă față de *Establishment*. Exuberanța vârstei, amestecul de frustrare, deziluzie, revolta și deriva conduc la o atitudine generală iconoclastă, antielitistă și la o viziune antimetafizică și agnostică. Obsesiv preocupat de stabilirea similitudinilor cu ceea ce se petrecea în același timp în alte țări și-n alte literaturi, Gabriel Coșoveanu îi asociază pe britanicii Angry Young Men cu "generația pierdută" de la noi (firește, însă, similitudinea nu implică filiația).

Această stare de spirit specifică zdruncină codurile esteticului în vigoare în acel moment, făcând loc unei noi paradigme poetice: "Dacă Blaga și Barbu consacraseră mituri poetice cu bază metafizică, noua avangardă, prin Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru, Caraion, alege, polemic, subminarea estetismului cu sunet liturgic, mod ireverențios de a face loc inserțiilor sociologice, instantaneelor din cotidian". Se produce, astfel, așa-numita "democratizare a poeziei" (promovată în Anglia de Philip Larkin, ori în Franța de Prévert și Michaux), pe larg și corect definită de Gabriel Coșoveanu. Ea este caracterizată, printre altele, de reabilitarea realului, a familiarului și a oralității (alungate pînă atunci din spațiul poetic), de aerul demitizant-ironic ori chiar sarcastic, de încrederea în capacitatea de comunicare a limbajului artistic, de ostilitatea față de "inefabil" și de "scrisul frumos". Primele două volume ale lui Geo Dumitrescu ilustrează fidel noua direcție lirică și, mai mult, fixează o dată pentru totdeauna mărcile stilistice ale acestui poet: "jovialitatea suculentă, ludicul cenzurat prin etic, economia de mijloace, prozaismul, agresivitatea ironică, histrionismul, toate camuflând însă grava meditație a unui suflet neliniștit".

Convins, ca și alți critici, că Geo Dumitrescu suferă, de fapt, de un "patetism funciar" pe care-l ascunde copilărește în spatele stilului său "ricanant", Gabriel Coșoveanu urmărește, de-a lungul tuturor volumelor, tensiunea lirică ce se naște din confruntarea celor două tipuri de discurs: validant și invalidant. Dacă la început anxietatea era cu grijă camuflată prin ceea ce criticul numește "figurile nonșalanței", dacă oricărui accent grav îi urma un contrapunct ironic, iar "privirea litotizantă" deconstruia sistematic iluzia, cu trecerea anilor, puternicul impuls de autocenzurare slăbește, iar puseurile de lirism elegiac sunt din ce în ce mai dese. Ne dăm lesne seama că această schimbare de registru sentimental și retoric e în firea omenească, nu doar în cea poeticească. Nu ne vom mira, deci, când, în ciclul **Furtuna în Marea Serenității** din **Nevoia de cercuri** (1966), vom găsi "categorii boicotate altădată", precum tandrețea și suavitatea.

Ne intrigă, însă, în cartea lui Gabriel Coșoveanu - impresionantă prin seriozitatea documentării, prin precizia diagnosticului critic și siguranța inciziilor analitice - faptul că autorul nu include în "fișa clinică" a lui Geo Dumitrescu un moment interesant și dramatic: ivirea cangrenei ideologice. Nu ni se spune, astfel, nimic despre ce s-a întâmplat cu acest poet între anii 1947 și 1963, când doar cei - extrem de puțini - care au păstrat până la capăt tăcerea s-au putut sustrage umilinței și compromisurilor.

Discutabilă este și analiza pe care criticul o face volumului **Aventuri lirice** din 1963. Ca toate cărțile de poezie apărute în acei ani, aceasta poartă încă la vedere stigmatul ideologic (v. poeme precum **Macarale la marginea orașului**, **Orație la o moara de lumină**, **Creierul uzinei**, **Grivița**, **Omul va fi om** s.a.), dar încearcă, pe cât se putea atunci, să facă loc, pe sub lozinci, unei unde timide de lirism. Cât se salvează acest volum de sub tavalugul ideologiei, ne lămurește însuși autorul lui, care, în antologia din 1994, nu reține din el decât vreo cinci poezii. Gabriel Coșoveanu, însă, pare atins de o miopie respectuoasă față de poetul ales, maladie interpretativă care, în opinia noastră, falsifică în bună măsură acest al treilea capitol al cărții.

Sfătuim, de aceea, cititorul ca, ori de câte ori întâlnește, în cuprinsul lui, formulări elegante precum "reconcilierea *praxis*-ului cu gândirea", "apropierea codului pragmatic de cel estetic", "necesitatea fuziunii artă-viață", "comunicarea între idealul artistic și cel civic" ș.a.m.d., să știe că sub aparența lor respectabilă se află, de fapt, "recomandarea" adresată scriitorilor, de către forurile de partid și de stat, de a se inspira din viața "maselor populare". Cititorul mai este rugat ca, atunci când i se vorbește despre "etica muncii", a "evoluției și a progresului uman, în sens lucrețian" sau despre "sentimentul înnoirii", să prieapă că e vorba aici de apologia muncii și a sudorii proletare - ofrande pe altarul lumii noi, și că în spatele acestor eufemisme se află, nu o dată, versuri penibile precum "cu partidul nostru-n frunte / vom străbate și-acest munte!". Iată cum, furat de subtilitatea asocierilor livrești, Gabriel Coșoveanu ajunge să explice stahanovismul prin *De rerum natura*! "Convergența eforturilor", "sufletul colectiv", "solidaritatea" sunt interpretate în sensul whitmanian de *over-soul*, când, în realitate, avem de-a face cu jalnica celebrare a spiritului gregar, cu imaginea maselor vibrând, în cuget și-n simțiri, la chemarea partidului.

În tot acest capitol, criticul tinde consecvent să ignore explicațiile de bun-simț și la îndemână, pentru a porni în căutarea unor motivații nobile, îndepărtate, elevat-filozoficești. Erudiția joacă uneori feste, iar tendința speculativă se dovedește riscantă. Ea îl determină, de pildă, pe exeget să compare situația poeziei noastre aflate sub presiunea politicului cu fenomene poetice de tipul generației Beat, întreținând senzația falsă că ar putea fi vorba la noi, în acei ani, de fenomene firești, într-o lume și literatură normale - când se știe bine că atunci "democratizarea poeziei" era impusă pe linie de partid. Ar fi, însă, nedrept să dăm prea multă importanță acestor puncte nevralgice - oricum, puține -, cu atât mai mult cu cât, insulare fiind, ele nu afectează demonstrația generală a cărții.

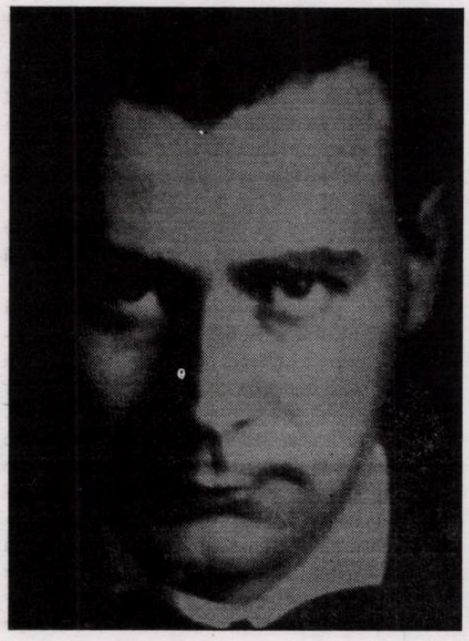
De altfel, în ultimul capitol al acesteia, Gabriel Coșoveanu face, o dată în plus, proba unei pătrunzătoare capacități analitice și a unei solide armături teoretice. El arată cum o serie de trăsături ale poeziei lui Geo Dumitrescu se regăsesc în versurile lui Marin Sorescu și, mai târziu, la generația '80: tendința depoetizării, citarea realului, prozaismul, fibra ironistă și ludică, permanenta dublare a textului de conștiința critică etc. Geo Dumitrescu apare, astfel, ca un deschizător de drumuri, iar demonstrația întregii cărți are un sens optimist: "Generația pierdută a fost, de fapt, salvată de două ori: o dată prin succesul, indenegabil, al lui Geo Dumitrescu însuși, *icon* al generației sale, și apoi prin regăsirea optzeciștilor - numeroși și puternici - în versurile lui. Probabil că *generația pierdută*, dacă acceptăm să privim din acest unghi, a fost mai degrabă o *generație întârziată*". Am avea, deci, de-a face cu o revanșă târzie, sub forma unei resuscitări de paradigmă poetică.

Deși nu împărtășim întrutotul acest optimism, trebuie să recunoaștem că argumentația este convingătoare, iar stilul autorului - seducător: sobru si riguros, dar, în egală măsură, personal și expresiv, cu formulări pregnante și fraze admirabile. Dacă tonul devine uneori pedant, aceasta se întâmplă, neîndoielnic, pentru că la originea cărții stă o teză de doctorat. În plus, e foarte probabil că puternica și vizibila dorință a criticului de a epata, de a demonstra din plin ce știe și ce poate, să se explice, în bună parte, prin încordarea și tensiunea proprii debutului, și încă a unui debut ce se împotrivește aerului îmbâcsit al provinciei.

Rămâne să ne întrebăm, la sfârșitul lecturii, dacă și în ce măsură recuperarea "generației pierdute", târzie și atâta câtă este, răscumpără anii de tăcere, devierea majorității traiectelor poetice și destinele sfâșiate. Sau dacă nu cumva, în literatură ca și în viață, ceea ce se pierde rămâne bun pierdut.

INVITAȚIE ÎNTR-UN COSMOS INTIM

de EMIL MANU



lucian blaga

1947, primăvara. Invitat la o caravană de şezători literare în partea de sus a Transilvaniei, m-am oprit pentru o noapte pe străzile de margine ale unui Cluj răvăşit de război. Ion Caraion, unul dintre membrii „caravanei", îl cunoştea pe Blaga şi-şi programase chiar o discuţie în legătură cu o colaborare la revista „Agora", colecţie internaţională de literatură şi artă (în fond mai mult de poezie) pe care tânărul poet, împreună cu Virgil Ierunca, o scoteau pe atunci la Bucureşti. M-a invitat să mergem împreună să-l vedem. Am căutat până târziu casa lui Blaga şi am urcat scara cu timiditatea unor oaspeţi neanunţaţi, dar oneşti la modul incantaţiei, scara unei case ce sugera calmul nopţilor de provincie în care se topea vegetal un anotimp întârziat. Dincolo de uşa care izola apartamentul poetului de lumea de afară a început însă **mirajul**.

Blaga a apărut în prag, calm, în costum de culoare închisă, cu vestă, iar părul îi părea de argint. Am înţeles în clipa aceea că singurul argint pe care şi l-a strâns în viaţă literatul, diplomatul, universitarul Blaga era cel din păr. Undeva s-a închis o uşă şi am simţit că familia poetului se retrăgea ca să rămânem singuri. Camera de lucru era mai mult un salon-bibliotecă, încărcat cu fotolii îmbrăcate în halate albe, de ivoriu, şi cu rafturi, mai ales cu rafturi, în care se profilau ediţii de poeţi şi filozofi. Pe un perete un portret de Magdalena Rădulescu; aici Blaga avea ochii lui Goga, intens prezenţi într-un albastru şters în evoluţii de pastel drogat cu urme de verde pal.

Când ne-am aşezat pe scaune, toată lumea tăcea. De pe un colţ de fotoliu am privit în jurul meu sutele de volume ce-mi aminteau traducerea lui Blaga din Rilke: „În culoare crepusculară/ pe etajere apun/ volumele-n aur şi brun".

Mă gândeam dacă Lucian Blaga e mut ca o lebădă. Aşa mi-l închipuisem întotdeauna, cu o faţă aspră, cu trăsături dure, distant şi tăcut. Îl credeam un mare singuratec, care poseda o ştiinţă bizară şi ocultă a singurătăţii. Dar uimirea mea a întrecut toate limitele: Blaga devenise un amfitrion, îşi nega autodefiniţia lirică, era aproape debordant chiar în discuţiile legate de colaborarea sa. În primul număr al revistei „Agora" apărea cu aforisme inedite şi semna traducerea în germană a două sonete de Eminescu; aici a făcut pe loc o delicată erată comunicând discret redactorului că tălmăcirea era a lui Franyo Zoltan; dar intervenţia era aşa de inefabil formulată, cu o diplomaţie de mare intelectual şi cu o jenă de poet, încât cuvintele de reproş s-au întipărit mai mult decât o contestaţie zgomotoasă. Efectele mari ale vieţii şi poeziei erau o evoluţie a marii lui tăceri.

Era un Blaga intim, aş spune terestru, un Blaga care răspundea la telefoane cu formule familiare, dar nu stereotipe; mi s-a părut că era ipostaza cea mai boemă a filozofului.

Omul „mut ca o lebădă", înscris biografic, cândva, poate numai pentru mine, într-o patrie, în care „zăpada făpturii ţine loc de cuvânt" nu mi-a mai rămas un obsedat absolut al problemelor cosmice, cu efluviile lor estetice sau cu extazul vital al existenţei, dezlănţuit în elanuri elementare. Blaga mă invita într-un *cosmos intim*. Aşa am început o lectură, aş zice iniţiatică, a lui Blaga, o interpretare, o căutare, nu a unui Blaga „minor", ci mai mult a unui Blaga viciat în parte de otrăvurile dulci ale dragostei, ca un Baudelaire sau Eminescu de melancolia din lucruri. Aşa am început să-i simt intimităţile erotice exprimate prin calmuri dezolante de la **Poemele luminii** şi până la **Curţile Dorului** şi de aici mai departe. Părul iubitei devenea un prilej de meditaţie superbă, de introspecţie erotică, de visare. Ca şi la Eminescu, într-o altă viziune, iubirea schimbă faţa lumii, creează o vrajă ancestrală. Ochii iubitei sunt un izvor material al nopţii, poemele devin discrete contacte cu o natură impulsivă, pentru că iubita-i apare „strălucitoare, mândră şi păgână". Interpelarea lirică din fiecare poem e de-o brutalitate candidă. Poezia lui Blaga caută în permanenţă nişte „margini de linişti" în care el ştie că „străbat fără sfat numai unii", îşi caută o permanentă confidentă configurată într-un panerotism rustic. Iubita are un profil ceramic, de amforă veche. Poetul îşi caută dragostea în misterul „fetei necunoscute din poartă" care trebuie să devină o vestală spirituală pentru a întreţine „micul incendiu ascuns în inima brânduşii de toamnă".

Un peisaj erotic, egal cu o confidenţă lirică, este rezervat unor „domniţe" medievale a căror umbră se prelungeşte în istorie până la noi. Unul din aceste personaje, tratate la antipodul poeziei goliardice, Uta, i-a stimulat o reverie romantică, în care poetul-trubadur, colindător prin neştiute burguri, îi grafiază într-un stil gotic chipul stilizat în piatră. Tonul cântecului e de baladă veche, iar versul de-o eleganţă modernă studiată. Poate o comunicare la un mod oniric cu Villon în această fugă de pitoresc în care cuvântul, fără funcţie figurată, evocă o „doamnă de altă dată". Dar Uta nu are luminile crepusculare ale amantelor villoneze sau ale iubitelor goliardice, ameţite de vin şi de vis; ea e numai vrajă: caldă şi castă sub arătările inului/ minunea ei se apără./ Dar zâmbetul ei otrăvea toate văile Rinului.

Uta avea o frumuseţe ca un blestem: grea suferinţă era frumuseţea ei pentru o ţară întreagă. „Ţintă de vis" în „ţara burgundă" domniţa se logodeşte extatic înghe ţându-şi chipul şi inima lângă scutul seniorului. „Medievalul, cumplitul inel" pecetluieşte până la moarte o legătură de dragoste ce aminteşte de Tristan şi Isolda. Acest poem, ca un comentariu baladesc al unui basorelief, l-am întâlnit transcris de mâna lui Blaga, sub o stampă de gen, prins în ramă ca un tablou, în colecţia lui Ovidiu Drimba (un dar de nuntă de la poet).

În **Nebănuitele trepte** domniţa nu mai e un concept heraldic, dintr-o epocă de steme şi spade, într-o ţară burgundă, ci o fiinţă prezentă material în peisajul românesc, din „ţara bârsană"; pentru ea totul devine „lumină, inimă, rană" în scrisoarea poetului: „Trimiteţi-aş veste să ştii/ veninul cu ce bucurii/ pe masă s-amestecă-n cană/ Domniţă din ţara bârsană."

Cu aceste versuri Blaga părăseşte peisajul interior, cu atmosferă de casă în care universul pătrunde prin geamuri; totul devine agrest şi pastoral, cum îl comenta G. Călinescu, iar dragostea se apropie de delirul orchestral al universului material extern, ca-n această **Dumbravă roşie**, la propriu, cu grafie lirică eminesciană, ce aminteşte de vraja copleşitoare din **Floare albastră**. Blaga devine aici dionisiac: „Capre roşii vin la vale/ copleşiţi stăm amândoi/ vin să-şi uite fericirea/ verii calde lângă noi."

TREI SCRISORI CÂT TREI VIEȚI

de MARIA LAIU

M-am întrebat adesea ce anume ar trebui să aibă o creație scenică pentru a plăcea (neconstituind numaidecât un eveniment epocal), pentru a te face să pleci mulțumit după reprezentație, fără regretul că ți-ai irosit câteva ore din viață. Și cred că răspunsul este, în definitiv, extrem de simplu: e nevoie de un text bine scris și care să conțină, fie și *in nuce*, o poveste, de un regizor cu imaginație și de niște actori talentați. Dacă se mai adaugă (și în vremea din urmă e tot mai necesar) un scenograf, un coregraf, un muzician, de asemenea talentați, este imposibil ca spectacolul pe care-l vor realiza să fie anost. Când lucrurile „scârțâie" la un nivel sau altul (și bine ar fi ca asta măcar să nu se întâmple la cel al scriiturii dramatice sau al regiei) - spectacolul încă poate fi suportabil.

Ei bine, **Pușca de vânătoare**, după Yasushi Inoue, în regia Lianei Ceterchi, producție prezentată *la* Teatrul Act, însă fără să poți descoperi din materialul informativ (afiș, fițuica xeroxată cu distribuția) și *cui* aparține, mi-a întărit convingerea celor spuse mai sus.

Melodrama, admirabil scrisă (de ce oare se feresc regizorii români să abordeze mai des asemenea gen?) reușește să concetreze în trei scrisori trei vieți cu tot ceea ce au ele exemplar și al căror dat comun rămâne singurătatea. Dar nu o singurătate oarecare, urmare a inadaptabilității indivizilor sau a înfrângerii acestora în lupta pentru existență, ci o singurătate pe deplin asumată și care seamănă mai degrabă cu *spleen*-ul clasei superioare engleze, cu acea dezabuzare, cinică oarecum, care te face să-i analizezi pe ceilalți, dar și să te descrii pe tine, cu o teribilă și crudă luciditate.

Trei femei - Nevasta (jucată de Rodica Negrea), Amanta (Irina Movilă) și Fiica celei din urmă (Simona Mihăescu) -, ale căror destine se împletesc indestructibil între ele dar și cu cel al unui bărbat marcat, la rându-i, de aceeași izolare interioară, își povestesc viața una după alta, prin intermediul unor scrisori.

Spectacolul demarează greu. Prezența lui Claudiu Istodor, la început, în scenă îmi este cu totul neclară, deși plăcută ca imagine. În jocul său cu pietricele (aluzie, oare, la *jocul cu mărgele de sticlă?*), în glasul său armonios, povestind ceva, de neînțeles pentru mine, se deslușește o tristețe grea. Abia pe măsură ce se desfășoară reprezentația se definește rolul său: este cel al Povestitorului (dacă nu cumva și al bărbatului iubit).

Apariția, pe rând, a celor trei femei pentru a-și *citi* în fața noastră scrisorile limpezesc totul. Spectacolul aș spune că începe, de fapt, cu ele. Durează două ore, însă acestea trec repede, repede. Chiar dacă „prestația" celor trei actrițe este inegală, neavând toate aceeași putere de seducție. Așa se face că povestea dată în grijă Simonei Mihăescu - care are o prezență agreabilă și o voce limpede, cultivată (cum la puține artiste tinere putem întâlni) - emoționează mai mult prin ceea ce cuprinde, decât prin felul în care este interpretată. Evoluția actriței este lineară, „alimentată" doar de câteva priviri semnificative. (Simona Mihăescu „beneficiază" de niște ochi foarte frumoși, pe care, de altfel, știe să și-i pună în valoare.) Altminteri, se văd toate „cusăturile", ajustările făcute personajului său. Ea marchează numai ceea ce i-a sugerat regizoarea să facă, netrecând nimic prin filtrul personal.

Apariția celei de-a doua protagoniste, Rodica Negrea (în rolul Nevestei), constituie punctul culminant al reprezentației. Bănuțul de aur pe care îl vezi pentru o clipă lucindu-ți în palmă. Momentul ei, construit cu migală, este compus din infinite nuanțe - de la ironie la blândețe, de la încrâncenare la resemnare, de la ură la indiferență (în totul creând o stare de *râsu'-plânsu'*). Regreți doar că se sfârșește prea curând. Rodica Negrea întruchipează o femeie puternică, inteligentă, plină de spirit și, curios, fragilitatea propriei sale ființe n-o dezavantajează. Dimpotrivă.

Din păcate, spectacolul devine mai puțin emoționant o dată cu intrarea în scenă a Irinei Movilă (Amanta). Impostația exagerată a vocii, gesturile sale ample (semănând cu cele ale Gretei Garbo din filmul **Anna Karenina**) nu transmit mare lucru. Este prea tehnică. Uneori, momente ce ar trebui să fie de maximă sensibilitate se pierd sau devin false.

Atât despre actori. Despre scenografie (semnată: Carmencita Brojboiu) pot spune că m-a impresionat plăcut prin simplitate și bun gust. Trei oglinzi mari (folosite adesea și ca paravane), un serviciu japonez de ceai, două sau trei lămpi cu abajururi fine din hârtie pictată, un paravan, pietricele... Elemente deosebit de delicate și foarte expresive. Muzica, în schimb, e cam amestecată, făcând uneori notă discordantă cu întregul.

În fine, consider că din toate spectacolele regizate de Liana Ceterchi până acum (și pe care s-a întâmplat ca eu să le pot vedea), **Pușca de vânătoare** este cel mai reușit. Gândul său în legătură cu acest text este evident, iar imperfecțiunile pot fi lesne trecute cu vederea.

LEGĂTURA PRIMEJDIOASĂ CU MILENIUL III

de ILINCA GRĂDINARU

Nu există poziție mai ingrată decât să fii moralist în vremuri care nu se mai tem de nimic. Devii din start nepopular, demodat, asemuit străbunicilor înfrigurați, un mesager al istoriei prin prezentul „progresist". Amenințî cu răzbunarea Creației o lume ce-ți râde în nas, sigură pe viitorul ce și-l făurește. Ce focuri ale Gheenei, când pompierii pândesc la fiecare colț? Dar dacă nu ne mai e teamă de o supraomenească judecată, atunci cel puțin suntem îngrijorați cpntemplându-ne propria nefericire și suferința pe care o răspândim în jur. Ultima armă a moralei pentru noul mileniu rămâne deci pledoaria înțeleaptă a liniștii sufletești ca expresie sublimă a revoltei învinse.

Secolul al XX-lea a prilejuit Europei experiențe extreme, atât prin istoria sa, cât și prin voluptatea revoltei ce a contaminat și frânt toate orizonturile prescrise de veacuri să despartă cerul de pământ, Iadul de Rai, binele de rău. Din chiar inima contestărilor, adică din Franța anului 1959, Roger Vadim a încercat să semnaleze originea dezordinii pe care o vedea instalându-se treptat. Neorânduiala se năpustea nimicitor asupra relațiilor dintre oameni distrugând punți și plonjând insul într-o tot mai necruțătoare singurătate. Focarul epidemiei de imoralitate venea din sânul familiei. Acest nucleu asociat unui sfânt model devenise brusc pervers, stânjenitor în calea a ceea ce avea să fie revoluția sexuală din anii '60. Vedim nu se lasă furat, însă, de entuziasmul vremurilor sale și încearcă să aplice la fenomen un diagnostic apărut din adâncul timpurilor într-o operă literară născută de un moment decadent din chiar istoria Franței: **Legăturile primejdioase** de Chloders de Laclos. Se cunoaște cariera făcută de romanul finelui de secol al XVIII-lea, în ecranizări succesive după inițiativa lui Roger Vadim. Cea mai recentă opune doi mari actori ai acestui sfârșit de veac, Glenn Close și John Malkovitch.

În varianta din 1959, Roger Vadim oferea publicului întruparea cuplului livresc în identitățile a două figuri celebre și extrem de personale ale marelui ecran. Întocmai ca două extreme ce se atrag, seducătoarea Jeanne Moreau și veșnicul tentat de viciu (interpret al lui Faust), Gérard Philipe, sunt marchiza de Mérteuil și contele Valmont. Ca dovadă a eternului omenesc, Roger Vadim, în concepția sa regizorală, nu crede necesară păstrarea timpului real pentru care povestea fusese imaginată. El readuce în actualitate intriga, descriind prin cuvinte de acum două secole, mediul corupt al aristocrației din epoca modernă. Valmont este căsătorit cu marchiza, dar mariajul exprimă perfect noua idee despre „amorul liber", fidelitatea consorților fiind renegată cu dispreț. În aceste condiții, singura legătură ce reunește cuplul este reprezentată de confidențele asupra celor mai recente cuceriri ale fiecăruia. Legătura lor este una de complicitate, dar taina hoților reprezintă întotdeauna o „legătură primejdioasă". Valmont fură virtutea femeilor celor mai caste iar marchiza inițiază tineri inocenți în savoarea perversă a dragostei infidele. Nu geniul răului, cum s-ar putea crede, guvernează acțiunile ciudatului cuplu, ci, după cum a subliniat chiar regizorul încă de la început, regula jocului, savoarea riscului.

Roger Vadim deschide filmul prin imaginea unei table de șah. Paradoxul acestui joc, fie marcat prin antagonismul culorilor ce alternează pe tablă, albul și negrul, fie reprezentat de dualismul șahistului, împărțit între rațiunea clară și inspirația surprinzătoare, este și paradoxul însuși al seducătorului, laolaltă îndrăgostit și calculat. Extremele rareori se pot armoniza până la sfârșit și cum omenescul viciat tinde spre mântuire, seducătorul tinde către dragostea sinceră. Aceasta va fi și capcana lui Valmont și lecția marchizei de Mérteuil ale cărei planuri se încurcă precum țițele unui gherghef. Dacă Valmont moare devenind până la urmă o victimă a propriei sale slăbiciuni de caracter, marchiza va trăi mai departe cu cioburile vieții sale zdrobite în palme. Pentru care dintre ei pedeapsa a fost mai necruțătoare, fiecare va concluziona după cum consideră de cuviință. Dar povestea ne învață că e mai ușor să fii rău decât să te străduiești să te îndrepți.

CONCURSUL „GHEORGHE PITUŢ“

Editura Augusta, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor şi Primăria Beiuş organizează şi în acest an Festivalul-concurs de poezie „Gheorghe Pituţ“, ajuns la cea de-a VI-a ediţie. Doritorii pot trimite manuscrisele pe adresa editurii (str. A. Lazăr, 4-6, 1900 - Timişoara) până la 31 mai a.c., însoţite de un CV şi o fotografie. Alte informaţii la telefon: 056/220.688

CONCURSUL NAŢIONAL „LAURENŢIU ULICI“

Biblioteca Municipală „Laurenţiu Ulici“ - Sighetul Marmaţiei, în colaborare cu Editura Echim şi Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Maramureş, organizează prima ediţie a Concursului Naţional de critică şi istorie literară, studiu monografic şi eseu „Laurenţiu Ulici“, după următorul Regulament:

Participarea: La concurs pot lua parte tineri autori, din ţară şi străinătate, nedebutaţi în volum, cu lucrări originale la oricare din cele 4 secţiuni ale concursului.

Secţiunile concursului:

1. **Critică şi istorie literară.** Se cer studii de maximum 112 pagini sub formă de dischetă şi print (3 exemplare) în format 20/14 cm sau 18/11 cm, corp literă (font) 10, cu teme inspirate din literatura română contemporană.

2. **Studiu monografic.** Se cer studii de maximum 112 pagini sub formă de dischetă şi print (3 exemplare) în format 20/14 cm sau 18/11 cm, corp literă (font) 10, având ca temă scriitori contemporani născuţi în Maramanureş.

3. **Eseu.** Se cer lucrări unitare sau culegeri de texte de maximum 112 pagini sub formă de dischetă şi print (3 exemplare) în format 20/14 cm sau 18/11 cm, corp literă (font) 10, cu teme alese din literatura română şi universală postbelică.

4. **Interpretarea operei lui Laurenţiu Ulici.** Se acceptă studii de maximum 20 de pagini dactilo/autor.

Lucrările:

1. Manuscrisul (printul) pe care va fi înscrisă o parolă din maximum trei cuvinte şi discheta vor fi trimise într-un plic sigilat, de mărime corespunzătoare. Într-un al doilea plic închis, care va avea aceeaşi parolă ca şi plicul mare, se a afla discheta (obligatoriu sigilată într-un alt plic cu aceeaşi parolă), un CV al autorului şi datele de identificare ale acestuia (adresă, telefon etc.)

2. Lucrările trebuie trimise/depuse până cel târziu la data de 6 mai 2001 (data poştei) pe adresa: Biblioteca Municipală „Laurenţiu Ulici“ Sighetul Marmaţiei, judeţul Maramureş, Tel./FaX: 062/315516 sau Editura Echim, C.P. 76, Oficiul Poştal Sighetul Marmaţiei, judeţul Maramureş, tel. 062/317799, cu menţiunea „Pentru concurs“.

FESTIVALUL „PORNI LUCEAFĂRUL“

Concursul îşi propune să stimuleze cunoaşterea operei eminesciene şi creaţia poetică a tinerilor, cât şi să sprijine debutul editorial al unor poeţi prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pentru un volum de debut publicat. La această secţiune, cei interesaţi vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2000-30 mai 2001.

Concursul de creaţie se adresează celor care n-au debutat încă în volum şi n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiţii:

Poezie: un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secţiunea debut în volum; vor fi acordate şi premii ale revistelor de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene: un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoţi lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Acelaşi motto va figura şi pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2001 pe adresa: Centrul Creaţiei Populare Botoşani, str. Unirii, nr. 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu“, în perioada 13-15 iunie 2001, la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Un juriu format din scriitori, critici literari şi reprezentanţi ai organizatorilor va acorda premii.

Juriul, de comun acord cu organiaztorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relaţii la tel. 031/515448.

FĂRĂ COMENTARII

„Am fost dat afară pentru violenţă. Jucam mijlocaş, dar ofensiv, şi mă comportam cum se comportă Hagi: nu suportam ideea să pierd mingea, şi faultam. L-am enervat pe antrenor, care mi-a sugerat să mă apuc de un sport individual. Pe lângă faptul că eram dur, eram şi individualist. Eu trebuia să dau gol. Am renunţat la fotbal şi m-am dus la tenis de câmp. Am jucat până la 18 ani. Nu cred că aveam foarte mare vocaţie de sportiv, dar îmi plăcea mişcarea.

(...) Nu. Eram interesat de mai multă vreme. Eu credeam că scriitorul este cu totul altceva decât este el cu adevărat. În momentul actual am un total dezinteres faţă de ideea de scriitor. Am mari nemulţumiri faţă de cum se manifestă scriitorimea noastră. E o lume extrem de măruntă, orgolioasă şi dementă, până la urmă. E o lume paranoică. Eu cred că în România, la ora actuală, se scrie foarte prost. Nu e un moment bun, dar asta se explică prin calitatea foarte proastă a oamenilor care fac literatură. Nu sunt foarte mândru că aparţin breslei scriitoriceşti.

(...) În mod sigur. Sunt rare excepţii când scriitori lipsiţi de caracter sunt şi mari. Acum e un moment de mare criză sufletească, iar asta se vede mai bine la prozatori, unde suflul e pierdut pe lucruri de proastă calitate, pe rele intenţii, pe ambiţii aberante.“

(**Mircea Mihăieş** - „Unu“)

Biblioteca noastră

1) **Dalai Mi** (Mihai Antonescu), proză, Editura Prier.

2) **Reacţiune şi conservatorism** (Ioan Stanomir), eseuri, Editura Nemira.

3) **Poveştile doctoriţei** (Antoaneta Pop Giuvara), proză, Editura Universal Dalsi.

4) **Pseudonimele îngerilor** (Constantin Hrehor), versuri, Editura Axa.

5) **Poezia bucolică românească** (Gabriela Danţiş), eseuri, Editura Univers enciclopedic.

6) **Pornind de la zero** (Cassian Maria Spiridon), versuri, Editura Cartea Românească.

7) **Tratat de amintiri neverosimile** (Ioana Diaconescu), versuri, Editura Eminescu.

8) **Recurs la joc secund** (Lucian Alecsa), proză, Editura Axa.

9) **Patimile tânărului Ioan în Arcadii** (Virgil Bulat), versuri, Editura Clusium.

10) **Sinopsis** (Virgil Bulat), versuri, Editura Cogito.

11) **E doar jocul minţii mele** (Gh. Paul), versuri, Editura Punct.

12) **Mierea din drumul pelinului** (Gherasim Cucoşel Putneanu, Constantin Hrehor), convorbiri, Editura Geea.

13) **Toate scuzele!** (Călin Ciobotari-Pascal), versuri, Editura Muşatinii.

paul garde:

PRIVIRI SPRE BALCANI

Articolul semnat de Paul Garde în revista "Esprit" ne prezintă, pe de o parte, principalele evenimente petrecute în Balcani de-a lungul secolului al XX-lea, iar pe de altă parte, poziţia Franţei faţă de aceste evenimente istorice.

În ceea ce priveşte Peninsula Balcanică, accentul este pus pe ţările care au constituit multă vreme pentru francezi terra incognita: Albania, Bulgaria, România şi Iugoslavia. Însă nici versantul meridional - astăzi Grecia şi Turcia - nu este neglijat de către autorul articolului.

La rândul ei, poziţia Franţei se împarte între reacţia conducătorilor politici francezi şi cea a intelectualilor faţă de evenimentele din Balcani. În cele ce urmează vor fi prezentate toate evenimentele „externe, balcanice şi mondiale", care au dus la poziţia Franţei cu privire la Peninsula Balcanică.

Balcanii secolului al XX-lea în viziunea Franţei

Vom examina în cele ce urmează modul în care au înţeles francezii problemele din Balcani de-a lungul secolului al XX-lea. Însă mai întâi trebuie să precizăm care Balcani şi care francezi sunt aduşi în discuţie.

Care Balcani? Franţa (ca şi Anglia) a abordat dintotdeauna peninsula prin sudul maritim, contrar puterilor germanice şi Rusiei, care aveau acces la Balcani prin nordul continental. Singurele neamuri familiarizate cu negoţul şi cu diplomaţia franceză au fost timp îndelungat cel grecesc împreună cu ţinuturile sale: arhipeleagul, Salonicul şi Constantinopolul. De asemenea, publicul era interesat de operele artistice turceşti şi exista o puternică mişcare filoelenă. Acest versant meridional, astăzi Grecia şi Turcia, a avut în secolul al XX-lea un destin remarcabil, din moment ce s-a eliberat de sub jugul comunismului, şi, prin urmare, a păstrat relaţii neîntrerupte cu Franţa, rezultate mai mult din politica mediteraneană decât din cea balcanică. Nu vom lua în discuţie această zonă acum, ci ne vom limita la a vorbi despre nordul şi centrul peninsulei, şi anume ariile danubiană şi dinarică, altădată terenuri de luptă pentru ruşi şi austrieci, locuri ce au constituit foarte multă vreme pentru francezi *terra incognita*, şi care aproape că au şi devenit în perioada comunistă: Albania, Bulgaria, România, Iugoslavia.

Care francezi? La această întrebare, vom avea parte de două tipuri de reacţii: pe de o parte, reacţia conducătorilor politici, a căror percepţie îi determină să ia decizii care reprezintă ceea ce noi numim „politica balcanică a Franţei"; pe de altă parte, reacţia opiniei publice franceze în ansamblul său, şi mai ales a acelora care îşi exprimă această părere şi ajută la schiţarea ei, „intelectualii", în sens larg, precum şi jurnaliştii (la începutul secolului se vorbeşte despre „presă", iar la sfârşitul secolului despre „mass-media"). Aceste două ansambluri, puterea şi opinia publică au, într-un stat democratic, relaţii complexe şi schimbătoare care, privitor la ceea ce ne preocupă pe noi, se vor diversifica de trei ori în decursul unui secol şi sub trei republici. Istoricul opiniei francezilor despre Balcani este ritmat în continuu de acest cuplu „franco-francez", cât şi de evenimente externe, balcanice şi mondiale.

Această evoluţie complexă poate fi împărţită pe scurt în patru perioade: două decenii de angajament politic, alte două de gestiune, 50 de ani de lipsă de interes şi un ultim deceniu de incertitudine.

În cele ce urmează vom prezenta prima şi poate cea mai importantă perioadă din evoluţia relaţiilor franco-balcanice, cea a angajamentului ce se întinde pe o perioadă de două decenii (1900-1920).

ANGAJAMENTUL (1900-1920)

Puterea

Politica franceză căutase în Balcani în special o „alianţă inversă", care ar fi putut-o ajuta în lupta sa împotriva Imperiului habsburgic. Aşa a luat naştere alianţa turcă din vremea lui François I şi chiar din secolul al XIX-lea, sprijinul acordat Imperiului Otoman, ce s-a manifestat îndeosebi în timpul războiului cu Crimeea. Pe de altă parte, Franţa susţinuse în mod concret independenţa Greciei şi a jucat un rol important şi permanent în această ţară. De-a lungul secolului al XIX-lea, se pot semnala numai două incursiuni în nordul Balcanilor, ce li se impută celor doi Bonaparte: Napoleon I şi Napoleon II, una vremelnică, cealaltă mai de durată: crearea „provinciilor iliriene" de către Napoleon I şi sprijinul acordat independenţei Statelor române de către Napoleon III.

Spre sfârşitul secolului, condiţiile se schimbă încetul cu încetul. Regresul otoman a fost constant, cele cinci micuţe regate ortodoxe independente apărute de-a lungul secolului au continuat să „crească". În fiecare din ele a fost investit capital francez. La nivel european, antagonismele şi coaliţiile s-au consolidat o dată cu ostilitatea franco-germană, devenită permanentă începând cu 1870, şi cu alianţele germano-austriacă şi franco-rusă. Franţa se află astfel în mijlocul disputelor austro-ruse cu privire la nordul Balcanilor.

La sfârşitul secolului, câteva evenimente vor duce la grăbirea angajamentelui luat de Franţa: în 1898, călătoria lui Guillaume II la Istanbul anunţă creşterea influenţei germane în Turcia; în 1903, revoluţia de la Palatul din Belgrad duce la înlocuirea lui Obrenović, care ducea o politică pro-austriacă, cu Pierre I Karadjordjević, pro-rus şi francofil; iar în 1908, anexarea Bosniei la Austria conduce la reacţii puternice în Serbia. De atunci, adversarul german îşi face în mod direct simţită prezenţa pe teritoriul balcanic; şi, pentru a-i face opoziţie printr-o „alianţă inversă", a luat naştere un nou posibil campion: Serbia, aliata Rusiei şi ale cărei ambiţii naţionale pentru o unificare a popoarelor slave din sud garantează durabilitatea angajamentului luat împotriva Austriei.

Aşa cum, puţin mai târziu, în 1916, avea să scrie ziaristul Pierre de Lanux: „Politica Franţei în Orient s-a inspirat, începând cu secolul al XVI-lea, dintr-o doctrină continuă, pe care nici nu se pune problema s-o abandoneze, mai ales acum, în clipa în care această politică poate atinge gradul maxim de eficacitate. Încă din vremea lui François I, noi am sprijinit în mod sistematic marea putere balcanică - altădată Turcia - căci se zbătea să provoace căderea Imperiului habsburgic. Pentru a rămâne fidelă cu ea însăşi, această politică trebuie să implice astăzi cea mai evidentă apropiere cu viitoarea Iugoslavie, aceasta din urmă oferind garanţii de rezistenţă economică şi politică, ceea ce-i lipsea imperiului turcesc în declin".

Acest text, scris în timpul războiului, dă de fapt o definiţie a politicii franceze dinainte, din timpul şi după primul Război Mondial. De remarcat iluzia „garanţiilor de rezistenţă economică şi politică", pe care autorul credea că le va regăsi în viitoarea Iugoslavie.

Aşadar, Franţa susţine statele balcanice în funcţie de mai mica sau mai marea ostilitate faţă de Austria şi Germania, şi cu grija de a întări alianţa franco-rusă, ajutând ţările cliente Rusiei. În 1906, 1909 şi 1913, Franţa acordă Serbiei împrumuturi în valoare totală de 495 de milioane de franci pentru achiziţionarea de arme de pe piaţa franceză. În 1912, ea îi sprijină pe cale diplomatică pe cei patru aliaţi balcanici în disputa cu Turcia; iar în 1913, în disputa cu Bulgaria, ea sprijină Serbia, Muntenegru şi Grecia; favorizează trasarea frontierelor Bulgariei învinse şi ale noului stat albanez al cărui naş a fost Austria.

În 1914, Germania declară război Franţei. Astfel, Franţa n-a putut sprijini Serbia. Însă conflictul era chiar consecinţa consolidării blocurilor ce sprijineau unul Austria, celălalt Serbia, în criza provocată de atentatul de la Sarajevo.

În acest război, Franţa are patru aliaţi balcanici. Însă Grecia nu intră în acest război decât din cauza „violului" suferit; România nu intervine decât în 1916 şi este aproape imediat învinsă şi ocupată; despre Muntenegru se vorbeşte puţin. Serbia, agresată de la început, este ţara care devine aliatul privilegiat (dacă i se poate spune aşa, având în vedere imensele pierderi suferite). O întreagă serie de episoade eroice constituie epopeea franco-sârbească din timpul războiului: victoriile neaşteptate obţinute de minuscula Serbie în lupta cu gigantul austriac în primul an al războiului, retragerea îngrozitoare a armatei sârbeşti din iarna anului 1915, salvarea sa de către flota franceză pe ţărmul albanez, fraternitatea de pe frontul

Macedoniei, victoria comună. Mai mult, dacă la început sprijinul acrodat Serbiei nu era decât un rezultat al alianţei franco-ruse, după 1917, Rusia iese din joc şi Franţa devine, prin urmare, principalul sprijiin al micuţului regat. „Să iubim Franţa aşa cum ne-a iubit ea pe noi", stă inscripţionat pe monumentul de pe Kalemegdan, Belgrad.

Opinia publică

În acest context intervine un element afectiv în ceea ce fusese până atunci un joc rece pentru putere, şi tot aici intră în acţiune opinia publică, care fusese înainte destul de indiferentă la problemele balcanice. Înaintea războiului, afinităţile erau împărtăşite, în măsura în care se manifestau. Insurecţia din Ilinden provocase o vastă mişcare de sprijinire a răzvrătiţilor macedoneni şi de revoltă împotriva Turciei, la care au luat parte, printre alţii: Jean Jaurès, Georges Clemenceau, Anatole France, Ernest Lavisse. În legătură cu aceste probleme macedonene, elenistul Victor Bérard, viitor avocat al sârbilor, manifestă multă înţelegere pentru tezele bulgare. Asasinatul regelui Alexandre Obrenović şi al reginei Draga din 1903 îi revoltase pe francezi şi dăduse naştere unei suspiciuni cu privire la sârbi, calificaţi drept barbari. Cu ocazia războaielor balcanice, tocmai un senator francez, baronul d'Estournelles de Constant, a prezidat Comisia internaţională creată de fundaţia americană „Canergie" pentru „anchetarea cauzelor şi desfăşurării" acestor războaie, iar raportul acestui organism prezintă în detaliu şi cu imparţialitate atrocităţile comise de toţi „actorii" balcanici fără excepţie şi nu-şi exprimă nici o îndoială în privinţa caracterului bulgar al slavilor din Macedonia.

Însă o dată declanşat războiul mondial, toate nuanţele dispar. Angajamentul necondiţionat în favoarea aliaţilor sârbi este susţinut de autoritatea numeroşilor intelectuali ale căror lucrări aduceau în discuţie, mai mult sau mai puţin, problemele balcanice. Putem cita mai mulţi istorici precum Victor Bérard, care îi sprijină exclusiv pe sârbi, Ernest Denis, istoric al Boemiei şi al Europei centrale, Frantz Funk-Bretano, traducător de poezie populară sârbă; universitari mai tineri, care îşi împărtăşesc experienţa lor de război, precum slavistul Raoul Labry; ziarişti, precum Pierre de Lanux, Henri Barby.

Scriitori iluştri au o contribuţie importantă printr-o operă de conjunctură: Jean Richepin consacră Serbiei un capitol din cartea sa **Proză de război** şi chiar Pierre Loti, îndrăgostit de Turcia, scrie în manieră „pro sârbească" în „Le Figaro" din 14 august 1914. Începând cu 1915, la iniţiativa lui Victor Bérard, se organizează în fiecare an în toate şcolile franceze o zi dedicată Serbiei, când sunt citite textele ce fac glorie curajosului aliat. E vorba, aşadar, de o mişcare de mare amploare, care nu poate fi înţeleasă decât în cadrul atmosferei unui război total în care naţiunea franceză s-a înrolat cu toate forţele sale.

La mulţi autori, această propagandă se limitează doar la a glorifica eroismul sârbilor şi la a-i compătimi pentru nenorocirile suferite. Tonul scrierilor atinge uneori lirismul: „Serbia este unul din cele cinci degete de la mână care clădeşte viitorul", obişnuia să declare Ernest Denis cu ocazia nenumăratelor conferinţe prezidate de el.

Această propagandă e însoţită de denigrarea sistematică a popoarelor ce se opun sârbilor: bulgarii, la care, după părerea unui diplomat francez, „sângele finic (sic) l-a transformat pe slavul de sud; l-a făcut aspru şi violent, despotic şi autoritar; calculat şi egoist". Ernest Denis crede că „aceşti bulgari nu-şi vor putea regăsi locul" în lumea civilizată decât după câteva generaţii. Încă de pe vremea războaielor balcanice, albanezii sunt calificaţi drept „rasă de pradă" de către ziaristul René Pinon. Ungurii nu sunt nici ei mai bine trataţi.

Însă apoteoza şi invectivele nu sunt singurele registre. Alte texte au un conţinut politic mai precis, ce poate fi analizat, de exemplu, în **La Grande Serbie** de acelaşi Ernest Denis (1915). Această operă conturează de fapt viitoarea Iugoslavie, însă autorul nu face diferenţa între acest concept şi cel de „Serbia mare" care figurează în titlul cărţii sale. Subiectul tratat este istoria Serbiei, prezentată în continuitatea sa şi înrudită cu cea a Franţei (Étienne Nemanja comparat cu Clovis şi Dušan cu Charlemagne), ceea ce prefigurează un stat naţional şi unitar. Alte popoare ale viitoarei Iugoslavii nu apar în carte decât în momentul în care se întrepătrund cu istoria sârbească: croaţii - privitor la mişcarea iugoslavă din secolul al XIX-lea, macedonenii cu războaiele balcanice, slovenii - chiar la sfârşitul secolului. Încetul cu încetul, Serbia trebuie să se mărească şi să înglobeze toate aceste popoare care formează un întreg cu ea. Autorul demonstrează că independenţa Croaţiei e imposibil de realizat şi dă o nuanţă sârbească oraşelor dalmate, scriind: „nimic n-ar fi mai paradoxal decât negarea caracterului italienist ce se găseşte în Florenţa şi a celui sârbesc în Split sau Chibénik".

Această neatenţie cu privire la naţionalităţi, această confuzie a noţiunilor de sârb şi de iugoslav, această viziune unitară a viitorului stat trebuiau să caracterizeze un timp îndelungat gândirea politică franceză.

Şi ceilalţi aliaţi ai Franţei au avocaţii lor. Grecia nu a dus niciodată lipsă de ei. România găseşte nişte purtători de cuvânt foarte eficace în persoana lui Emmanuel de Martonne, geograf care a alcătuit în trecut o teză despre Valahia şi Mario Roques, lingvist, „cultivator" de studii româneşti, membru al Academiei Române. Amândoi sunt foarte influenţi, în primul rând în universul universitar, fiind consideraţi părinţi incontestabili ai geografiei şi respectiv ai studiilor romane şi, nu în ultimul rând, în viaţa politică în care Roques este apropiatul ministrului Apărării, Albert Thomas, iar de Martonne este consilierul lui Georges Clemenceau.

Politica, ai cărei purtători de cuvânt, şi câteodată chiar cei ce o inspiră, sunt aceşti intelectuali este ambiţioasă. E vorba de eliminarea influenţelor germanice, otomane şi, începând cu 1917, şi ruse din peninsulă, folosind drept armă împotriva vechilor imperii revendicările naţionale ale celor trei ţări balcanice aliate: la S-E Grecia, la N-E România, la N-V Serbia. Se presupune că cele trei „regate" sunt în bune relaţii şi că sunt adepte ale modelului unitar iacobin inspirat de Franţa. Se crede că acest sistem va fi stabil deoarece se bazează pe legea democratică a majorităţii, în locul vechilor drepturi dinastice care subjugau popoare întregi: frontierele vor fi trasate după „principiul naţionalităţilor". În cazul Serbiei, aceasta se va putea întinde foarte mult spre N-V, până la Slovenia, datorită revoltei iugoslaviei: iugoslavi şi sârbi, sunt unul şi acelaşi. Germanii, care visaseră să aibă acces la Mareea Egee, vor fi împărţiţi în două de Marea Adriatică, de vreme ce la nord de aceasta îi vom întâlni pe iugoslavi şi pe italieni. Singura problemă delicată este delimitarea între aceştia din urmă, din moment ce e vorba de două ţări aliate şi i s-a promis Italiei Istria şi Dalmaţia. Însă nu trebuie cruţate deloc popoarele duşmane, discreditate de propagandă: turci, bulgari, unguri, austrieci. Se va aplica în teritoriile multietnice din nordul Balcanilor situate în Austria şi Ungaria aceeaşi metodă de împărţire în funcţie de limitele presupuse naţionale, metodă deja aplicată în 1913 în sud, pe teritoriul otoman. Acest program se traduce prin căderea Imperiului habsburgic. Acest fapt nu se găsea printre obiectivele de război iniţiale ale aliaţilor, însă era dorit de conducătorii francezi din timpul războiului, mai ales de către Clemenceau, care face să se sisteze negocierile de pace iniţiate de împăratul Charles în 1917.

Trebuie menţionate toate justificările ideologice ale acestor soluţii: pedepsirea evidentă a agresorilor, cât şi triumful slavilor şi al latinilor asupra germanilor, al celor mici asupra celor mari, al naţiunilor asupra imperiilor, al drepturilor popoarelor asupra drepturilor dinastice, al statelor omogene, şi, prin urmare unitare, asupra unor construcţii politice complexe şi „feudale", al ţărilor cu tradiţie ortodoxă sau husită, deci presupuse a fi ostile Romei, asupra unei monarhii catolice (François Fejtö a scos foarte bine în evidenţă importanţa acestui ultim aspect). Acest program, presupus democratic, naţional, iacobin şi laic, era în acord cu filosofia politică a conducătorilor francezi ai celei de-a treia Republici, apăruţi o dată cu afacerea Dreyfus şi cu luptele anticlericale. O mare parte din intelectualii citaţi mai sus împărtăşeau aceste puncte de vedere şi, în calitate de specialişti, au fost sfătuitorii şi inspiratorii politicii ce avea să urmeze. De exemplu, un Ernest Denis îşi arată foarte des ostilitatea sa de principe faţă de habsburgi şi faţă de catolicism. O dată cu deznodământul afacerii Dreyfus care a dus la triumful „intelectualilor", există în acest început de secol o surprinzătoare osmoză între intelectuali şi putere, care va dispărea în anii '30 şi nu se va mai realiza ulterior. Niciodată nu vom mai găsi în Franţa atâţia intelectuali convinşi să se dedice în egală măsură ştiinţei alese, ideilor proprii şi patriei, servind guvernul acesteia.

După victorie, aceste principii sunt cele ce prezidează tratatele de pace, la alcătuirea cărora participă în mod activ doi geografi: de Martonne şi colegul său sârb Jovan Cvijic, a cărui carte publicată în acea vreme în Franţa, a exercitat o mare influenţă asupra cititorilor. Alţi universitari, precum Ernest Denis sau Mario Roques, participă din culise. Datele furnizate de către specialişti permit legitimarea soluţiilor ce-i favorizează pe învingători din punct de vedere al teritoriului: de Martonne a jucat un rol important în mutarea frontierei româno-ungare mai la vest. Astfel sunt lezaţi învinşii: turci, bulgari şi unguri. Doar turcii îşi vor lua repede revanşa; ceilalţi vor rămâne revendicativi. Pe de altă parte, filosofia politică franceză le favorizează pe statele unitare şi minimalizează diversităţile, ceea ce este foarte grav în cazul Iugoslaviei, pentru că sunt neglijate aspiraţiile popoarelor non-sârbeşti. Chiar un aliat este sacrificat: micul Muntenegru, înglobat în regatul familiei Karadjordjević cu ajutorul Franţei, în ciuda protestelor regelui său refugiat la Paris, pe care un autor francez îl va numi ulterior „trădătorul cauzei unitare".

Prezentare şi traducere de
Alina Lazăr

DOCUMENTARE ȘI INSPIRAȚIE

de ION CREȚU

Annie Proulx reprezintă un caz literar special. Deși a cochetat cu proza scurtă de mică, deși a fost publicată, ce-i drept rar, încă de la vârsta de 18 ani, doar la 50 de ani s-a aventurat pe marea autostradă a literelor americane (Lampedusa s-a afirmat cu **Guepardul** la 62 de ani). Primul ei volum de proză, adunat la insistențele editorului, cuprinde povestiri - cam tot ceea ce scrisese până atunci. **Heart Songs: And Other Stories**, apărut în 1989, confirmă prezența unui talent autentic. Următorul titlu, un roman, **Postcard** (1992), primul pe care-l scrie, la insistențele aceluiași editor, este primit cu acolade largi de critică; cu brațele desfăcute, dar și cu ochii deschiși ca la blitzul unui aparat foto. Nu numai în fața calității incontestabile a literaturii produse, dar și fiindcă autoarea avea deja 50 de ani! Romanului i se decernează, în 1993, Premiul PEN/Faulkner, ceea ce nu este de ici de colo, iar autoarea stabilește cu această fericită ocazie un record: este prima femeie care obține un asemenea premiu pentru proză. Al doilea roman al lui Proulx, **The Shipping News** este primit chiar mai bine decât primul, el fiind încoronat cu Premiul Pulitzer.

Dacă acesta este, foarte pe scurt, prozatorul, omul nu este mai puțin interesant: Proulx a fost căsătorită și a divorțat de trei ori și și-a crescut cei trei copii singură. A fost ospătăriță, funcționară la poștă și, pe urmă, vreme de nouăsprezece ani, scriitoare pentru reviste de tot felul, de la cele destinate crescătorilor de fasole la cele pentru amatorii de canoe. Are o diplomă în istorie, a locuit la New York, și în vreo treisprezece orașe diferite din Vermont. Dacă îi place să scrie? „Sunt disperată să scriu. Sunt nebună după scris. Vreau să scriu" - iată o mărturisire care merită tratată cu toată seriozitatea. „Am în clipa asta în cap trei romane care așteaptă să fie scrise, și știu exact cum va arăta fiecare dintre ele, a declarat prozatoarea. Fiecare este ca un pachet bine legat. „Cititorii au cuvintele de laudă pentru originalitatea romancierei, pentru vocea ei de un comic negru și sentimentul viu al „culorii locale", calități care i-au atras comparații măgulitoare cu Faulkner, Dreiser și Melville.

O autoare cu o biografie atât de densă nu poate să nu fie bine ancorată în realitate. Asta se vede din fiecare pagină pe care o scrie Annie Proulx la nivel de detaliu fizic, de limbaj, de definiție a personajelor. Contactul spontan sau căutat cu lumea înconjurătoare i se pare un atu esențial în profesie. Documentarea, pur și simplu, continuă, insistentă, neobosită, reprezintă o datorie elementară a oricărui scriitor. Inspirația? Firește, ea ajută, dar documentarea este de neînlocuit; ea este pământul fertil pe care cresc florile colorate ale inspirației. Nu este vorba despre un efort bine dirijat, costisitor, obositor, ci de ceva mult mai simplu, practic, la îndemâna oricui, respectiv să mergi cu ochii în pământ, asemenea unui om care a pierdut sau caută ceva. De pildă, la un târg improvizat de un om din cartier, Proulx a găsit: „ediția a doua, în stare splendidă, a dicționarului Webster's New International Dictionary, cu definițiile lui bogate, și sute de ilustrații mici, frumoase. Alături, pe o masă, odihnea Dicționarul Harper al Literaturii Clasice și al Antichităților, Dicționarul Oxford al Literaturii Engleze" și alte asemenea lucrări de referință folositoare... „Pentru că deseori îndoi colțurile paginilor și fac însemnări pe margine, se scuză ea, prefer să stau departe de edițiile prime".

Alături de aceste dicționare, Proulx ține la îndemână tot felul de cărți utile pentru cazurile în care vrei să repari o țeavă, o carte cu rețetele lui Spam, un exemplar datat 1925 din **Animale eroi din Marele Război** (majoritatea lor câini, dar și cămile), dicționare de argou, dialectale, regionale, cărticele *blue*, gen „Cum să citești caracterul cuiva din trăsăturile feței", sau **Curiozități de limbaj** etc.

Dar aceste „expediții" de documentare ale lui Annie Proulx - mare iubitoare a naturii și amatoare de lungi plimbări pe jos - nu vizează numai cărțile. „Trebuie să știu care ciupercă miroase ca cireșele maraschino și care ca șoarecii morți..." Multe dintre aceste cercetări sunt observații și notații în patru dimensiuni. „Nevoia de a ști m-a dus de la minele de cărbuni la foișoarele de foc, la marginea luminoasă a unui ghețar, la muzee de bărci-canoe, vechi forturi militare etc. De asemenea, ascult cu multă atenție la discuțiile din baruri și cafenele, când stau la coadă la bancă, notez diferite pronunțări și ritmul discursului regional, turnuri de frază interesante." La Melbourne a plătit un recitator ca să-i spună **Vrăjile de la Yukon**, la Londra a ascultat povestea unui șofer de taxi despre fratele lui psihopat de la Paris etc. Annie Proulx se dovedește ca un radar, vede tot, înregistrează tot, păstrează tot pentru ziua când, așezându-se la masa de lucru, toate astea se vor dovedi de neprețuit.

Lucru destul de curios, Annie Proulx nu este nebună după Internet. Din contră, găsește procesul de cercetare greoi și „detestabil". Informația pescuită pe *net* nu prea este demnă de încredere și este scrisă într-o engleză lamentabilă. Nici bibliotecile, fapt și mai curios, n-o atrag prea mult. Cândva oaze de liniște, atât de propice meditației, bibliotecile au devenit zgomotoase, locuri unde oamenii se strâng pentru a schimba romane polițiste. „Pe vreme rea, oamenii fără un acoperiș deasupra capului dorm în fața computerelor și miros ca naiba". În plus, trebuie să aștepți la rând ca să folosești computerele, cele mai multe dintre ele cu ecrane murdare și funcționând cu softuri dubioase.

„Țara asta plutește în pamflete fascinante. Într-o cârciumă slinoasă din New Mexico am luat o broșură în care Sf. Paul se ocupă de lucruri ca moda pentru bărbați și femei, coafura etc. (Pantalonii scurți, minijupele, bustierele, bikini etc. sunt OK. Nu trebuie să te iei după Sfântul Paul... Dumnezeu vrea ca femeile să arate bine și să fie în pas cu moda timpului. Cât îi privește pe bărbați, Iisus este modelul: părul lung. Paul trebuie că a fost un fanatic religios. O sută de kilometri mai departe citesc o hârtie cu sfaturi despre cum să te comporți în fața unui leu montan. („Nu-l privi direct în ochi, încearcă să pari cât mai mare posibil...")

Mâncarea și specialitățile culinare regionale sunt și ele subiecte fascinante. Mai ales astăzi, când detaliile de acest fel, inclusiv rețetele culinare, „dau atât de bine"! Pe unele le poți comanda în restaurante, dar altele există doar în cărțile de bucate, cărți care, multe, nu se mai găsesc pentru vânzare și trebuie pregătite acasă.

Lui Annie Proulx îi place să hoinărească cu mașina, să se piardă pe drumuri de țară, să-și urmeze instinctul. „Legile pentru hoinăritul pe șosele sunt foarte simple. Deseori, hărțile topografice sau poziția soarelui sunt ghizi mai buni decât semnele de circulație, uneori inexistente sau greu de citit. „Sunt surprinsă să văd lumea regretând dispariția tăbliței. Chestii mai deștepte se găsesc în veceuri, în cabinele telefonice, pe pietre, lipite de stâlpii de telefon. Îmi amintesc de un *bilboard* din Colorado, pe o șosea lăturalnică. Satul o folosea ca pe un fel de tablă uriașă prin care își saluta vreun fiu în permisie de la armată, să felicite un copil de ziua lui de naștere, să invite vecinii la o petrecere. În orașe, unele anunțuri par scrise de autori care au urmat un curs de *creative writing*: «Pot să omor pentru mâncare», „Un prost mare și urât are nevoie de ajutorul vostru», «Mama m-a iubit, dar acum a murit»."

Pot să afirm faptul că unele dintre aceste anunțuri sunt absolut memorabile. Undeva, pe o stradă principală din Knoxville, un panou publicitar uriaș te avertizează că suntem pe drumul greșit: „nu mă faceți să cobor la voi!" - semnat Iisus. Pe o ușă, într-un cămin studențesc din Georgia, stătea scris: „Iisus mi-a furat bicicleta", iar pe alta, ceva în același spirit: „Iisus mi-a stricat patinele".

Într-o berărie studențească, proprietarul a avut ideea să pună deasupra pisoarelor de la bărbați niște tăblițe de lemn pe care fiecare client, dacă avea chef, putea scrie ce-i trecea prin cap. Când tăblița se umplea se dădea la rindea și totul era luat de la capăt.

În fine, ideea principală a acestui text prozaic semnat de Annie Proulx este de a face priză totală, pe cât posibil, cu realitatea. Inspirația vine și singură.

DESPRE PLOTIN ÎN CONTEXT ISTORIC

de MARIA IROD

La Editura Amarcord din Timişoara a apărut anul trecut, în traducerea lui Dan Ungureanu, lucrarea profesorului francez Émile Bréhier, intitulată **Filosofia lui Plotin**. Cartea reproduce cursurile ţinute de autor la Sorbona în iarna 1921-1922, sub forma în care au fost ele publicate în „Revue des Cours et des Conferences".

Am mai prezentat, în cadrul acestei rubrici cărţi, care au fost iniţial prelegeri universitare (Derrida, **Despre ospitalitate** şi Ortega y Gasset, **Câteva lecţii de metafizică**). De data aceasta, textului îi lipseşte amprenta pronunţată de oralitate, fiind deja prelucrat în vederea publicării. Stilul cărţii rămâne totuşi accesibil, graţie unor strategii pedagogice care se mai fac încă simţite.

După cum aflăm din introducerea-avertisment, lecţiile cuprinse în volum nu intenţionează o expunere completă a gândirii filosofului grec, ci se limitează la ceea ce autorul consideră că este nucleul acestei gândiri. Un studiu amănunţit al teoriei celor trei hypostasuri - Unul, Inteligenţa, Sufletul - explică ceea ce este esenţial în filosofia lui Plotin. Pentru o mai bună înţelegere a originalităţii acesteia, Émile Bréhier încearcă să o încadreze într-un context mai larg (secolul III d. Hr., fiindcă Plotin a trăit între 204-270), delimitând-o de alte curente de gândire din epocă: neoplatonism, creştinism, gnosticism. Astfel, profesorul francez ajunge la concluzia că sistemul lui Plotin introduce în gândirea filosofică europeană un nou tip de idealism, al cărui spirit se manifestă şi astăzi. Deşi nu se aventurează în trasarea istoriei acestui idealism, Émile Bréhier ţine să precizeze că nu abordează filosofia lui Plotin ca pe o realitate izolată, ci ca pe verigă într-o succesiune de sisteme de gândire. Metoda istorică, susţine el, e nominalistă; pentru ea ideile nu există ca atare, ci sunt doar „reacţii ale unor gândiri originale acţionând în condiţii istorice şi într-un mediu dat" (p. 145).

Bréhier descoperă punctul de plecare al speculaţiei plotiniene în sentimentul că viaţa umană e decăzută şi rea datorită pasiunilor şi corpului, ce apare ca o închisoare a sufletului. Soluţia. redobândirii independenţei şi frumuseţii originare a sufletului ar fi, logic, eliberarea de constrângerile trupului şi atingerea stării de contemplare pură. Desigur, ideea nu e deloc nouă, iar Émile Bréhier iese pentru câteva momente din opera lui Plotin, ca să arate cum era privit acest dualism în epocă. Reiese că pentru a-l înţelege corect pe Plotin trebuie să ştim că sistemul lui se conturează pe un fond de idei religioase, unde cultele de mistere, cu reprezentările lor despre sufletul care coboară în materie sau urcă spre principiul Binelui, joacă un rol important.

Mai aflăm că în secolul al III-lea în cultura greacă domnea o tensiune între filosofie, ce pretindea că explică forţe definite într-o lume limitată, şi curiozitatea crescândă în faţa avalanşei de experienţe directe. Plotin crede că poate sesiza miraculosul în cele mai banale lucruri sensibile. Contemplarea inteligibilului, adică a acestei faţete interioare a lucrurilor, este o eliberare de obişnuinţă (*defamiliarization* avant la lettre!). Totodată ea este mai degrabă o aprofundare a senzaţiei decât o abstracţiune. Contemplarea inteligibilului depăşeste gândirea discursivă şi nu poate fi intermediată de raţionament, de înlănţuirea logică a ideilor. Singurele cuvinte care o pot descrie (deşi imperfect) sunt cele care privesc impresia sensibilă. Astfel se explică de ce Plotin vorbeşte cu atâta insistenţă despre minuni, telepatie, descântece, statui magice etc.

Revenind la contextul istoric, Bréhier consideră că trăsătura caracteristică a sistemului lui Plotin este uniunea intimă a două tipuri de întrebări: „problema religioasă, cea a destinului sufletului şi mijlocul de a-l readuce în starea lui originară, şi problema filosofică, cea a structurii şi a explicaţiei raţionale a realităţii" (p.33). Spre deosebire de alţi interpreţi care văd o contradicţie fundamentală în coexistenţa acestor două perspective, Émile Bréhier caută să arate cum reuşeşte Plotin să reconcilieze în sistemul său reprezentarea religioasă cu reprezentarea filosofică a universului.

Într-un capitol intitulat *Procesiunea*, filosoful francez explică ce înseamnă pentru Plotin Unul, Inteligenţa şi Sufletul, ce raporturi există între cele trei hypostasuri şi cum este afirmată prin intermediul lor valoarea religioasă a raţionalismului. Demonstraţia porneşte de la faptul că lumea sensibilă e o realizare în spaţiu şi materie a unei anumite ordini eterne. Principiul acestei lumi - care îi este, firească, anterior - conţine în sine toate raporturile şi armoniile pe care simţurile le percep în lumea sensibilă. Acest principiu este hypostasul central al metafizicii lui Plotin: Inteligenţa (Nous). Inteligenţa este, în primul rând, „o ordine sau o lume inteligibilă" (p. 45). Este evidentă proveniența platonică a acestei concepţii, iar amănuntul nu-i scapă lui Bréhier, care spune la un moment dat că inteligenţa corespunde Ideilor platonice (a căror copie este lumea sensibilă). Dar Inteligenţa e mai mult decât atât; şi aici intervine aspectul religios: ea marchează o treaptă în viaţa spirituală, care „ne face să ne gândim la Duhul Sfânt în sensul Sfântului Pavel - Duhul eliberat de carne - mai mult decât la Inteligenţă în sensul filosofiei greceşti" (p. 79). Deasupra Inteligenţei, care reprezintă unitatea multiplă, se află Unul absolut, principiul Binelui. Plotin concepe viaţa spirituală ca pe un proces de înlăturare a piedicilor constituite de obiectele exterioare, deci ca pe o interiorizare progresivă. Inteligenţa nu e numai ordinea imuabilă ce serveşte drept model lumii sensibile; ea este - iar aici Plotin se desparte de tradiţia greacă - „gândirea sa însăşi şi nu gândeşte celelalte fiinţe decât fiindcă se gândeşte pe sine" (p. 147). În acest sens, Unul reprezintă libertatea absolută care nu mai e prizoniera nici uneia dintre formele realităţii. „Unul lui Plotin nu e nici lucru, nici obiect, e subiectul pur, absolut, solitar, fără nici un raport cu obiecte exterioare" (p. 151). În fine, mai există un al treilea hypostas, pe treapta cea mai de jos: este vorba despre Suflet, care acţionează ca un fel de intermediar între Inteligenţă şi materie.

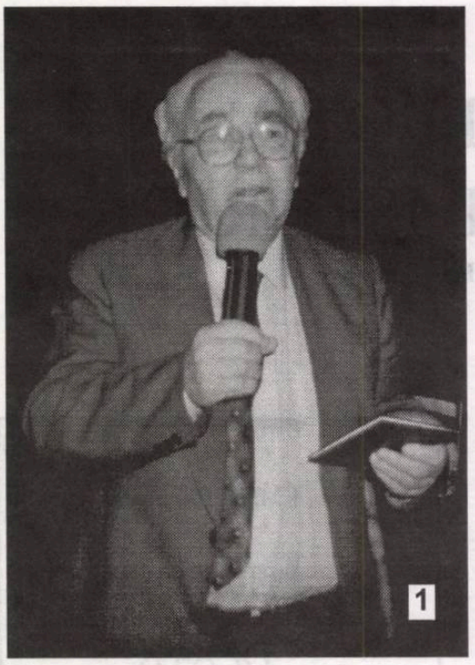
Important este că „procesiunea", sau progresul, prin care un hypostas se naşte unul din altul are un caracter fix, etern. Aici se află şi diferenţa majoră faţă de creştinism: Plotin susţine

teza elenă a eternităţii şi perfecţiunii universului. „Dacă lucrurile stau tot mai bine", scrie el în **Enneade**, „atunci nu erau bine de la început! Sau, dacă erau bine, trebuie să rămână identice cu ele însele!"

Un alt aspect pe care profesorul Bréhier ţine să-l pună în evidenţă este aşa-numitul „orientalism" al lui Plotin. Reamintind natura dublă a Inteligenţei: pe de o parte, ordine clar articulată şi model al realităţii sensibile, pe de altă parte, gândire de sine şi fiinţă universală în care distincţia subiect-obiect e abolită, autorul avansează ideea că cea de-a doua concepţie îşi are originea în afara elenismului, în credinţele religioase ale Orientului. Studiul devine polemic spre sfârşit şi Bréhier aduce contraargumente celor care susţin că sistemul lui Plotin reprezintă o dezvoltare până la ultima consecinţă a tradiţiei filosofice greceşti. Dimpotrivă, afirmă profesorul Bréhier, trebuie să căutăm sursele filosofiei lui Plotin dincolo de Orientul apropiat Greciei, mai exact în **Upanişade**, adică în speculaţia religioasă a Indiei.

Autorul conchide că originalitatea lui Plotin, acel „nou tip de idealism" despre care am mai pomenit, constă în faptul că se preocupă nu de obiecte, ca idealismul grec, ci de relaţia dintre subiect şi obiect, punând bazele unei tradiţii solide în filosofia europeană. Meritul lui Émile Bréhier este că explică în mod coerent şi puţin accesibil, plasându-l totodată în contextul istoric. **Filosofia lui Plotin** nu este doar un studiu pentru specialişti, ci o carte recomandabilă tuturor celor ce vor să-şi completeze cultura filozofică.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Profesorul Romul Munteanu arată celor interesaţi diploma obţinută la... Zilele „Convorbiri literare".

2). Feciorelnic şi solitar (uneori, chiar solidar), Vasile Tărâţeanu face reclamă geografiei româneşti.

3). În speranţa că va fi tradus în suedeză, Cassian Maria Spiridon pozează alături de Ion Miloş. S-au mai iluzionat şi alţii!

4). Poeta şi actriţa Ioana Crăciunescu se simte în al nouălea cer alături de Vulturescu (George) şi Echim Vancea.

5). Vorbeşte (în sfârşit) Daniel Vighi, pândit de Paul Daian: până nu-i intră trompeta în tremur!

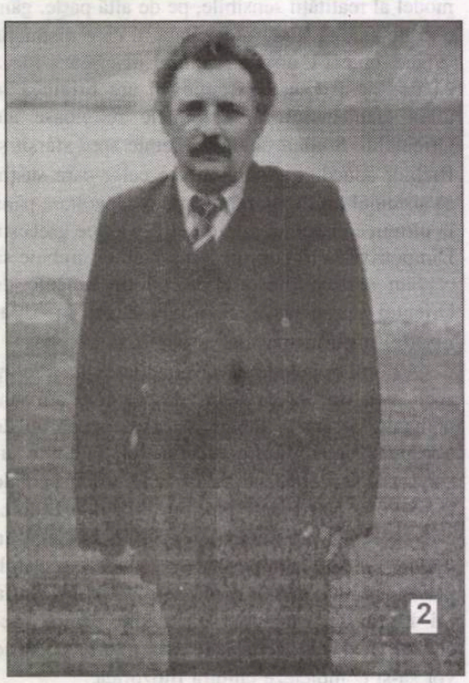


Foto: Ioan I. Moldovan

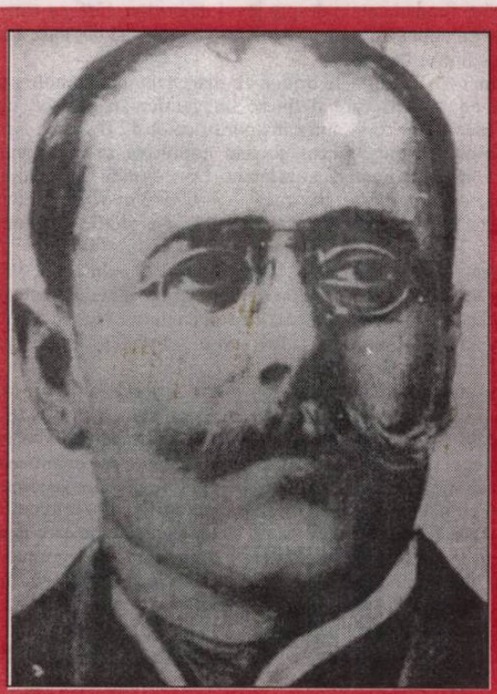
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (499), serie nouă. Miercuri, 21 februarie, 2001. Preţ: 6.000 lei

i. l. caragiale



ESEU

PAG. 12-13

„Eroii lui nenea Iancu sunt, în proporţii felurite, atât producători de texte (scrisori confidenţiale, cereri, demisii, petiţiuni, dedicaţii, poliţe, procese verbale, inscripţii pe coroane funerare etc.), cât şi consumatori de înscrisuri (înştiinţări, proclamaţii, manifeste electorale, anunţuri publicitare, notiţe statistice, circulare, articole, fragmente din statutele unor societăţi, invitaţii la reuniuni mondene ş.c.l.)."

(Gelu Negrea)

„Cartea Monicăi Spiridon despre Ştefan Bănulescu este, ca tot ce scrie, una incitantă, care te obligă să intri în dialog. Ea are darul de a atrage încă o dată atenţia asupra unui scriitor cu o operă încă insuficient cercetată şi de a dechide cu inteligenţă şi perspicacitate drumuri noi în cunoaşterea ei şi a orizontui intelectual şi estetic în matricea căruia s-a născut."

(Radu Voinescu)

PAG. 5

„Ceea ce nu vrea să însemne că Dan Grigorescu este un postmodernist, ci mai degrabă un... criptopostmodernist, fapt care nu ştirbeşte cu nimic din seriozitatea unui studiu ce impresionează, ca şi alte asemenea cărţi semnate de Dan Grigorescu prin calităţi cum ar fi cantitatea foarte mare de informaţie concentrată într-un număr rezonabil de pagini, obiectivitate şi coerenţă, dar poate mai cu seamă onestitate intelectuală."

(Octavian Soviany)

monica spiridon

ţesutul

poate nu
mă vei crede
dar sunt sora lupoaicei
şi mama căţelei

simt cum creşte în mine
ţesutul animal
speranţa mea
e tot mai mare

în lumea largă
voi porni
să-mi caut neamurile

irina mavrodin

DOMNIE TOVĂRĂȘEASCĂ

Cine are răbdare - și timp de pierdut! - să navigheze pe canalele noastre magnetice, folosind telecomanda, descoperă vedete în orice domeniu, de ți se sparie gândul, ca să-l citățm pe cronicar, mai puțin în cel cultural și artistic, căci acesta-i protejat(!) și păstrat pentru anonimat. De la borfași sadea la animatoare înfoiate, de la dragomiri fotbalizați la becalieni suficienți, de la tucantamoni învârtiți la încălinați fluorescenți descoperim o faună care-l eclipsează pe Flora (candidatul nostru pentru Presedința U.S.), la fel de faimoasă ca și paraziții iviți în absența antenelor parabolice. Într-o asemenea rețea, curenții de opinie trădează transporturile *alternative*, de nu mai înțelege privitorul pe ce planetă se mai află. * Sigur, cei care l-au cântat (și-apoi l-au mântuit!) pe Stejarul din Scornicești nu s-au preocupat de literatura din sertar și, ca atare, când și acesteia i-a venit rândul să fie comentată, au hotărît că n-ar fi existat. Cei care nu mai scriu cărți își dau cu presupusul afirmând că nici ceilalți nu s-ar mai învrednici cu așa ceva. Totul depinde acum de unghiul privirii, dar, mai ales, al dezertării. Așa că nici comentatorii pe puncte și nici cei punctuali nu mai semnalează operele dacă înșiși unii condeieri văd doar pustiul în jurul lor: prelungire a interioarelor. * E o tranziție ceferistă, fiindcă destui garează pe o linie moartă. Și, în aceste circumstanțe, când domnul începe să se confunde cu tovarășul, fiindcă, vorba lui Ulici, la vremuri noi tot noi, e aproape programatică (!) această confuzie, iar cei care profită sunt spectatorii nu actorii, adică aceia ce i-ar vrea pe creatori în condiția lor de emițători de opinii pompieristice și nisipoase. E mai lesne să vorbești despre sânii îndopați ai Danielei Gyorfi sau despre vicleniile lui Mircea Sandu decât să analizezi, spre exemplu, poetica lui Doinaș sau să evaluezi interpretarea lui Ștefan Iordache. Amatorismul și diletantismul sunt stimulate de la diverse paliere, iar cei care ar trebui să dea semnalul de alarmă se complac, sperăm, deocamdată, într-o hibernare păguboasă. Dacă n-avem zăpezi, atunci să cernem iluzii glaciale. Sau, ca mai ieri, să apelăm la înlocuitori, fiindcă și gusturile revin, și alegătorii au nostalgii, uitând prea repede prin ce au trecut. Dar, mai devreme sau mai târziu, se vor trezi și se vor îndrepta spre domenii ce-i înnobilează. Optimiști mai suntem! Incurabili...

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Simona Galațchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

O VALOARE A SCRISULUI: UTILITATEA PRACTICĂ

de HORIA GÂRBEA

Prin natura preocupărilor mele, primesc multe cărți de la autori din cele mai diverse domenii. Puține mi-au făcut însă atâta plăcere precum volumul dăruit de domnul Coriolan Neamțu, **Restitutio in absurdum**. Poate că în lumea literelor autorul e mai puțin cunoscut. Domnia-sa este însă pentru mine, și pentru alți cititori de rând, un reper. Este autorul a două cărți fundamentale despre jocul de bridge, cărți pe care le-am tocit (degeaba oare?) în tinerețe precum și al unei alte lucrări de referință din care am aflat tot ceea ce știu despre creșterea câinilor de rasă.

Jucător - și mai ales autor - de bridge cu mare talent și chinolog practicant cu vocație! Iată o îmbinare de însușiri care definesc un gentleman perfect, ceea ce este Coriolan Neamțu, mai presus de orice victorie în sportul celor 52 de cărți. Am avut onoarea de a-l cunoaște pe domnul Neamțu recent, jucând împotriva sa la concursurile de bridge ale ospitalierelor cluburi Locomotiva și Atomic. Dar, citindu-l încă din adolescență, nu am făcut acum decât să-l regăsesc: arbitru al *fair-play*-ului și eleganței, sportiv pentru care adversarul nu este inamic iar stilul de a câștiga și a pierde elegant face mai mult decât oricare trofeu.

Este excelentă ideea lui Coriolan Neamțu de a da publicului, vai, tot mai incult, mai primitiv, mai agramat, o carte în care proverbele latine, atât de prost citate și interpretate, să fie explicate corect și spiritual, riguros, fără pedanterie. Numai văzând volumul său, câți analfabeți și aroganți țiitori de "talk-show"-uri n-ar trebui să intre în pământ de rușine, spre satisfacția celor care-i rabdă tot mai greu.

Grafica volumului este un contrapunct ironic la seriozitatea cu care autorul arată sursa și interpretările fiecărei maxime. Ceea ce ne atrage atenția în scrisul lui Coriolan Neamțu este faptul că, deși nu este un scriitor în sens strict "beletrist", lucrările lui au o valoare literară cel puțin egală cu cea "de întrebuințare". Coriolan Neamțu este un autor dăruit, dar modest: spune cât știe, dar știe ce spune. El îmbină, precum recomandau latinii pe care-i deslușește, utilul cu plăcutul. Folositor altora, autorul nostru a trecut de cel de-al 75-lea an al vieții cu o carte la fel de prețioasă ca precedentele, cele pe care le păstrez cu grijă, uzate de răsfoirile mele și ale zecilor de prieteni cărora le-am împrumutat. Toate volumele sale sunt de referință, dar mai de preț este, pentru cine vrea să priceapă, modelul său existențial și cultural de gentleman, un tip care n-ar trebui să dispară niciodată, oricât ne-am sufoca printre vulgarități în politică și "manele" în artă.

Mulțumită domnului Coriolan Neamțu, aerul straniei noastre patrii mi se pare ceva mai respirabil.

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (IX)

de MARIUS TUPAN

De altfel, sunt destui condeieri cu ifose academice(!), care cred că masca pe care și-o împrumută - se înțelege că nu le este consubstanțială - le impune mai lesne punctul de vedere și le sporește stima, venită din partea contemporanilor. În tot ceea ce fac par afectați, chiar rigizi, caută cuvântul prețios și gestul teatral, în speranța că vor căpăta protecție pe măsura zalelor zornăitoare, fără să bănuiască vreodată că, de fapt, își trădează vulnerabilitatea, tocmai atunci când încearcă să și-o ascundă. O vreme îi pot păcăli pe unii, ei înșiși într-o postură dubioasă, care-s dispuși să-i creadă intelectuali rasați, gânditori profunzi, dar, imediat ce sunt ironizați, dezumflați, își dau arama pe față. Uneori, nemaiputând suporta ofensivele verbale, se dau în spectacole jalnice, dovedind - dacă mai era nevoie - că impulsurile primare vorbesc îndeosebi de societăți gregare. Stai și te crucești. Un ins volubil (ca să nu-i zicem megaloman), urcat cu poticneli până în cel mai înalt for cultural al țării, când e comentat cu discernământ și persuasiune (fiindcă ierarhiile supravegheate nu pot rezista o veșnicie!), nu mai calculează consecințele zbuciumurilor sale și se aruncă orbește în lupte tipografice și chiar electorale, dezvăluindu-și abia în asemenea *ieșiri* mentalitățile tribale și caracterul inflamabil. Boieria lui a fost de fațadă, de vreme ce la mânie își arată chipul real. Trecerea jenantă de la o grupare la alta, numai în funcție de interese, căci de un program artistic nu se poate vorbi, glisarea spre zone ce nu-i sunt familiare, ridicarea de osanale tocmai acolo unde apela la negări vehemente sunt doar câteva *strategii* (halal strategii!) la care recurge, doar pentru a nu pierde terenul, în domeniul explorat, destul de lunecător. Firește, manevrele astea insanitare nu-s descoperiri ale tranziției, nici efectele secundare ale unei politici roșii, exersată în o jumătate de secol de creație întru edificarea *omului nou*, dar acum, parcă mai evident decât oricând, cei care au reușit, prin practici neortodoxe, să se cocoațe acolo unde meritele nu-i recomnadau, se chinuiesc să înghețe ierarhiile (vom dedica un număr special acestui subiect hazliu), în speranța că fotoliile arestate de ei vor rămâne nemișcate: nu cumva reevaluările și reconsiderările oxigenează organismul literaturii?

REVOLUȚIILE ÎN ARTĂ

(reflecţii despre autonomia sau corelarea valorilor)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În ansamblul său, cultura este o formă de participare a spiritului la revoluţie. Operaţional, cultura este comunicare - nu o formă oarecare a comunicării, un simplu schimb de informaţie, ci angajare în comunicarea relevantă pentru valorile acceptate de spirit. În comunicarea ce ia forma culturii vorbim despre valori, le afirmăm, le negăm, ajungem (asupra lor) la consens ori la opoziţie, le nuanţăm. Arta dezvoltă reprezentări pentru concepte, aşa cum ştiinţa dezvoltă concepte pentru reprezentări. Prima, evoluând la nivelul culturii - dincolo de planul simplei tehnici - oferă o lume de reprezentări apte să armeze concepte axiologice. Emoţie şi valoare sunt, în cele din urmă, o singură formă de existenţă a umanului - sunt realităţi aflate într-o perfectă continuitate. În ce fel cultura este revoluţie? În modul evident şi simplu al afirmării unor valori care nu sunt angajate în comunicarea trivială dintre oameni. Valorile existenţei comune, eventual publice, sunt contestate de artă, ca act de elevare, prin reprezentări încă neîncercate, a umanului. Arta este un întreg univers potenţial, al refuzului lumii în chip de actualitate. Arta, deci arta-cultură, este antrenare a spiritului în revoluţionarea umanului - este revoluţia care schimbă, într-o măsură mai mare sau mai mică, statutul ontologic al fiinţei omeneşti. Cum sunt, însă, revoluţionate artele în ele însele? Câtă vreme revoluţia este o ciocnire de valori, revoluţiile în artă nu pot fi, nici acestea, altceva - sunt tot contestări, însă unele adresate constelaţiei axiologice din care derivă intuiţiile-expresii.

Valoarea estetică îşi revendică, de o vreme îndelungată, autonomia; lucrurile nu pot fi altele într-o cultură ajunsă la un grad satisfăcător al maturităţii, şi deci al exerciţiului creator, realizat prin asigurarea unei omogenităţi în alt plan, în acela al reciprocei aderenţe, al coerenţei obiectivelor şi mijloacelor. Revoluţiile în artă ar trebui să se manifeste, aşadar, în planul exact al realizării valorii specifice, al apariţiei şi exprimării frumosului. Despre determinările valorii estetice nu este momentul să revin aici; trebuie să observ însă că valoarea estetică nu se perimează. În revoluţiile ce se petrec în artă, vechea valoare nu este contestată propriu-zis decât pentru foarte scurtă vreme. Nimeni nu neagă astăzi calităţile prezente în clasicismul francez, atâta doar că operele de artă ulterioare corespund unei estetici diferite, în care noi forme de construcţie, de comunicare şi, desigur, noi formule ale expresivităţii se fac prezente. Schimbarea nu este determinată de infirmarea trecutului, ci de intrarea într-un alt registru estetic. Avangardele au încercat totdeauna demolarea ideilor, principiilor şi mijloacelor creaţiilor anterioare însă rezultatul lor a fost unul cumulativ şi, în nici un caz, substitutiv. Nimic din ceea ce a câştigat impresionismul nu este anulat de expresionism, nici măcar atunci când metodele utilizate de arta reprezentativă pentru cel de-al doilea curent nu au acceptat decât o foarte ocazională asemănare cu acelea care au creat valoarea realizărilor precedente.

Percepţia estetică evoluează crescându-şi adesea receptivitatea pentru vechi frome ale valorilor artei o dată cu parcurgerea unei noi epoci de revoluţie - arta Renaşterii este percepută astăzi cu mult mai intens şi mai elevat decât înainte de revoluţia impresionistă, produsă în urmă cu o sută douăzeci şi cinci de ani. Care este, atunci, răsturnarea de valori, contestarea axiologică fundamentând revoluţiile - incontestabile şi strălucitoare - ale artei mai noi sau mai vechi? Ele nu au loc pe terenul estetic: sunt în esenţa lor etice. Contestările pur estetice aduc alte schimbări la nivelul umanului, modifică morala, viaţa publică sau spirituală, dar marile revoluţii în artă sunt rezultatul seismelor din etică. Sandro Botticelli pictează **Naşterea zeiţei Venus** şi **Primăvara** într-o epocă în care tradiţia austeră, religioasă, era încă deosebit de puternică. La mormintele lui Giuliano şi Lorenzo de Medici, nudul feminin este utilizat de Michelangelo cu demnitate şi discreţie emoţională, dramatic şi epurat de erotism, însă nu mai puţin autentic şi curajos, liber şi, astfel, sublim. Etica Renaşterii, în perioada sa de culminaţie, nu este identică cu cea a sfârşitului de Ev Mediu sau a Renaşterii Timpurii. Am susţinut cândva că adevăratul debut al Renaşterii nu se află în **Divina Comedia** a lui Dante, ci în **Decameronul** lui Boccaccio.

Arta secolului al XX-lea parcurge câteva momente de schimbare dezlănţuită, în prima perioadă a ultimei sute de ani - ea este expresia spirituală cea mai puternică a revoluţiei sexuale, a eliberării comportamentelor individuale, a egalizării drepturilor sexelor. În cea de-a doua jumătate a veacului, înlăturarea dictatului eticii este urmată de suprimarea constrângerilor logosului, ca set de obligaţii (sau reguli) recognoscibile şi apte de a fi anticipate. Predictibilitatea artelor şi expresiilor este un principiu etic - arta revoluţionară este arta impredictibilului. Exemplele pot continua şi pot creşte în detaliile lor, dar ceea ce suntem obligaţi să constatăm este că dincolo de orice revoluţie modernă, în primul rând de orice mare inovare în artă, se află, provocând cataclismele, sau deschizând noi speranţe, o contestare a eticii vechi.

---

minimax

FANTOMA LUI VERHOVENSKI PE MALURILE DÂMBOVIȚEI

de ŞERBAN LANESCU

«Istoria se repetă», la care, o coafeză: *«Vai, tu!»*, un... ceasornicar: *«Da, da' depinde cum!»*, un intelectual: *«Hai siktir!»* ş.a.m.d., căci panseul poate fi molfăit îndelung, ca o lamelă/pastilă de *chewing-gumm.* Într-o altă variantă, redusă la scara umanului, ar fi pe-aproape sindromul/efectul gustului *Madeleine*-i (a nu se confunda prăjitura cu sfânta din miezul verii, 22 iulie), despre declanşarea fluxului memoriei (sintagmă consacrată precum, bunăoară, «lupta de clasă» în marxism - trosc!) putându-se sporovăi la nesfârşit, eventual băgând şi ceva Freud, că dă bine. Sau, încă mai particulară, senzaţia de/lui *déja vu*, dar mergând şi *déja lu*, aşa cum, de altfel, chiar şi zic băieţii de băieţi (desigur, unii) că e **citită** o... chestie atunci când, datorită recurenţei, se prind la poanta revelată prin similitudine. Spre exemplificare (dar nu numai), pe cazul prelevat al text(uleţ)ului la care mă voi referi în continuare, lesne de sesizat este chiar o îndoită (de te-ndoaie!) recurenţă. Căci, o dată, revine prin resuscitare/reanimare (dacă intenţionat sau întâmplător, şi greu de spus şi nici nu are importanţă) un tip de personaj/personalitate, cel anunţat în titlu, şi menţionând, dacă mai este nevoie, că la Verhovenski-tatăl m-am referit, deci Stepan Trofimovici. În al doilea rând şi totdeodată, text(uleţ)ul se impune atenţiei prin refolosirea unui procedeu aproape că standardizat (nimic despre propagandă ori manipulare) constând în resemnificarea prezumţios-frauduloasă a realităţii, intenţia lucrăturii fiind însă iarăşi de lăsat în plata Domnului, pentru a nu păcătui, aferim!, printr-un proces de intenţie. Precizând că poate fi găsit, spre delectare, într-un recent număr (415) al săptămânalului „Dilema", text(uleţ)ul atacă dintru-nceput la baionetă şi la - scuzaţi! - mişto, prin însăşi formularea titlului, ☞ ***«Adevărul despre Securitate»***. Aşadar, Securitatea în privinţa căreia, opinează iniţial autorul ca-ntr-un fel de aperitiv al text(uleţ)ului, *«păcat»* că nu am ajuns s-o numim în vorbirea noastră curentă cu pronunţia crainicilor tv francezi care *«puneau un accent atât de fermecător pe ultimul* e (...) Securitatèa - *făcând rimă cu* Nivèa *şi pereche (!) cu* Nicèa». Într-adevăr, şăgalnic-fermecătoare consonanţe exemplificând despărţirea *răzăreaţă* de trecutul istoric ticălos; numai că, de la *Nivèa* te poate duce mintea la «alifie» şi, mai departe, ajungând în plin grotesc o dată cu amintirea bancului *«Cu, sau fără alifie?»* prin raportare la ceea ce se întâmpla în tainiţele Securităţii. Cu menţiunea, însă, că despre cealaltă variantă de ororare a sec.XX cine-şi permite să se pronunţe sugubăţ-echivoc este drastic sancţionat. Dar, la urma-urmelor, ce se-ntâmpla, ce s-a-ntâmplat? Şi, în definitiv, cui, ce atâta rău i-a făcut Securitatea? Iar răspunsul - dacă, totuşi, îţi poţi permite asemenea întrebări -, adică răspunsul din text(uleţ)ul vizat este... Iată-l ☞*«Cred că în timp, atunci când misterele de azi se vor sparge în cioburi - multe de o banalitate întristătoare»* (sb. mea cu trimitere la faimoasa şi controversata **banalitate a răului,** însă cu totul altfel concepută de Hannah Arendt în **Eichman la Ierusalim**), atunci, crede dară autorul text(uleţ)ului, ne vom dumiri că *«după '90 au apărut victimele: puţine cele reale, multe cele închipuite* (sb.mea), *după sfântul principiu al ilegaliştilor comunişti,* puţini am fost, mulţi am rămas» Fără comentarii, pentru a evita imprecaţia care este de rigoare. Totuşi. 1) Puţine au fost victimele (Doamne!), folosind ce măsură?! 2) Echivalenţa cu înmulţirea ilegaliştilor (asemuiţi apoi cu icrele de crap ce sporesc *«bătute cu ulei»*) este, *a limine,* tipică pentru tehnica ştergerii diferenţelor şi estomparea ororii prin translaţia în deriziune a termenului de comparaţie. (De recitit menţiunea subliniată de mai sus) Mai departe, comentându-l, căci e la ordinea zilei, fenomenul aşazicându-i al deschiderii dosarelor de Securitate, ceea ce îi suscită cu deosebire interesul autorului *dilematic* este *«dezamăgirea celor care vor descoperi că, pur şi simplu, nu au fost urmăriţi de nimeni»*, acesta constituind cazul net precumpănitor numeric. Deci, cazul despre care îţi vine să remarci, iată, cap tăiat, Verhovenski, cel căruia *«îi plăcea mult situaţia sa de „persecutat" şi, ca să zicem aşa, de „surghiunit"»*, simţindu-se jignit dacă îndrăznea cineva să-i demonstreze *«pe baze de probe incontestabile că, de fapt, n-are a se teme de nimic»*. Şi, în fine, *pour la bonne bouche,* desertul, text(uleţ)ul se rotunjeşte printr-o povestioară cu securistul care, om ca toţi oamenii, când făcea piş ridica şi el capacul la wc. *«De unde se vede, oricât ar părea de curios, chiar şi Securitatea, nici măcar ea, nu le punea capac la toate!»* Acum, însă, har Domnului!, *demonii* au fost exorcizaţi iar la-ncheierea ediţiei aflăm că... ***Antena 1*** s-a reorientat.

REALISMUL INEFABIL

de RADU VOINESCU

Ştefan Bănulescu este, în pofida unei opere nu prea întinse şi, la urma-urmei, nici măcar încheiate, **Cartea de la Metopolis** rămânând doar la primul ei volum, unul dintre cei mai importanţi scriitori români ai secolului trecut (iată că trebuie să vorbim aşa). Coerenţa universului său ficţional l-a individualizat între prozatorii noştri moderni. La personajele pe care le-a creat, *mimesisul* este înlocuit, cum spunea Radu G. Ţeposu, cu *phantasia*, ceea ce îl aşază în rândul autorilor fabuloşi, capabili să articuleze o geografie narativă - precum Faulkner sau Junger, cel din **Pe falezele de marmură**, ori Hesse - şi identităţi umane armonioase cu acest topos. Întrucâtva, Ştefan Bănulescu are o carură de povestitor de basm. Cine a cunoscut bine lumea Bărăganlui şi a Văii Dunării îşi dă seama că el a reuşit să reţină şi să contribuie la perpetuarea acelei magii a spaţiului acestuia pe care numai poveştile oamenilor de la câmpie şi de la baltă o pot cuprinde. Este un univers în continuarea celui pe care Vasile Voiculescu îl redă aproape aidoma în prozele sale fantastice, care poartă amprenta unei mentalităţi arhaic-magice proprii locuitorilor de pe Valea Buzăului sau a celui pe care Fănuş Neagu îl imită, în sens superior, fireşte, în **Îngerul a strigat**.

Desigur că o monografie dedicată lui Ştefan Bănulescu are toate motivele să intereseze pe cei care doresc să pătrundă în zonele adânci ale creaţiei sale. Mai ales când monografia este semnată de unul dintre cele mai inteligente condeie din critica românească de azi, un talent publicistic înnăscut pe deasupra, Monica Spiridon (**Ştefan Bănulescu, monografie**, Editura Aula, 2000). Probabil că în timpul vieţii discreţia scriitorului şi faptul că se mai aştepta încă o continuare a **Cărţii de la Metopolis** au descurajat tentativele de a iniţia un astfel de demers. Acum însă timpul comentariilor mai ample a venit, iar opera aceasta cu trăsături atât de particulare, de modernitate îmbinată cu un ton uşor cărturăresc, uşor sapienţial, uşor arhaizant intră şi prin intermediul acestui tip de analiză într-un circuit al valorilor care se clasicizează.

Ceea ce o determină pe Monica Spiridon să se aplece asupra literaturii lui Ştefan Bănulescu este faptul că interpretarea de până acum nu a făcut decât să statornicească nişte poncife mai degrabă, comentariile fiind „grevate de un număr limitat de fixaţii". Dintre aceste fixaţii criticul enumeră: „realismul folcloric, fantasticul de coloratură mitologică, afinitatea cu o serie nelimitată şi heteroclită de precursori, dispersia şi caracterul mozaicat al operei ş.a.m.d." La aceasta se adaugă - *facit indignatio...* - nemenţionarea **Cărţii Milionarului** în dicţionarul de scriitori români coordonat de Mircea Zaciu în 1978, deşi cartea apăruse deja la acea dată. Ceea ce nu se mai întâmplă, adaug eu, în ediţia mare a dicţionarului, volumul întâi, apărut în 1995, unde romanului i se acordă locul cuvenit, conchizându-se în termenii următori (articolul este semnat cu iniţialele M.L., Monica Lazar): „Întredeschidere narativ echivalentă «Albei, dreptei Isarlîk» /.../, romanul se anunţă, în perspectiva finalizării ciclului, lentila corectă de interpretare a operei integrale".

I s-au identificat lui Bănulescu - arată Monica Spiridon - mai multe filiaţii, de la Nicu Gane şi Odobescu, dintre autohtoni, la Gogol şi Faulkner, dintre străini. Nicolae Manolescu l-a aşezat în linia de inspiraţie a realismului magic „brevetat de Alejo Carpentier" şi „folosit cu succes mondial de Márquez", iar Ion Simuţ l-a asemănat cu Mario Vargas Llosa. „În realitate - desparte apele autoarea acestei monografii - scriitorul nu a avut precursori şi - cel puţin până acum - nici urmaşi." Nu ştiu dacă este cazul unei opinii aşa de tranşante, poate că este firesc să vedem la un prozator atât de cultivat influenţe din alţi scriitori şi nu ar fi numic rău în asta. Toate propunerile de lectură enunţate pot fi valabile, cee ce nu-i răpeşte lui Ştefan Bănulescu individualitate. A afirma că „Ştefan Bănulescu este, la fel ca Balzac, creator al unei singure Lumi şi, în acelaşi timp cretor al unei singure Cărţi - romanul în şantier perpetuu **Cartea Milionarului**" poate avea unele întemeieri, dar poate fi până la urmă destul de discutabil. Iar filiaţiile lui Bănulescu nu sunt nici pe departe iluzorii, aşa cum sună sentinţa Monicăi Spiridon. Da, seamănă şi cu Balzac, şi cu Vasile Voiculescu, şi cu Ion Barbu şi cu prozatorii sud-americani. Seamănă şi cu Mircea Horia Simionescu, cel din **Ingeniosul bine temperat**. Dar, bineînţeles... rămâne el însuşi.

În privinţa formulei realismului magic, sau „miraculos", cum apare în transcrierea lui Nicolae Manolescu, la care face apel Monica Spiridon, cred că se cuvine spus că ea nu a fost patentată de Alejo Carpentier, oricât de faimos ar fi eseul său ***De la real maravilloso americano***. Mărturisesc a fi crezut mulţi ani, la rândul meu, că e invenţia lui Pierre Courthion, care a folosit conceptul în legătură cu arta lui Henri Rousseau. Am aflat însă că termenul circulă în estetica germană încă din 1925, de unde s-a răspândit şi în America prin anii '40, şi i se atribuie lui Franz Roh, care a scris o carte intitulată ***Nach-expressionismus, magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei***. E o dovadă de imensă iubire faţă de subiectul ales să declari absenţa precursorilor dar nu şi una de... realism. În orice caz, aserţiunea aceasta ar fi o sfidare teoretică de prim ordin, din moment ce oricare scriitor e, mai mult sau mai puţin, produsul lecturilor, al adeziunii, fie şi inconştiente, la anumite ideologii literare.

Dar cum este proza lui Ştefan Bănulescu, dincolo de aceste preliminarii aşa-zicând metodologice? „Un univers de ficţiuni echivoce generic, având un singur gen proxim - **istorisirea**" (cu aldine în text - n.m., R.V.). Ar putea fi şi o bună definiţie a lui Borges. Mai departe: „Prozele lui Ştefan Bănulescu nu sunt nici fantastice, nici mitologice, nici miraculoase. Lumea lor este mai curând **inefabilă**." Pentru un text critic formularea este perfect inefabilă. Un maliţios ar comenta că aceasta e critica la feminin. Dar Monica Spiridon o justifică pertinent în paginile care urmează, orientate, simultan, pe decelarea modului particular de a înţelege şi a reprezenta literar spaţiul la autorul **Cântecelor de câmpie** şi pe demontarea mecanismului fabricării literaturii.

Spaţiul din **Cartea Milionarului** dar şi din celelalte volume ale lui Ştefan Bănulescu este unul realizat ficţional, dar placat pe liniile de forţă ale „Provinciei de Sud-Est", cum a denumit-o el însuşi. Autoarei i se pare că heterotopologia lui Michel Foucault este cel mai bine aplicabilă universului bănulescian şi aceasta pentru că aici, dacă ar fi să credităm configuraţia teoretică a criticului şi filosofului francez, realitatea cea mai prozaică interferează cu elemente de transfigurare şi fantasmagoric în opera aceasta pe care o descifrăm ca fiind perfect unitară, în pofida unei aparente disparităţi venite din tratarea în diverse formule literare: povestire, roman, poezie. Cât despre harul de a spune poveşti, el are acea calitate necesară de a relaţiona traseele narative între ele şi de a le organiza în reţele care, la rândul lor, generează câmpuri ficţionale guvernate de legi *sui-generis*. Fapt evident pentru oricine parcurge fie şi numai din puctul de vedere al unui lector sedus de frumuseţea istorisirii, de estetica ei cu alte cuvinte, operele finite ca şi cele fragmentare lăsate de Ştefan Bănulescu. De fapt, dacă ar fi să respectăm un adevăr, tot ceea ce a lăsat Ştefan Bănulescu nu constituie decât fragmentarităţi de pe şantierul proiectatei **Cărţi de la Metopolis**.

Cartea Milionarului, este construită, ni se atrage atenţia, după „reţeta bizantinizării", şi este cât se poate de verosimilă reflexia aceasta a unei lumi orientale, dedate spre fabulaţie verbală, calm şi mitologizare a unor fapte despre care nu se ştie sigur de vor fi fost săvârşite sau nu sunt cumva produsul unei imaginaţii menite să umple golul pe care câmpia îl inculcă în sufletele celor care o locuiesc. Dar dacă este vorba de bizantinizare, nu pot să nu mă gândesc la Alice Botez şi, fie-mi permis, la **Bietul Ioanide**, al lui Călinescu. Aşa încât văd ca posibilă o structurare a unei direcţii de cercetare a literaturii române din perspectiva acestui filon. Este ceea ce a încercat, spre lauda sa, dar, din păcate, într-o carte neizbutită, Mircea Muthu (v. **Dinspre Sud-Est**, Libra, 1999).

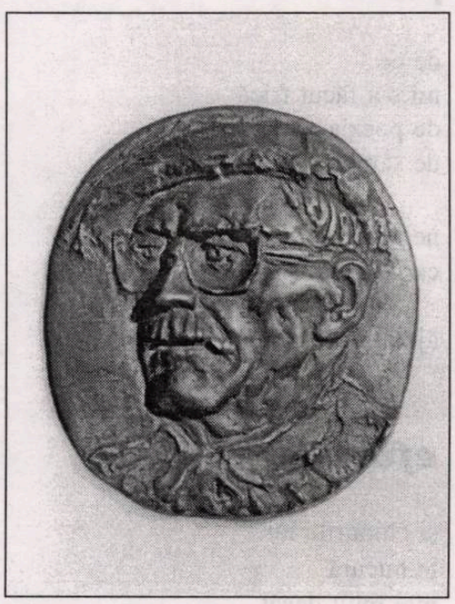
Există aici un potenţial imens de procedee literare în care mistificarea este imediat contrapunctată de de-mistificare. Fapt important, asupra căruia ne atrage atenţia în numeroase pagini Monica Spiridon. Un episod specios este însă cel din povestirea **Mistreţii erau blânzi**, în care Condrat îl întâlneşte pe mistreţul cel mai bătrân, regele locurilor, episod aflat la antipodul manierei sadoveniene de a nara. De ce specios? Pentru că autoarea crede în derizoriul afişat al lucrurilor şi nu mai cercetează, aşa cum procedează de obicei, mai în adâncime. Mistreţul acesta este numit de către Condrat, Vasile. „Aşadar, Mistreţul-rege se numeşte pur şi simplu Vasile." Şi deşi citează sfârşitul relatării, „mistreţii porniră mai departe, cu Vasile înaintea lor", sensul poveştii rămâne în continuare ascuns. Dacă Vasile vine, aşa cum se ştie, de la *basileus*, *vasilevs*, împărat, nu ar fi nimic neobişnuit în isprava de a-l porecli Vasile pe regele mistreţilor. Întrebarea care se pune este dacă avem dreptul la o astfel de înterpretare, dacă nu cumva adăugăm straturi culturale acolo unde nu e cazul. Bănulescu era însă, Monica Spiridon subliniază aceasta apăsat, dacă mai era nevoie, un autor cultivat. S-ar putea exemplifica şi cu pasaje din scrierile lui. De aici şi o mare doză de livresc, dacă ar fi să ne referim numai la vorbirea ceremonioasă auctorială sau a personajelor. Şi atunci, poate îl va şi fi amuzat posibilitatea de a recurge la un astfel de procedeu - e un obicei curent între ţăranii din Câmpia Dunării să numească astfel unele dobitoace - jucându-se cu cele două feţe ale unei onomasiologii nu chiar inocente.

Cartea Monicăi Spiridon despre Ştefan Bănulescu este, ca tot ce scrie, una incitantă, care te obligă să intri în dialog. Ea are darul de a atrage încă o dată atenţia asupra unui scriitor cu o operă încă insuficient cercetată şi de a dechide cu inteligenţă şi perspicacitate drumuri noi în cunoaşterea ei şi a orizontui intelectual şi estetic în matricea căruia s-a născut.

DIN NOU DESPRE POSTMODERNISM

de OCTAVIAN SOVIANY

Despre postmodernism se vorbeşte cu o anumită insistenţă în România abia de vreun deceniu şi jumătate. Fenomenul a stârnit şi în mediile culturale româneşti - ca de altfel pretutindeni în lume -, adeziuni şi adversităţi spectaculoase, a constituit subiect de dezbatere în coloanele revistelor literare şi i s-au consacrat cărţi. Un studiu statistic ar evidenţia fără doar şi poate frecvenţa exacerbată - mai ales după 1990 - a termenului de postmodern în paginile publicaţiilor de cultură; el intră în uzul curent al cronicarilor literari, se vorbeşte despre promoţii literare postmoderne şi, pentru ca această literatură să nu rămână în exclusivitate apanajul scriitorilor afirmaţi în ultimele două decenii, semnele sale nu întârzie să fie descoperite retrospectiv ba în poezia grupului oniric, ba în proza Şcolii de la Târgovişte şi ei îi vor fi asimilaţi, cu mai multă sau mai puţină îndreptăţire, când Nichita Stănescu (cel puţin cu o parte a creaţiei sale), când Nicolae Breban. Nimic din această impacienţă entuziastă (uneori necritică şi fără un suport teoretic pe măsura complexităţii unui fenomen artistic ce pare să se refuze cu obstinaţie oricărei abordări reducţioniste), nu se mai regăseşte în cartea lui Dan Grigorescu, **Jocul cu oglinzile**. Însemnări despre literatura şi arta postmodernă ce se alcătuieşte dimpotrivă, laborios, cu aplecarea spre meticulozitate a unui spirit „pozitivist" pentru care greutatea „faptului" are întotdeauna prioritate în raport cu arabescurile evanescente ale interpretării. Autorul nu-şi propune câtuşi de puţin să ne fascineze cu teorii spectaculoase despre postmodernism, ci să înfăţişeze, într-o lumină rece, ca de laborator şi cu o ştiinţă a detaliului pregnant care e mai mult a omului de ştiinţă decât a cărturarului de formaţie umanistă faţetele multiple ale postmodernităţii. Căci, în opinia domniei sale, această experienţă artistică nu poate fi abordată decât „global", într-o perspectivă cât mai cuprinzătoare, care să nu-i neglijeze, pe cât posibil, nici unul dintre aspectele atât de paradoxale, încât pare mai îndreptăţit a se vorbi nu despre postmodernism, ci despre postmodernisme. În spiritul acestei metode, care ar putea să fie numită a „globalizării", Dan Grigorescu nu se opreşte doar asupra unor domenii particulare ale creaţiei artistice sau la o singură arie culturală, căci, chiar dacă postmodernismul a luat naştere în mediul culturii şi al artei americane (dar într-un dialog fructuos al criticii de peste Ocean cu Gândirea post-structuralistă franceză), la fel de adevărat rămâne şi faptul că el prezintă versiuni şi variante specifice - de la o artă la alta şi de la un spaţiu cultural la celălalt - variante şi versiuni a căror contabilizare este obligatorie pentru înţelegerea unui concept de artă de un deconcertant polisemantism. Ceea ce face ca demersul din **Jocul cu oglinzile** să fie unul mai degrabă analitic decât sintetic, în consonanţă, de altfel, cu „caracterul proteic" al postmodernismului care e mult mai lesne de descris (cel puţin în stadiul actual al cercetării) decât de capturat într-o definiţie. Astfel încât, înainte de a se aventura în elaborarea unui „model funcţional" al artei postmoderniste, Dan Grigorescu înaintează cu prudenţă prin abundenţa aproape monstruoasă a faptului artistic care pare să descurajeze din capul locului orice tendinţă de a fi subordonată unei „scheme generale" de funcţionare. „Spiritul pozitivist" al autorului vădindu-se şi de preferinţa arătată „faptului" în raport cu „ideea", operelor postmoderniste în raport cu teoria postmodernă. Acesta este, de altfel, un principiu metodologic formulat în mod explicit. Pornind de la premisa că „opera teoreticienilor postmodernismului (...) e bine cunoscută de cititorul de astăzi", autorul îşi exprimă astfel intenţia de a pune în evidenţă „efectele teoriei în câmpul literaturii şi artei". El s-a îndreptat în consecinţă spre teritoriile unde aceste efecte transpar cu mai multă evidenţă: literatura engleză şi americană, spaniolă şi hispano-americană, italiană, diversele grupuri naţionale şi trans-naţionale. Vastitatea informaţiei de care dispune îl va fi convins desigur pe Dan Grigorescu în legătură cu caracterul cam hazardat al „catalogului" cu „caracterele generale" ale postmodernismului, iar cititorii ce se aşteaptă să găsească în **Jocul cu oglinzile** „liste" de felul aceleia (celebră) a lui Ihab Hassan vor fi pesemne într-o oarecare măsură dezamăgiţi. Refuzul de a se lansa în construirea unor eşafodaje teoretice care riscă mereu să fie contrazise de inventivitatea inepuizabilă a factorului postmodernist, dispus să inventeze mereu alte şi alte „postmodernisme" este încă unul din semnele spiritului „pozitivist", infuzat cu o doză de scepticism, de la care se revendică analizele lui Dan Grigorescu. Ori de câte ori este pus în faţa unor probleme extrem de controversate (cum ar fi de pildă cea a relaţiilor dintre modernism şi postmodernism sau dintre postmodernism şi post-structuralism), autorul nu numai că evită orice partizanat, dar ţine, de fiecare dată, să insiste asupra dificultăţilor aproape insurmontabile pe care le-ar implica adoptarea unuia sau altuia dintre punctele de vedere aflate în dispută. Există în asemenea momente în discursul lui Dan Grigorescu o anume dezabuzare care credem că e cea a scepticului obişnuit să privească nu fără suspiciune proiecţiile unei gândiri tentate ades să ignore faptele de dragul generalizărilor mai mult sau mai puţin plauzibile dar poate niciodată pe de-a întregul adevărate. Prezenţa câte unui detaliu umoristic (în spiritul umorului englezesc), bănuim nu întrutotul involuntară, înviorează câteodată expunerea, ca atunci când (apelând la bogata sa informaţie) autorul ne aduce bunăoară la cunoştinţă că termenul de postmodern a fost folosit pentru prima dată în anii '70 ai secolului al XIX-lea sau ia act despre apariţia unei cărţi despre postmodernism acolo unde ne-am aştepta cel mai puţin, adică tocmai în India. Transformându-şi erudiţia astfel în instrumentul unei ironii foarte subţiri, aproape insesizabile, Dan Grigorescu dovedeşte că nu e cu totul imun la toxinele, extrem de decantate, ale postmodernismului. Mai mult chiar decât aceasta, însăşi viziunea de ansamblu a cercetătorului, care privilegiază detaliul în detrimentul ansamblului, analiza în detrimentul sintezei, refuzându-şi construcţiile teoretice foarte ambiţioase, s-ar putea bine asimila în definitiv unei conştiinţe depotenţate, ilustrând, cu aplicare la domeniul teoriei artei şi literaturii, avatarurile faimoasei „gândiri slabe" despre care vorbea Vattimo. Adică al unei gândiri prin excelenţă specifice postmodernismului, astfel încât detaşarea pozitivistă a lui Dan Grigorescu în raport cu materia discursului său, pare să disimuleze secrete în frisoane de empatie. Ceea ce nu vrea să însemne că Dan Grigorescu este un postmodernist, ci mai degrabă un... criptopostmodernist, fapt care nu ştirbeşte cu nimic din seriozitatea unui studiu ce impresionează, ca şi alte asemenea cărţi semnate de Dan Grigorescu prin calităţi cum ar fi cantitatea foarte mare de informaţie concentrată într-un număr rezonabil de pagini, obiectivitate şi coerenţă, dar poate mai cu seamă onestitate intelectuală.



Acest număr este ilustrat cu reproduceri din lucrările sculptorului Mihai Cornel Stănescu

irina mavrodin

poemul firului de păpădie

uimirea aceasta
în faţa unui
fir de păpădie
e toată viaţa mea

tu nu vei înţelege
eu nu voi înţelege

uimirea ta e alta

poezia

de ce
mi s-a făcut frică
de poezia mea
de sâmburii ei

negri de
carnea ei roşie?

ajută-mă, Doamne

efortul

şi chinurile lui
te bucură
mai mult decât
buna odihnă

şi ce vei face tu
fiinţă nesăbuită
în ziua când

îţi va fi dată
Odihna cea mare
şi Plăcerile ei?

capcana

intru
în această capcană
pe care eu mi-o construiesc

intru
cuvânt după cuvânt
în acest poem

rămân fixată
aici
pentru eternitate

meditaţie budistă

nu cred că
se poate spune
mai mult
despre norii albi şi
pufoşi

ei lunecă uşor pe cerul
albastru
şi dintr-o dată devin

ploaia deasă şi grea
care stinge
în om Dorinţa

vânătoare

văd scena în pădure
mistreţul negru zace
în balta roşie de sânge
aburind

câinii care l-au sfâşiat
s-au dat acum la o parte
bătrânii vânători se apropie
cu mişcări sacadate
bălăbănindu-şi capetele
cu poftă îi adulmecă
măruntaiele

ţesutul

poate nu
mă vei crede
dar sunt sora lupoaicei
şi mama căţelei

simt cum creşte în mine
ţesutul animal
speranţa mea
e tot mai mare

în lumea largă
voi porni
să-mi caut neamurile

mă uit

la copacul acesta
mă hipnotizează
cu frunzele lui verzi

mă taie în două
cu trunchiul lui
negru
nu mai ştiu

pe ce lume trăiesc
dacă sunt aici
sau dincolo

instinctul

mă închin vouă
vieţuitoare din păduri
şi oraşe

labelor voastre păroase
şi colţilor voştri
mă închin instinctului
meu negru
şi cruzimii mele

îmi place să mă uit
cum vă sfârtecaţi prada
cum vă vopsiţi botul
cu sângele ei

O SCRISOARE DE LA DINU PILLAT

de ALEXANDRU GEORGE

Atunci când am debutat, acum mai bine de treizeci de ani, în 1970-1971, am reuşit să fac să-mi apară nu mai puţin de patru cărţi într-un răstimp de unsprezece luni; evenimentul, destul de neobişnuit pe planul istoriei literare (un umorist spunea că nu e comparabil decât cu ceea ce s-a numit „anul Sadoveanu", adică 1904), a avut bineînţeles şi unele efecte pe planul vieţii mele personale. Am primit felicitări, manifestări de surprindere, încurajări, îndemnuri... Desigur că nu în ultimul rând a fost receptarea critică, mult favorabilă în feluritele ei nuanţe, fapt de aşteptat şi chiar de dorit - cât se poate de firesc. Nu despre aceasta vreau să vorbesc aici, ci despre un gest pur privat, venit din partea unui scriitor care avea vocaţia şi putinţa de a-şi face publică manifestarea de bucurie. E vorba de Dinu Pillat, un spirit avizat şi amical, pe care-l cunoscusem puţin înainte de arestarea sa şi îl revăzusem cu bucurie după ce s-a întors între cei vii, vreo cinci sau şase ani după. (Printr-o coincidenţă curioasă, atunci când am trimis pentru publicare unei reviste literare un text şi mi-a parvenit răspunsul la Poşta Redacţiei, s-a întâmplat să fiu pe stradă cu Dinu Pillat şi el să-mi descifreze mesajul de încurajare cuprins acolo şi să-mi transmită primele felicitări pentru „succes".) Acuma, suntem în toamna lui 1970, am primit tot de la el o telegramă în acelaşi sens, expediată cu maximă urgenţă, după lectura opusculului meu despre Arghezi, intitulat **Marele Alpha**: „Citit volumul cu interes pasionat. Felicitări pentru remarcabila demonstraţie critică. Mulţumiri călduroase. Dinu Pillat".

Cred că l-am revăzut imediat după aceea şi în tot cazul i-am înmânat în lunile următoare celelalte cărţi apărute. Fapt este că încă mai târziu, cu data de 15 ianuarie 1972, am primit de la el un mesaj mult mai lung, pe care aş vrea să-l comentez. Iată-l:

„Dragă domnule G.,

Nu ţi-am scris după lectura ultimului dumitale volum de proză, inhibat de faptul că rămân mai departe cu totul nereceptiv la ipostaza de beletrist a lui Alexandru George. Te prefer cu mult ca critic literar, ipostază în care am impresia că ţi realizezi cu pregnanţă o mare vocaţie. Într-o măsură şi mai pronunţată decât în **Marele Alpha**, noul dumitale volum de eseuri, **Semne şi repere**, pe care l-am citit cu un interes pasionat în răstimpul ultimelor 48 de ore, mi se pare o carte excepţională, demnă - din mai multe motive - a fi considerată într-un fel ca un corespondent, în epoca noastră, a lui **Nu** de Eugen Ionescu. Trebuie să încep prin a te felicita pentru acuitatea şi pertinenţa unui spirit critic, cum nu ştiu câte se mai numără astăzi pe la noi. Izbuteşti să vii totdeauna cu nu punct de vedere personal, nealterat de nici un fel de prejudecăţi, să ai o putere de disociaţie a lucrurilor în profunzime, să argumentezi totul cu o vervă cazuistă într-adevăr uimitoare. Comentariile, pe care le faci cu prilejul dezbaterii cazurilor lui Matei Caragiale şi Camil Petrescu, sunt substanţial revelatoare, venind să constituie o contribuţie fundamentală în materie, de o noutate de-a dreptul senzaţională. Critica acerbă a romanului călinescian (personal subscriu numai la desfiinţarea **Cărţii nunţii** şi a **Scrinului negru**) este susţinută cu un nerv de mare polemist, la înălţimea lui Arghezi, când îl contestă pe Rebreanu, a lui Ion Barbu, când îl contestă pe Arghezi. Modul cum îţi conduci demonstraţia negativă nu poate decât să încânte pe orice intelectual cu fineţe de spirit, chiar dacă pe parcurs (mă gândesc la flagrantele injustiţii pe care le comiţi cu nişte romane capitale, atât de deosebite ca structură, cum sunt **Enigma Otiliei** şi **Bietul Ioanide**) se întâmplă să fii de un *parti pris* scandalos. Mult mai puţin convingătoare mi s-au părut paginile de şicanare privind pe Ion Barbu şi mai ales acelea privitoare la V. Voiculescu, a(l) cărui geniu de povestitor - lucru curios! - ţi-a scăpat cu desăvârşire. Cât despre Urmuz, recunosc că ai până la un punct dreptate şi că teza pe care o susţii încă o dată în răspărul unui întreg consens critic, are parte de o armătură impecabilă. Concluzia? Ai stofă de teolog iezuit şi capacitatea dialectică a minţii dumitale este prodigioasă. Ca şi Mircea Iorgulescu, cred şi eu că te situezi în ipostaza de critic într-o foarte personală descendenţă spirituală a lui Camil Petrescu. În radicalismul dumitale critic (astăzi, lucru extrem de rar), pari a fi imun fetişizărilor, cu excepţia uneia singure, de care rişti însă de pe acum să te resimţi păgubitor: Arghezi. Dar, ce să-ţi spun? Fără să vrei, faci o figură de admirabil «critic creator», cu mijloace contrare acelora care se pretind aşa ceva.

Te felicit încă o dată, îmbrăţişându-te cu toată prietenia, Dinu Pillat."

Aşa cum se poate bănui, am citit rândurile de mai sus, pline de căldură şi de observaţii pătrunzătoare, cu un sentiment de mare satisfacţie, dar şi de contrarietate, deopotrivă pentru acestea din urmă, dar şi pentru unele caracterizări şi exagerări admirative. M-am bucurat că cititorul meu observase obârşia camilpetresciană a demersului meu (fapt care reieşea dintr-un eseu de largă cuprindere din volumul respectiv, dar nu observa contrazicerea dintre toate acestea şi elogiul final cu privire la „critica creatoare", pe care eu aş realiza-o: termenii sunt antinomici şi eu, optând pentru autorul **Tezelor şi antitezelor**, o făceam tocmai pentru a spulbera opinia abia înfiripată, pe urmele lui G. Călinescu şi E. Lovinescu, a unei independenţe a comentariului critic, ba chiar a unei posibilităţi de supravieţuire a lui, în afara unei literaturi moarte. De asemenea, acest program al meu, ilustrat pe cât mă putuseră ţine capacităţile mele intelectuale, nu avea nici o legătură cu spiritul de frondă juvenilă din **Nu**: eu nu am practicat niciodată teribilismul, iar vârsta şi gravitatea asumată mi-au interzis caraghioslâcul sau măcar jocul iresponsabil. În aceeaşi linie de caracterizări, eseurile mele, uneori adevărate studii pe zeci de pagini, erau cu totul altceva decât succintele pamflete lirice iscălite de T. Arghezi şi Ion Barbu în împrejurări de răsunet şi care nici nu pot fi socotite pagini de critică propriu-zisă, ci manifestări egotice de subiectivism în favoarea propriei lor structuri poetice şi a apărării acesteia. În sfârşit, nu m-am putut împăca nici până astăzi cu ideea că aş fi un neînţelegător al „povestitorului" V. Voiculescu: i-am recunoscut şi atunci marea importanţă, dar, în spiritul disociativ, pe care am văzut că mi-l laudă Dinu Pillat, am făcut distincţii între o piesă şi alta, aşa cum se găsesc ele în cele două volume foarte eteroclite şi nu de autorul lor alcătuite.

Partea cea mai gravă din scrisoarea amicului meu, aşa de binevoitor şi care are o importanţă mai generală decât ar reieşi din simpla şi justificata mea reacţie subiectivă, privea faptul că îmi văzusem expediată în neant toată încercarea de a mă afirma ca prozator, prin două volume de povestiri în genul ironic, dar şi cu multe nuanţări insolite, mergând până la fantastic. Citind scrisoarea de mai sus, am tras concluziile mele şi în această privinţă, continuând, deci, să cred în vocaţia mea de autor de literatură de imaginaţie. El n-a apucat s-o vadă apărând, judecata lui este nu doar nedreaptă, dar şi limitată de o simplă impresie asupra începuturilor mele literare. Dar mai e ceva şi asta mi s-a dezvăluit şi mie mult mai târziu.

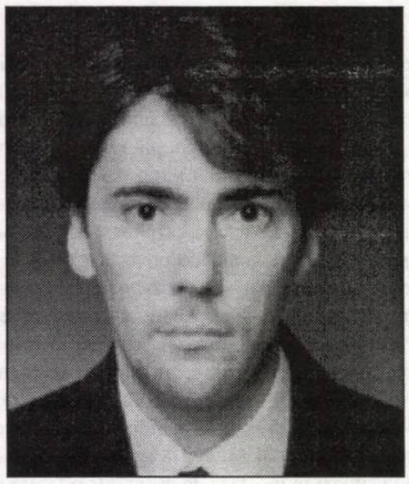
Vorbind cu el în anii următori, dar fără a-l soma de-a dreptul, Dinu Pillat mi-a mărturisit că de fapt nu citise prozele mele din **Clepsidra cu venin**, le frunzărise numai, dar primul meu volum îi displăcuse datorită atmosferei sale libere, de şarjă anti-sentimentală, nu o dată alunecând spre cinism. Era o petrecere pe seama unor convenţii prea omeneşti pe care el nu o accepta, recunoscând că aceasta se datoreşte profundei sale experienţe existenţiale din timpul detenţiei din care abia ieşise. Spre deosebire de amicul său N. Steinhardt, care-i împărtăşise nenorocirile, dar care ieşise şi el la lumină în acei ani, fără să-şi piardă plăcerea pentru frivolităţile lecturii, de la romanele poliţiste, la literatura de duzină, de bună dispoziţie, Dinu Pillat nu mai suporta orice fel de artă: îşi aprofundase şi îngustase domeniul lecturii, după alte criterii decât reieşea din ceea ce a izbutit să publice, punctul central fiind, după cât am înţeles, Dostoievski. Era firesc să se arate rezervat faţă de ceva ce contrazicea toate aceste idealuri restrictive. L-am înţeles.

Dar cred că mai e ceva. În anii aceia, în afara unor contribuţii de istorie şi critică literară, el se arăta interesat şi de propria sa literatură; romanul care-i fusese confiscat de Securitate şi care-l dusese la închisoare, după tragica farsă a procesului, era o carte ce se cerea recuperată, ea fiind, după câte mi-a spus, perfect publicabilă chiar în regimul comunist, după cum s-a şi întâmplat cu cele echivalente scrise de Noica şi care se vor bucura de lumina tiparului şi de elogiile criticii. Prozatorul Dinu Pillat opune stilului meu de prozator propriul său stil, idealul lui, experienţa lui diferită. Şi toate acestea cred că s-ar fi accentuat dacă el ar fi apucat să citească romanele mele şi restul prozelor scurte, cu care mi-am întregit **Clepsidra**... treizeci de ani mai târziu. Şi totuşi, el se mira şi se scandaliza că maestrul său G. Călinescu a murit fără să poată citi **Moromeţii**, pe care i-a aruncat după câteva pagini?

Să tragem atunci concluzia că un romancier nu poate citi pe alt romancier, amintind aici şi incompatibilitatea dintre Sadoveanu şi Rebreanu? Eu nu m-aş învoi să conchid astfel, dar am în minte ceva echivalent: că oricărui adevărat artist îi place arta pe care el ar voi să o facă.

L

MIRACOLUL



lucian-claudiu amoran

Aerul mirosea a praf, străzile fuseseră măturate de vântul stârnit peste noapte, iar acum soarele ardea necruțător, încingându-i teasta golașă ca o piatră de râu... Se cunoscuseră cu exact șaptesprezece ani și patru luni înainte ca mariajul lor să intre în putrefacție. Știa momentul cu precizie, o seară rece și pâcloasă. Putrezise apoi încet, de-a lungul altor câtorva ani, încât din afară nici n-ai fi zis, ca un stârv din care viermii nu rod decât miezul. Prăbușirea finală căpătase aspectul unei implozii, fiind bruscă și soldată cu dezagregarea totală. Nici o mirare că fostul lui prieten, cel mai bun, se simțea vinovat, deși nu era mai mult decât viermele care înfulecă la aleatoriul moment potrivit cea de pe urmă bucățică de grăsime... *Transpira. Mica grădiniță din fața fostului său liceu fusese de curând săpată și trunchiurile celor patru-cinci pomișori anemici, de-abia înmuguriți, fuseseră văruite...* Se gândise de multe ori că poate un copil ar fi rezolvat problema. Nici n-ar fi știut să spună care dintre ei purta vina de a nu-l fi avut, dacă putea fi vorba despre vreo vină, și dacă s-ar fi putut stabili cu certitudine cui aparținea. La început, fuseseră prea tineri, apoi prea plictisiți, iar până să fie și prea bătrâni fusese deja prea târziu. Prietenii lor, în schimb, avuseseră și, absorbiți mai întâi de grija de a schimba scutecele, apoi de aceea de a găsi școala potrivită, meditatorul potrivit, partenerul de viață potrivit, se îndepărtaseră, lăsându-i să-și devoreze singuri, unul altuia, zilele, anii, în neîntreruptul și pantagruelicul ospăț, numit căsnicie... *Enorma umbră dreptunghiulară, fragmentată la intervale regulate, a blocurilor de dincolo de bulevard, se oprea în mijlocul carosabilului, fiind de folos doar celorlalți, de care îl despărțeau prea multe șiruri de automobile în plină viteză...* Fuseseră mereu defazați. Se căsătoriseră primii, încă din al doilea an de facultate, pe vremea când majoritatea prietenilor lui, deveniți apoi și ai ei, precum și ai lor, colegi, nici nu-și puneau problema. Mai târziu, desigur, existase din nou o perioadă, nu prea lungă, de nivelare, când evoluaseră iarăși în aceeași ligă cu ceilalți, îndoiți sau înjumătățiți și ei în perechi. Fusese o vreme a fericirii, mai ales a aceleia de a uita că nu avea vreun motiv să o simtă, astfel încât, privind retrospectiv, era o fericire fără obiect, deși probabil că pe atunci se deghiza într-un sentiment plin, pozitiv, fiind prea tânăr să înțeleagă că dacă vreodată motivele existaseră, ele aveau să dispară curând, dacă nu dispăruseră deja, fără să-și dea seama, fără să se gândească, fără să-și pună întrebarea. Și nu din cauza eșecului, ci a inexorabilității Eșecului-ca-sumă-de-eșecuri... *Furnicarul de oameni asudați și urât mirositori colcăia pe asfaltul topit, acționat de resorturi invizibile, aceleași dintotdeauna și totuși altele, sau sub alte forme...* Recunoștea, trebuia să o facă, nu avea cum să nu, că totul se întâmplase din cauza lui, chiar și atunci când vina fusese a ei. Judecat din punctul de vedere al unei finalități absolute s-ar fi zis că de la început, din după-amiaza aceea ploioasă din noiembrie în care o cunoscuse, acționase deliberat astfel încât să se ajungă aici, ca și cum ar fi existat un plan pe care îl urmase cu îndărătnicie în toți acești ani, rezultatul neputând fi altul decât ori cel de acum, ori unul înrudit, poate mai puțin dureros, însă la fel de irevocabil. Căci era irevocabil, indiferent ce avea să se mai întâmple, de o irevocabilitate totuși variabilă, într-o oarecare măsură, în funcție de urmare, în funcție de irevocabilitatea mai mare sau mai mică a următoarelor gesturi... *Picioarele îl dureau, spatele îl durea, capul îl durea, dar continua să înainteze grăbit, într-o direcție precisă, alta la fiecare intersecție, fără nici o destinație stabilită dinainte sau măcăr spontan, și totuși cu o țintă exactă, deși n-ar fi știut să o numească...* Încă nu știa ce trebuie să facă. Poate că nici nu ar fi trebuit să facă ceva, cel puțin nu ceva anume, dar asta însemna totuși să facă ceva, adică să se abțină de la a face ceva, sau altceva, astfel încât tot era necesară o alegere, ori el tocmai asta nu știa - ce să aleagă: să facă ceva? dacă da, ce? să nu facă imic? Să nu facă nimic părea lucrul cel mai simplu de făcut, dar uneori este imposibil, și se părea că într-o astfel de situație se afla acum. Avea nevoie de un sfat, de cineva care să-l îndrume, numai că prietenii și-i pierduse unul câte unul, viața lui întreagă fusese o mașinărie de tocat prieteni, asta făcea de mic copil, îi tot îndepărta pe oamenii care, la un moment dat, pentru scurtă vreme, nici el n-ar fi putut spune cum, reușiseră să-l îndrăgească... *Râul din mijlocul orașului se târa în albia lui artificială ca un șarpe translucid printre bălăriile de beton, sticlă și fier...* Dar mai înainte de toate, nu neapărat cronologic, își pierduse credința. Credințele - în oameni, în sine, în Dumnezeu, exact în ordine inversă. De fapt, de la pierderea celei în Dumnezeu se trăgeau toate celelalte, înțelesese asta cu multă vreme în urmă, dar nu cu destulă ca să mai poată face singur ceva, și, indiferent ce se întâmplase înaintea acelui moment, chiar dacă aparențele păreau să arate altceva, fusese doar hazard ori o înclinație nativă, un defect moral congenital, care însă, printr-o componentă oarecare, n-ar fi fost exclus să se fi aflat și la originea ei. Se păgânise încă de când era copil, în urma unei experiențe banale, școlărești, la fel de nesemnificativă ca cele ale unora care ajung la atitudinea contrară, atunci când aceasta nu este însușită mașinal, nefilosofic, precum poziția corectă de mânuire a furculiței, care ar putea fi de fapt oricare, însă numai una universal acceptată, și nimeni nu se întreabă de ce, în fond, o adoptă și gata... *Un nor maroniu de praf, ridicat de vântul care din când în când răsufla fierbinte peste oraș, izbucni dintre două case dărăpănate; clopotul bătrânei catedrale răsuna desuet, acoperind pentru fracțiuni de clipă recurente gălăgia metalică a civilizației...* El o respinsese și gata, nu se mai preocupase, cel puțin nu destul de curând și nu îndeajuns de mult cât să găsească vreun motiv să fie altfel. Ocaziile, de altminteri, nu lipsiseră, și cine știe dacă nu cumva inconștientul său chiar o făcuse, poate intens, trăgând și niște concluzii, traduse la nivelul conștiinței în ateismul care-l definea și care nu-i fusese de prea mare folos nicicând, iar acum, dacă ar fi fost să-și exprime vreo părere, ar fi fost aceea că îi dăuna de-a dreptul, deși cu cotloanele personalității umane nu ai cum să fii sigur și s-ar fi putut ca tocmai el să-i fi dat puterea de a trece peste toate, atâta cât trecuse, fiindcă e mai greu să crezi și să accepți că ești lăsat de izbeliște, te tot întrebi de ce, de ce tocmai tu, unde ai greșit, pe când așa e mai simplu, te resemnezi mai ușor, n-ai pe cine să fii furios. Desigur, uneori nu e așa, mai simplu, dimpotrivă, dar mai rar. Acum, de exemplu, însă o să uite repede, probabil... *Dintr-o dată căldura se umflase, îngreunându-se, tocmai când soarele dispăruse mai întâi după o turlă, apoi, fără vreo tranziție, și în dosul unui nor...* Sacrul bârlog al lupului îl aștepta cu enorma ușă, parcă alegorică, deschisă, răcoros, îmbietor. Se întreba care e orarul de funcționare al unui asemenea lăcaș, și dacă orele respective, admițând că existau unele anume, reprezentau ceva deosebit, poate pe aceea a răstignirii, a morții, a învierii, a ultimului pahar cu vin băut la cea de pe urmă cină, a primului cui care îi pătrunsese în carne, a *Eli, Eli, lamma sabacthani*-ului... De fapt, era mult mai probabil că nu, depindeau desigur de mărunte și prea laice chestiuni administrative; oricum, ar fi trebuit afișat pe ușă, ca la farmacii sau măcelării, chiar dacă obișnuiții îl cunoșteau pe dinafară, așa cum îl știa el pe cel al chioșcului de ziare din fața blocului... *Clopotele amuțiseră, iar liniștea dinăuntru se revărsă peste treptele masive de granit, înghițind calupul de tumult din dreptul portalului...* Ceva era într-adevăr scris acolo și curiozitatea îl împinse peste prima... peste a doua... peste a treia... apoi peste ultima treaptă. Curentul rece îi uscă transpirația, creându-i o stare de bine, dar ceea ce văzu nu era un orar, ci altceva, desigur mult mai firesc acolo și fără îndoială mai semnificativ, însă nu pentru el, care nici nu înțelese, nici nu ținu să o facă, despre ce era vorba. Efortul de a urca scările îl făcu în schimb să-și simtă dintr-o dată oboseala. Și poate nu atât efortul, cât imaginea băncilor goale dinăuntru, aliniate de o parte și de alta a culoarului larg, acoperit cu un covor sângeriu ce camufla o parte din mozaicul încărcat cu motive stranii, mai degrabă diavolești. Îndată ce păși dincolo de linia de întuneric, câteva sfinte perechi de ochi pictați și sculptați îl fixară cu o privire înghețată, punându-și poate aceeași întrebare pe care și-ar fi pus-o și el dacă ar fi fost să-și pună vreuna chiar atunci, și anume ce căuta acolo. Dar el nu și-o punea și, la drept vorbind, probabil că nici sfinții nu o făceau, așa cum nu o făcea nici Madona plasată într-un colț al navei, nici Christul răstignit din altar, altminteri, dacă ar fi crezut că o făceau, tot ceea ce crezuse, sau de fapt nu crezuse, până atunci, s-ar fi dus de râpă într-o clipă... *Frigul se ridica din podea, se prelingea de pe tavan, țâșnea din pereți, era expirat de statui, insinuându-se în el și înlocuind, inexplicabil de brusc, arșița exterioară cu o febră lăuntrică, organică...* Torpoarea cea nouă, cu nimic diferită de cea dinainte, dacă nu prin intensitate, îl obligă să se așeze pe cel

mai apropiat colţ de bancă, dar nici un element concret, cât de cât perceptibil, nu-l obligă să facă orice altceva, şi mai ales să-şi împreuneze mâinile, să îngenuncheze pe stinghia de lemn capitonat, care până adineauri nu-şi închipuise la ce servea, să-şi îndrepte mai întâi privirea, apoi ruga, către silueta nefiresc de albă şi strălucitoare în lumina palidă a lumânărilor. Era pentru întâia oară după ani şi ani, iar locul, circumstanţele, atmosfera, totul făcea totul şi mai straniu decât o simplă regăsire a ceva pierdut, decât executarea unui gest aproape reflex intrat odinioară, pe neştiute, în fondul său limitat şi definitiv de mişcări. Ruga, în sine, în sine nu era o rugă, ci doar o rugăciune, ceresc standardizată, singura supravieţuind vremii, dacă nu fusese cumva singura ştiută vreodată, însă atât de bine încât acum îi venea în minte atât de clar... *Pustietatea catedralei se umpluse de spirite încă tăcute care aşteptau ca lumina să apară, sau mai curând să fie văzută, pentru a putea fi auzite, şi mai ales ascultate*... Izbucni o dată cu ultimul cuvânt, şi era adevărat, atât de reală încât nu-i venea să creadă, cu câteva minute în urmă nici n-ar fi făcut-o, însă vedea cu ochii săi la fel de clar cum apoi avea să audă cu urechile sale, întreaga încăpere se scălda în ea. La început nici nu se mai văzu altceva şi cine ştie dacă n-ar fi fost încă şi mai impresionant dacă nici nu s-ar mai fi văzut, dar apăru şi el, fără putinţă de tăgadă, se întrupă din propria-i statuetă, încât în prima clipă explicaţia părea logică şi la-ndemână, o iluzie optică, dar în a doua se mişcă, iar în a treia vorbi. Îi spuse tot, şi ceilalţi, şi celelalte întăriră. Ca prin farmec, lucrurile i se limpeziră, parcă ar fi recuperat dintr-o dată toţi acei ani de necredinţă, fără să ştie ce făcuse pentru a merita o asemenea răsplată. Un miracol, da, şi încă unul venit în cel mai potrivit moment, tocmai când avea atâta nevoie. Încerca să nu se gândească, de teamă să nu înţeleagă, sau, şi mai rău, să înţeleagă că nu e nimic de înţeles, ori cel mai rău - să înţeleagă că nu avea ce să înţeleagă, fiindcă nimic din ceea ce se întâmplase nu se întâmplase, de fapt, decât în imaginaţia sa. Şi totuşi ştia, chiar şi aşa, fără să se gândească, exista undeva înlăuntrul său convingerea că totul se întâmplase, şi tocmai îndoiala care într-un fel îl încerca era dovada cea mai bună că se întâmplase cu adevărat, altfel, îndoindu-se ca întotdeauna de la momentul acela din copilărie, ar fi însemnat că nu se schimbase nimic, căci îndoiala s-ar fi transformat curând în convingere, şi anume în aceea că nu se întâmplase nimic fiindcă era imposibil să se întâmple aşa ceva, dar acum nu se întâmpla asta, tocmai pentru că se întâmplase şi astfel totul era de-acum altfel... *Căldura îl aştepta răbdătoare dincolo de linia strălucitoare de lumină, ca un căţel legat de uşă, năpustindu-se asupra lui de îndată ce ieşi*... În primul rând, fiindcă acum înţelesese foarte limpede ce avea de făcut, şi singurul lucru rămas de neînţeles, în măsura în care ar fi avut vreun rost să mai reflecteze asupra lui, era cum de nu înţelesese până atunci, când totul părea atât de simplu. Iar dacă mai avea un regret, era acela că pierduse atâţia ani fără să se poată bucura de ceea ce majoritatea celor din jurul său se bucuraseră în tot acest tip fără nici un efort deosebit, aşa, pur şi simplu, când el chiar şi străduindu-se nu izbutise să obţină, o călăuzire a paşilor, ca aceasta de care, în sfârşit, se bucura şi el în cea mai grea încercare prin care trecuse vreodată, adică cea prin care trecea şi peste care tocmai era pe cale să treacă, putând să spere că se va bucura şi de-acum înainte, de vreme ce o regăsise, de vreme ce Îl regăsise, Doamne ajută!... *Zăpuşeala se subţia cu fiecare pas făcut pe culoarul întunecos, dar sudoarea continua să-i izvorască tot mai abundent din porii feţei, pe măsură ce se apropia de cea care încă îi era şi care, peste doar câteva clipe, avea să-i fi fost soţie până ce moartea îi va fi despărţit*... În această lume, aproape aceeaşi lume, pentru el începea o altă viaţă.

TRASEUL UNUI DISCRET

de GHEORGHE BULGĂR

Între laureaţii Academiei din acest an se află şi cunoscutul poet, prozator, critic şi istoric literar Emil Manu, un scriitor autentic, deosebit de activ şi la vârsta apropiată de 80 de ani, continuând să tipărească importante cărţi care se adaugă la bibliografia personală, completată anual, aproape de o jumătate de secol, cu noi şi noi contribuţii la tezaurul culturii naţionale, cum a făcut-o şi în „Anul Eminescu 2000“, când i-au apărut: **Eminescu în timp şi spaţiu** (Editura Doina) şi **Generaţia literară a războiului** (Editura Curtea Veche). I s-a adăugat la Premiul pentru Poezie al Academiei şi distincţia Medalia aniversară **Eminescu 150 (de ani de la naştere)**.

Versurile lui Emil Manu reflectă ataşamentul său la formele moderne ale simbolismului, cu aleasă expresie a tensiunii lirice subiective, adesea hiperbolice, cu acele reliefuri ale sintagmelor imprevizibile care pot da o perspectivă relevantă confruntării cotidiene, din care totdeauna poeţii şi-au luat teme valabile pentru o reflecţie antitetică şi o filozofie personală...

Meditaţia şi expresia literară a cărţilor lui Emil Manu au fost alimentate însă copios şi de toate dramele istoriei noastre din anii '40 încoace. Am stat cot la cot în tranşeele luptelor de la Păuliş, Lipova, Ghioroc, Siştarovăţ, pe malurile Mureşului, în toamna sinistră a lui 1944. Unele poeme ale lui Emil Manu erau ştiute pe de rost, mai ales faimosul **Cântec de soldat**, o hrană sufletească pentru foamea naturală de care răbdam. Un elan nou a dovedit peste ani, când, venind din Oltenia sa, a început să lucreze ca secretar al Societăţii de filologie, încercând să facem împreună şi o editură nouă, o dată cu întemeierea, în 1955, a revistei care trăieşte şi azi: „Limbă şi literatură“. Sub îngrijirea lui Emil Manu au apărut, în acel an, prima carte a lui Vianu despre Anton Pann, după un deceniu de tăcere, şi prima carte a subsemnatului, consacrată ideilor lui **Eminescu despre limbă şi artă literară**. Am colaborat cu prietenul-poet la alcătuirea unui volum omagial pentru Tudor Vianu, profesorul nostru care împlinea 60 de ani în decembrie 1957, asigurând participări prestigioase la volumul care însă a fost topit de cenzură, pe motiv că ar manifesta un „cult al personalităţii“. Apoi, într-o formulă discretă, ca o simplă antologie de texte mai vechi, am pregătit volumul **Tablete de cronicar** pentru a omagia pe Arghezi la 80 de ani în mai 1960. Mai târziu, Emil Manu a publicat un studiu mai întins asupra poeziei argheziene. Emil Manu a preţuit îndeosebi, alături de Eminescu, şi pe Blaga, Barbu, Bacovia, Minulescu.

În ultimele decenii, prezenţa lui Emil Manu în viaţa noastră literară s-a impus prin şirul mare de volume publicate, prin colaborarea sa la mai toate revistele noastre literare, prin munca de cercetător şi coautor la publicaţiile Institutului de Istorie Literară „Călinescu“. După **Prolegomene argheziene** (1968), îmbinând cercetarea critică, evocarea literară cu poezia, a tipărit succesiv cărţi de poeme ale căror titluri indică varietatea tematică şi vastitatea preocupărilor sale: **Incunabule** (1969), **Ceremonia faianţelor** (1972), **Ora magnoliilor** (1976), **Vespastia, Ora reveriilor, Utopia nopţii, 133 de poezii**, studii şi analize literare în volum: **Sinteze şi antisinteze literare** (1975), **Sensuri moderne şi foarte contemporane** (1992 şi 1999), **Dimitrie Stelaru**, monografie (1984), ediţia de **Opere** ale lui I. Minulescu, cu toată acribia bibliografică a acestui poet modern. La acestea se adaugă proza vibrantă a evocărilor istorice, literare, geografice, a paginilor de jurnal de călătorie: **Roza vânturilor** (1980) şi **Spaţiu etern** (1985, mai degrabă **Spaţii eterne**), pentru că Emil Manu a fost un călător sensibil, cu ochiul pururea treaz la minunile naturii şi ale civilizaţiei de la noi şi de pe alte meridiane, reţinând mai ales specificul spiritual, artistic al spaţiului contemplat...

O carte de proză evocă luptele de pe Mureş, când **Detaşamentul Păuliş**, din care făceam parte, a înscris o pagină de vitejie, oprind (precum părinţii noştri la Mărăşeşti) invazia agresorilor: moment glorificat de Emil Manu în cartea sa **Mica eroică** (1970; ar merita o retipărire).

Deşi suferind de mai mulţi ani, fiind împiedicat să mai cerceteze bibliotecile, librăriile, pe prietenii de o viaţă, dar cu un zel nestins şi cu o voinţă tenace, pe care i-am admirat-o încă în tranşeele de la Păuliş, Emil Manu ne-a uimit cu şirul de cărţi publicate în acest ultim deceniu, când a dedicat un timp considerabil şi o vie pasiune pentru publicarea operei postume a colegului nostru, a prietenului său apropiat, Ion Caraion, căruia i-a dedicat şi frumoasa monografie apărută în 1999. Cele peste treizeci de volume ale lui Emil Manu, consemnate pe contrapagina filei de titlu (cu care se deschide cartea citată, **Eminescu în timp şi spaţiu**), sunt străbătute de un suflu umanist reconfortant, optimist şi senin în faţa vieţii. În poezia **Reverie în bibliotecă** scriitorul se regăseşte printre amintiri şi speranţe, printre fraţii poeţi de visare şi melancolie, notând aceste strofe autobiografice: „Chipul meu din vechi fotografii,/ Aventură fără timp şi loc,/ Ne aşteaptă inima rămasă/ Cerşetoare-ntr-un oraş baroc.// Ninge iar pe străzi şi sună goale/ Amintirile în care arzi/ Şi tresar din incunabule tocite/ Inimi de truveri şi goliarzi.../ În lecturi te pierzi ca-ntr-o pădure/ Peisaje albe, negre, gri,/ Fantezia roade, ca o boală,/ Chipul meu din vechi fotografii...“.

La aproape opt decenii de viaţă închinată literelor şi promovării culturii umaniste, într-o ţară de vechi tradiţii romanice, ca a noastră, despre care Eminescu spunea că „trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării“, bilanţul scriitorului Emil Manu este luminos şi pilduitor. Mesajul umanist al cărţilor sale impune gratitudine, preţuire cititorilor săi...

„FRACTURISMUL" POETIC - O NEGAȚIE NEOAVANGARDISTĂ A OPTZECIȘTILOR

de MARIN MINCU

Marius Ianuș a debutat anul trecut cu **Manifest anarhist și alte fracturi** (Editura Vinea), situându-se în fruntea „generației 2000" prin semnarea așa-zisului „manifest fracturist". Cum se știe, e normal ca orice nou val poetic să se revolte împotriva promoțiilor anterioare și de fiecare dată - mai ales de la avangardiști încoace - este la modă ca să apară câte un „manifest" provocator prin care să se ilustreze „cherela" dintre mai tinerii poeți și foștii tineri. Altercația cu „foștii tineri" s-a produs în urmă cu doi ani prin **FRACTURISMUL - un manifest** („Paralela 45", nr. 1-2/1999), semnat de Dumitru Crudu și Marius Ianuș împotriva „unor modele reprezentate de Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Liviu Ioan Stoiciu și Cristian Popescu". „Fracturismul" ar constitui „Primul curent care nu mai are nici o legătură cu poezia realului, cu noul antropocentrism sau cu textualismul. În sfârșit, fracturismul este primul model al unei rupturi radicale de postmodernism". Dincolo de bravada retorică și fronda goliardică ce însoțesc totdeauna asemenea „rupturi" între generații biologice sau între grupări „poietice", „manifestul" celor doi „mai tineri poeți" constituie un act de curaj fie și chiar prin atestarea publică a unei atitudini de diferențiere netă față de poncifurile răsuflate ale unui „postmodernism" neaglutinat, afișat ostentativ, de către promoția optzecistă, ca un „program paradigmatic" coercitiv care să mascheze agresivitatea demolatoare, motivată, cu rare excepții, mai degrabă, în planul imediat, acela al ascendenței revendicărilor politico-sociale decât estetice. De aceea, semnatarii manifestului „desfid" pe „roboțeii" actuali ai „liricii române" ca fiind „niște mafioți" ce „au trădat poezia pentru un ideal mic-burghez". Astfel, „fracturismul **nu este o afacere poetică, o fraudă mic-burgheză** sau o spargere la băncile goale ale poeziei de astăzi", ci „un curent al celor care nu au speranțe carieriste, al celor care nu percep arta ca pe o tranzacție socială, iar viața ca pe o afacere din care poți scoate cu orice preț profit". Nimeni nu a rostit un rechizitoriu atât de percutant împotriva corporației agresive optzeciste până acum: „Foarte mulți consideră că poezia s-a terminat la sfârșitul anilor optzeci, iar poezia tânără ar fi o palidă copie a poeziei cotidianului, a luneditilor sau a tot felul de textualiști/ioviști, sau a postmodernismului (îmbrăcat în straie românești). Nu este adevărat. Fracturismul desfide cotidianul și jocurile textuale ale lui Gheorghe Iova/.../ Cei care au scris cândva poezie sunt cuprinși astăzi de un anume spirit comercial, fiind înghițiți de mlaștina banilor".

Indiferent de epocă, s-a cimentuit prin tradiție milenară, o anumită **canonicitate** a statutului poetic, înțeleasă ca o „coeziune între felul cum trăiești și poezia pe care o scrii". Dorind să conserve această consonanță între cele două versante de manifestare ale actantului poetic, fracturiștii resping pragmaticitatea grobiană de azi ce tinde să substituie starea austeră primordială a poetului: „Nu poți fi, în același timp, universitar-academician, mic-burghez, carierist, comerciant, politician și poet nonconformist". Evident că nu.

Din aceste enunțuri - oricât de vehemente - se pot deduce cele două direcții ale contestării fracturiste: pe de o parte se trage un serios semnal de alarmă împotriva "îmburgheziri" meschine a statutului existențial al poetului ce s-a „rinocerizat" rapid, preluând racilele moralei mercantile și abjecția politicianistului cinic, iar pe de alta, în planul estetic, se reclamă o autenticitate reală, refuzându-se platitudinea textuărilor artificiale promovate de aripa iovistă a optzeciștilor.

(În ceea ce privește inautenticitatea discursului textualist al lui Gheorghe Iova, noi înșine am semnalat acest lucru în urmă cu 15 ani, în **Eseu despre textul poetic**, II, Cartea Românească, 1986, situare ce se poate constata și din **Poeticitate românească postbelică**, Pontica, 2000.)

„Modelele" fracturismului ar fi, după Marius Ianuș și Dumitru Crudu, Romulus Bucur (la nivel local) și unii anglo-americani (Alen Ginsberg, e.e. cummings etc.), iar printre practicanții actuali sunt citați mai ales poeții basarabeni.

Tot în același număr al „revistei de avangardă culturală", „Paralela 45", se mai publică trei texte semnate separat de Dumitru Crudu, intitulate **Prima anexă, O anexă sau câteva reflecții despre mecanismele poeziei de astăzi** și **A treia anexă sau împotriva poeziei lui Dumitru Crudu**. Abia aici se identifică cât de cât unele motivații „estetice" care par să justifice avânturile polemice ale „manifestului fracturist".

Deși se spun destule banalități, intrate de un deceniu și mai bine în uzul comun al criticii, despre participarea actantului poetic la actul textual și despre obiectul poetizării, se pot reține câteva nuanțări ce ne conving că Dumitru Crudu este un poet autentic cu un program personal teoreticește bine articulat. De exemplu, se pune accentul pe implicarea „subiectului real" în scriitura propriu-zisă, ca factor esențial de asumare a topografiei realului; nu mai contează vreo nouă retorică a descrierii obiectuale, ci numai acea **urmă individuală** provocată în subiectul scriptural/existențial care devine unicul receptor ce „deslușește diferența reacțiilor noastre personale". Este exact ceea ce am teoretizat pe larg în **Intermezzo** (1984, 1989, 1997), unde am încercat să induc prin *praxis*-ul concret al scriiturii o alternativă la proza mimetică. Amprenta subiectivizată a realului, comunicată prin autenticitatea scriiturii, este singura ce mai poate interesa un receptor obosit, recalcitrant la orice artifiț retoric. Dumitru Crudu reia astfel: „Fracturismul revendică reapariția în prim-plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau a tehnicilor poetice, pentru că numai în acesta am mai putea surprinde nuditatea fragilă a realului"; sau: „Pentru a ajunge la realitate, poetul ar trebui să descompună obiectul într-o avalanșă de reacții personale și senzații ireductibile. Deoarece obiectele există numai în măsura în care ne provoacă anumite reacții". Aceste „reacții" diferă de la subiect și chiar același subiect poate avea reacții diferențiate, într-un context schimbat, în funcție de stimulii interiori a căror intensitate variază în diverse durate. De aceea, expresia lingvistică falsifică inevitabil ipostazele eului, îndepărtându-l de miezul realului ce ne scapă totdeauna. Desigur, cu o asemenea perspectivă, „autenticitatea poate exista numai la nivel de reacții" individuale iar **autenticitatea scriiturii** va fi dată de capacitatea scriptorului de a transcrie în limbaj „reacțiile" cât mai pure ale subiectului angajat în experiența scriiturii/cunoașterii. Orice discurs mimetic falsifică ireversibil subiectul și deziderатul cel mai intens al acestuia este acela de a micșora distanța dintre reacție și expresie. S-ar putea ca să nu mă situez exact în centrul semantic al enunțurilor lui Dumitru Crudu, falsificând eu însumi fără să vreau, dar, *in nuce*, cred că am atins imperativul virtual al scriiturii fracturiste. Am stăruit asupra acestor idei fiindcă mi se pare că manifestul „fracturist" prezintă interes suficient pentru orientarea spre autenticism a poeticității românești actuale și nu-mi amintesc să fi citit niște comentarii - fie și negative - în presa literară la apariția lor. (Este posibil ca eu să nu fi fost în țară în acel moment, dar oricum reiterarea problemelor mi se pare necesară pentru a antama un dialog fertil.)

Ar mai fi de cercetat justețea diferențierii și a refuzului de către Dumitru Crudu a „celor patru modele structurale, reprezentate de Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Ioan Liviu Stoiciu și Cristian Popescu". Pe Mircea Cărtărescu îl respinge întrucât acesta „se folosește cel mai des în poemele sale de procedeul aglomerării amănuntelor"; „poetul utilizează o tehnică a aglomerării unor epitete ambigue". Se înțelege că „fracturismul preferă o altă tehnică, cea a reacțiilor senzoriale exacte, neconceptualizate, transmise prin amănunte de-o concreteță totală. Fracturismul se disociază și de celelalte procedee cărtăresciene și de o anumită ironie produsă și consumată în interiorul imaginii. Fracturismul nu va mai vorbi, așa cum face Cărtărescu, de o «policlinică a strugurelui» sau de „spaghetele venelor». (În **Poeticitate**, p. 379, am vorbit și noi despre poetica lui Cărtărescu, ce propune „o aglutinare aleatorie de obiecte și stări" sau despre faptul că poetul **Totului** „înregistrează mari aglomerări lingvistice".)

Dumitru Crudu se delimitează și de „modelul unei poezii antropocentrice", reprezentat de Alexandru Mușina: „Spre deosebire de poetul brașovean, fracturismul nu va mai folosi imagini construite antropocentric: «această cameră, acest plămân transpirat» sau «urma cuțitului în carnea ideii». Fracturismul se delimitează și de tehnica reificării («cuvinte de staniol»), sau de cea a obiectivării senzațiilor («senzațiile mă târau spre trupul slinos), pe care o folosește Alexandru Mușina sau poeții care-i continuă demersul poetic. Acestea, cel mult, pot fi surprinse în proces, într-o schimbare continuă". La fel se susține că „fracturismul, în pofida lui A.M., consideră că în cotidian nu se ascunde nici un fel de sacralitate" etc.

Mai departe, Dumitru Crudu, pe același ton polemic tipic avangardelor istorice, postulează inclement că „fracturismul refuză să lege imediatul de o lume mitologică, așa cum a procedat Liviu Ioan Stoiciu. Nimic nu mai poate fi legat de alte lucruri pentru că există numai ceea ce se vede". Și, „de asemenea, refuză să kitsch-izeze moartea, cum procedase Cristian Popescu sau cum mai fac încă unii poeți de la București sau de la Craiova". Argumentarea fracturată: „Noi credem că într-o poezie trebuie să-ți descoperi doar reacțiile tale fracturate, diferite de tot ceea ce a fost până acum, niște reacții care instituie un nou obiect al lumii".

Consecvent cu logica negării, neoavangardiste, Dumitru Crudu își autoneagă propriu-i discurs în ultima secvență, intitulată **A treia anexă sau împotriva poeziei lui Dumitru Crudu**. Lăsând la o parte armătura parodiantă și auto-arlechinada celor doi semnatari ai „manifestului fracturist", nu putem să nu fim de acord cu **libertatea delimitativă** și cu **autonomia discursivă**, înscrise în statutul poetic de ieri și de azi, ceea ce ne face să salutăm gestul poeților brașoveni de a-și proclama opțiunea - mai mult sau mai puțin originală - pentru conceperea altui tip de discurs. Nu rămâne decât să verificăm dacă aceștia au și reușit să pună în practică ceea ce li se pare că au „inventat". Ne vom strădui să cercetăm acest lucru în recenzia amânată despre volumul de debut al lui Marius Ianuș.

UN MARTOR MINCINOS

de CORNEL UNGUREANU

1. Roata alibiurilor

În memoriile lui Mircea Eliade există câteva rânduri des citate, privindu-l pe comunistul Belu Zilber care, cot la cot cu eroii extremei drepte, înalţa statuie culturii moderne. În toate amintirile publicate în anii şaptezeci, în anii optzeci, Mircea Eliade are grijă să sublinieze relaţiile sale cu scriitorii, cu artiştii, cu filozofii evrei. Dar şi în **Cum am devenit huligan** e repovestită o scenă în care liderul comunist tăifăsuieşte politichie cu Mihail Polhroniade, ideolog legionar. Erau, nu-i aşa, prieteni. Mihail Sebastian, care îi iritase pe mulţi dintre prietenii săi evrei cu stima lui faţă de Nae Ionescu, putea să arate că nu-i singurul evreu care nu refuzase relaţia cu intelectualii extremei drepte. Dacă până şi Zilber, comunist sadea, n-o refuză, de ce ar refuza-o el, neînregimentatul?

Numele lui Zilber a fost rostit cu veneraţie de o seamă dintre vedetele comuniste ale anilor şaptezeci. Era sfântul lor. Era prigonitul care pătimise în vremile staliniste şi chiar după ele. Îndurase, precum eroii din marile procese comuniste, tortura, chinurile fizice şi morale. Era şi pilda vie că ilegaliştii nu fuseseră nişte troglodiţi, ci numărau în rândurile lor intelectuali de vază, utilizabili chiar în vremurile de perestroika.

Martorul nr. 1 al acuzării în procesul Pătrăşcanu, unul dintre comuniştii păţiţi ai ilegalităţii, Zilber a devent argument al celui mai amplu dosar din epoca stalinismului românesc. „Nu am de pierdut decât lanţurile - scrie memorialistul - decât lanţurile unei vieţi ratate numai fiindcă în procesul Pătrăşcanu fusese necesar un actor în genul meu..."

Dar dacă în procesul Pătrăşcanu nu ar fi fost necesar un actor de formula Belu Zilber? Înaintând printre supoziţii mai mult sau mai puţin frivole, să scriem că fără rolul său în procesul Pătrăşcanu, Andrei Şerbulescu, ar fi fost un actor ca Miron Constantinescu, Alexandru Bârlădeanu sau Gogu Rădulescu? Cea mai grea condamnare pe care a rostit-o istoria în cazul lui e aceea de a rămâne mereu un martor - un *martor mincinos*. Un falsificator manipulat mereu, jucându-şi totuşi şansa supravieţuirii. Alţi martori mincinoşi au fost ucişi (aceasta era regula jocului), el a supravieţuit ca să îşi analizeze trădările. Ceva s-a stricat în mecanismul care trebuia să-l anuleze definitiv. El ar fi trebuit să iasă din istorie ca Novski, personajul lui Danilo Kiş, absorbit de metalul lichefiat al vreunei turnătorii siberiene.

2. Avatarurile unui personaj

Primul efort pe care trebuie să-l facă cititorul este de a depăşi ideea că Belu Zilber este un personaj exemplar şi nu un artificiu într-un scenariu politic. Un oarecare Novski, realizat de documentaristul Danilo Kiş. Sau un personaj din **Arhipeleagul Gulag** al lui Soljenîţîn.

Tot ceea ce se afirmă despre Belu Zilber este anulat de o desfăşurare a documentelor - de o nouă lectură a documentelor. **Monarhia de drept dialectic**, manuscrisul tipărit de Gh. Brătescu la Editura Humanitas, în 1990, este, aflăm, a doua versiune a memoriilor lui Zilber, fiindcă prima i-a fost confiscată de securitate. **Actor în procesul Pătrăşcanu**, prima versiune, va apărea, totuşi, la Editura Humanitas fiindcă este restituită legatarului de S.R.I. Din prefaţa la cea de-a doua aflăm că din prima versiune au fost excluse pasaje mai aspre la adresa unor tovarăşi de detenţie. De ce? ne întrebăm. Admiratorii ştiu că e licenţiat în ştiinţe la Grenoble, o cercetare mai atentă descoperă că omul nu-şi luase licenţa. N-are patalama. În 1947, când e numit profesor la Catedra de economie politică şi socială, dl Dr. Silber mai era semnatarul unui număr impresionant de articole. Mediocre? Important e faptul că a scris şi că a publicat. Exclus din partid în 1947, sub bănuiala de a fi fost agent de siguranţă şi spion anglo-american (azi, când ştim că a schimbat atâtea înfăţişări, nu am refuza repede acuzaţiile). E arestat la 6 februarie 1948, urmează să fie pus în libertate în 1951. Fiindcă partidul are nevoie de un martor important în procesul lui Pătrăşcanu, e din nou anchetat, torturat. Îşi aminteşte de păţaniile lui Kamenev şi Buharin, ale lui Zinoviev şi Rakovski, ale lui Kostov, Rajk şi Slanski. „Am declarat că am fost agent de siguranţă, spion anglo-american, complotist - asasin, trădător. N-am pregetat să declar că am vrut să răspândesc ciuma în cartierele muncitoreşti, că am organizat inflaţia şi am sabotat stabilizarea, că am cedat Banatul Iugoslaviei printr-un acord cu Moşa Pijade ş.a.m.d. Toate, bineînţeles, în complicitate cu Lucreţiu Pătrăşcanu, Aurel Vijoli, Ion Gheorghe Maurer, Ştefan Voitec şi toţi complicii sugeraţi de anchetatori."

E condamnat la muncă silnică pe viaţă. Eliberat în 1964, face memorii către Ceauşescu şi e ascultat cu atenţie de Patilineţ. Are impresia că el ar fi declanşat mecanismul revizuirii procesului Pătrăşcanu. Fiindcă, probabil, vorbea prea mult, securitatea află de memorii şi un furt bine organizat îi răpeşte, în 1970, prima versiune a lor (apărută la Editura Humanitas abia în 1997, după ce este restituită legatarilor). Se pune întrebarea dacă bravul internaţionalist al anilor treizeci, comunistul frenetic al anilor patruzeci, puşcăriaşul model al anilor cincizeci spera că memoriile îi vor apărea vreodată. Cert e că după experienţa carcerală a început să se îndoiască de binefacerile sistemului. A murit în 1978. „Potrivit dorinţei lui, scrie G. Brătescu, moştenitorul lui Zilber, i-am risipit cenuşa într-un colţ al Cişmigiului. Locul l-am ales cu Ricu Wald, în spatele şirului de scaune din stânga bustului lui G. Panu."

3. Un şir de neînţelegeri

„Toată viaţa - scria B. Zilber în ce de-a doua versiune a memoriilor sale - mi s-au atribuit păcate, calităţi şi intenţii pe care nu le-am avut." E o frază memorabilă care se verifică mereu în paginile celor două jurnale, poate chiar împotriva voinţei autorului. Atunci când toţi îşi asigură alibiurile cu ajutorul tău nu se poate altfel. Scrisul ar trebui să opereze necesarele reducţii. În paginile scrise de unul dintre bunii săi prieteni se spune: „Memoriile lui Belu Zilber sunt şi ele, în felul lor, un ţipăt de groază şi, nu mai puţin, de ruşine. Omul de spirit şi cărturarul orgolios ne aduce la cunoştinţă..."

Adevărul e că omul de spirit şi orgoliosul cărturar nu ne aduce la cunoştinţă mai nimic. El scrie ultima carte - cartea vieţii sale. A pierdut toate războaiele, inclusiv pe acela al dreptului la mărturie. A fost un martor mincinos, putem presupune că a rămas un martor mincinos.

Este deposedat fără milă de fiecare detaliu al biografiei sale. Nu mai are prieteni, obligaţii, bănuieli. Nu-l mai interesează nici măcar trădarea, păcatul, reintrarea în anonimat. E, ca Montaigne, la sfârşitul unei experienţe şi la începutul alteia. Poate să se întrebe ce ştie. Ştie, acum, cum sunt oamenii. Iar oamenii, zice fostul internaţionalist, nu sunt nici inteligenţi şi buni, sunt răi şi proşti. Necruţător cu sine însuşi, B. Zilber nu-i cruţă nici pe ceilalţi. Dacă ar fi început cu literatura ceva mai devreme, Zilber ne-ar fi dat, ca şi alţi comunişti şi răspopiţi, ca şi Orwell, Zamiatin sau Bakonsky, contrautopia sa. Intrat mai târziu pe pârtiile scrisului, a rămas doar memorialist. Alte cărţi de memorii sunt blânde şi iertătoare cu cei care au fost ani lungi în temniţă; ale lui Zilber nu. Bătrânii condamnaţi sunt penibili. E drept că ridicolii prefereţi sunt duşmanii de clasă de odinioară. Lotta continua. Lui Zilber i-e încă teamă să se lepede de comunism. Nichifor Crainic sau Niculescu-Buzeşti sunt mici monştri. Ateu convins, Zilber face haz şi de oamenii credinţei. Un muftiu al moscheii din Bucureşti scoate la iveală, în faţă morţii, „faţa de carnasier, cu ochi injectaţi de sânge". Neclintiţi în credinţă sunt preoţii greco-catolici. În stilul lui, Belu Zilber face haz şi de ei fiindcă ascultă, beţi de fericire, prevestirile Sorei Ionela: „O dată a văzut cum Dardacot cel mare însoţit de o groază de dardacoţi mai mici au dat buzna în cabinetul lui Stalin. L-au bătut crunt fiindcă acesta a cerut iertare lui Dumnezeu şi promisese să nu-i mai asuprească pe creştini". George Ivaşcu („era de o incultură universală"), Al. Graur, Victor Eftimiu („pe vremea aceea agent al Serviciului Secret de Informaţii") sunt personajele unei imense comedii. Unul dintre momentele comice de excepţie îl are ca protagonist pe Harry Brauner.

„Întâmplarea a făcut ca Brauner să facă parte din anturajul lui Pătrăşcanu. A fost condamnat la 12 ani de închisoare. Regele detronat a devenit în temniţă mare folclorist şi compozitor. Liedurile sale pe versurile lui Nichifor Crainic se cântau în toată puşcăria. Erau frumoase şi din toate epocile, unele în stil gregorian, altele în ritm săltăreţ de muzică populară, altele amestec de melodii turceşti. (...) După ce a fost eliberat, n-a mai căutat niciodată transcripţiile melodiilor populare rememorate în temniţă şi iar a însoţit echipele de căluşari. Este iar membru de partid. Acum s-a realizat ca martir."

Dacă socialismul a purtat în România pecetea lui Caragiale şi a lui Stalin (după spusa din 1945 a lui Belu Zilber), i-a fost dat stalinistului să se despartă prea devreme de primul său patron. Cel de-al doilea i-a asigurat o ironică protecţie în aceste pagini de o vie inteligenţă şi de un real talent.

4. Galaxia Remington

Are şansă de a face carieră această sintagmă a lui Belu Zilber: **Galaxia Remington, Galaxia dosarelor**. Aici miza filozofului e mai mare: „Pentru prima dată de la facerea lumii au apărut pe pământ noii Demiurgi. Stăpânii tuturor dosarelor sunt stăpânii noştri, tăcuţii fabricanţi de dosare - creatorii noştri... La Elba începe şi la Canton se termină rasa celor cu dosare".

În stilul său, care nu uită limbajul aforistic, verificat în cafenelele anilor treizeci unde mai plutea umbra lui Caragiale, precizează: „Cine a prins acest morb în tinereţe (ideologia comunistă, n.n.) nu mai scapă niciodată, cum nu se mai scapă niciodată de *Treponema palida* intrată în sânge la 20 de ani".

Scepticul s-a împlinit nu într-o operă rotundă, ci într-un bruion în care scânteiază replici, analize, portrete, aforisme. Ironia soartei este că numele lui nu este reţinut în seria eseiştilor anilor treizeci (Cioran, Eliade, Sebastian, Călugăru etc.), ci alături de cei care au dat la iveală oroarea câmpurilor concentraţionare.

Un erou al **Galaxiei Remington**, dar şi o mostră elocventă a manipulării mediatice.

SCRISORILE DIN *O SCRISOARE PIERDUTĂ*

Viaţa în literatura lui Caragiale este însoţită de un teribil foşnet de hârtie. Chiar şi moartea lui nenea Anghelache din **Inspecţiune** - una dintre puţinele morţi ce fracturează fluxul comic al operei sale - le rânjeşte hâdă camarazilor din pagina unui ziar.

Lumea lui Caragiale este cotropită - sau măcar irigată subteran - de o veritabilă frenezie a textelor: din surse felurite şi în forme diverse, ele acompaniază, determină, dublează, interferează, schimbă, secţionează, îmbogăţesc, comentează, bruiază, sintetizează ori deformează viaţa unor oameni seduşi de magia cuvântului scris sau tipărit. Mistica textelor este atotcuprinzătoare, funcţionând cu o energie debordantă, căreia personajele caragialiene nu sunt capabile a fi în stare să i se sustragă.

Existenţa lor se consumă predilect la nivel oral, „vorbitul nu este pentru ele, nici mijloc, nici scop: este o formă de viaţă" - Mircea Iorgulescu are, în felul lui, dreptate. În spatele diluviului verbal ce se revarsă incontinent şi devastator din dramaturgia şi proza lui Caragiale întrevedem, însă, de cele mai multe ori, relieful provocator al unui text, al unui înscris cu care personajele intră în relaţii de o nesfârşită complexitate.

Eroii lui Caragiale, atunci când nu sunt ei înşişi publicişti (dar, de multe ori, sunt), rămân nişte insaţiabili devoratori de texte jurnalistice şi, în orice caz, nişte fanatici ai corespondenţei scrise, expeditori neobosiţi sau destinatari de mesaje caligrafiate, telegrafiate, tipografiate... Delirul lor oral este condiţionat frecvent de pre-existenţa unui text generator fie de imprevizibile tribulaţii epice, fie de nestăvilite cascade de vorbe, vorbe, vorbe... Viaţa include în chip aproape obligatoriu o bornă textuală, un reper scris; în raport cu ele, personajele se definesc, acţionează, reacţionează, intră în relaţii, edifică şi dezintegrează prietenii ori legături sentimentale, învinge sau eşuează, acced pe scara ierarhică sau, dimpotrivă, devin importante ori se prăvălesc în derizoriu, jubilează sau suferă.

Eroii lui nenea Iancu sunt, în proporţii felurite, atât producători de texte (scrisori confidenţiale, cereri, demisii, petiţiuni, dedicaţii, poliţe, procese verbale, inscripţii pe coroane funerare etc.), cât şi consumatori de înscrisuri (înştiinţări, proclamaţii, manifeste electorale, anunţuri publicitare, notiţe statistice, circulare, articole, fragmente din statutele unor societăţi, invitaţii la reuniuni mondene ş.c.l.).

Când nu-şi asumă nici una dintre cele două ipostaze, îi regăsim măcar în aceea de vehiculatori de texte: Cetăţeanul turmentat sau Feciorul din casa lui Trahanache în **O scrisoare pierdută**, Spiridon în **O noapte furtunoasă**.

Personajele sunt, de la caz la caz, beneficiare ale textelor (Caţavencu faţă de scrisoarea lui Tipătescu adresată Zoei; Dandanache, posesorul fortuit al misivei amoroase a becherului; Ziţa, destinatara biletului lui Rică; Leonida Condeescu din **O zi solemnă**, căruia telegrama de răspuns a primarului din Breslau îi certifică succesul demersurilor de a impune Midilul pe harta feroviară a Europei; Ghiţă Niţescu din **Triumful talentului**, cel creditat cu scrisoare de recomandare către ministru ş.a.m.d.) sau victime ale acestora (Tipătescu făcut vampir în paginile „Răcnetului Carpaţilor"; acelaşi şi Zoe Trahanache şantajaţi de Caţavencu; cel din urmă şantajat, la rându-i, cu poliţa cu girurile falsificate; „persoana însemnată" - becherul, care va să zică - căruia Agamiţă îi forţează mâna întru obţinerea mandatului; Lefter Popescu din **Două loturi**, care îşi scrie prematur demisia; destinatarii mistificărilor tânărului Costică Petrăchescu din **1 aprilie**; Edgar Bostnandaki, ghinionistul cronicar monden din **High-life**; amicul cameleon din **Infamie**, pălmuit vehement etc.)

Intruziunea textelor de tot felul în viaţa personajelor caragialiene cunoaşte grade de intensitate extrem de diferite pe o virtuală scală a importanţei şi semnificaţiei. La limita de jos a consecinţelor - un fel de grad zero al efectului scriiturii - se situează, de exemplu, listele de câştiguri pe care căpitanul Pandele i le pune triumfător pe masă lui Lefter Popescu şi chiar notiţa din gazetă prin care semnalează „lucrul curios" că „fericiţii posesori ai numerelor câştigătoare nu s-au prezentat să-şi reclame dreptul" - ambele, texte absolut neutre, strict informative, vide de orice conotaţie. Rolul efectiv al acestor înscrisuri în derularea evenimentelor este minim: vinovat pentru încurcătura care îl azvârle pe nenorocosul funcţionar ministerial în pragul nebuniei este diabolicul *fatum* ce îmbracă veşmântul perfid al citirii greşite („viceversa...") a listelor în cauză, necum vreun detaliu intrinsec acestora.

La polul opus, descoperim bulversanta substituţie de funcţie literară din **Telegrame**: interesul lecturii glisează pe nesimţite din zona narativă către orgolioasa şi din ce în ce mai autonoma mecanică a textelor ce-şi autodevoră treptat substanţa epică, sufocând-o, pur şi simplu. *Du mécanique* se suprapune peste *du vivant* cu atâta robusteţe încât îl anihilează. Dacă, până la un anume moment, urmărim oamenii şi acţiunile lor, încet-încet şi unii şi celelalte încep să se estompeze, cedând în faţa ofensivei impetuoase a textelor în sine, cu farmecul şi muzica lor interioară indicibile. Telegramele se metamorfozează astfel din purtătoare de încărcătură epică, din semnificant, în obiect estetic pur, independent în raport cu punctul de plecare, liber de povara reziduală a semnificantului - în sens *saussure-ian, of course...*

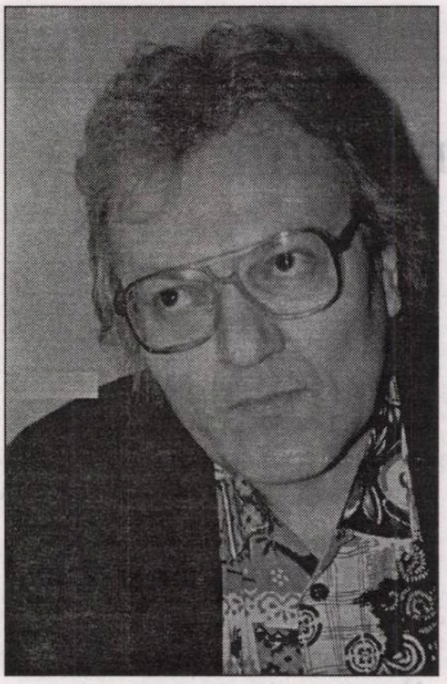
Între aceste extreme, binomul viaţă - texte gravitează capricios, cu numeroase modificări de pondere a unuia sau altuia dintre termenii ecuaţiei, termeni ce se luminează şi se potenţează reciproc, când orchestraţi armonic, când înfruntându-se maniheist.

Lumea lui Caragiale nu evoluează, aşadar, exclusiv în universul mono-dimensional al foniei dezlănţuite; complementar, ea îşi cultivă şi componenta grafică aferentă. Poate mai puţin abundentă statistic - sigur, la fel de imanentă şi definitorie. Aş putea afirma chiar, fără riscuri majore, că personajele lui nenea Iancu scriu şi citesc cu aceeaşi voluptate cu care vorbesc. Zgomotului produs de rostirea cuvintelor i se adaugă furia înnegririi cu grafeme. Se poate semnala, de asemenea, şi o compensare a cantităţii prin calitate: dacă o bună parte a discursului lor oral este stereotip, cacofonic şi redundant, textele olosau tipo-grafiate sunt, de regulă, esenţiale ca repere de dinamizare şi amplificare a acţiunii şi determinante în configurarea structurii intime a operelor, aglutinând funcţii literare multiple, de o remarcabilă diversitate şi pregnanţă. *Exempli gratia*, aprecierile pertinente ale lui Pompiliu Constantinescu în legătura cu „simbolul material" ce dă titlul capodoperei indiscutabile a dramaturgiei lui Caragiale: „... Scrisoarea compromiţătoare pierdută de Zoiţica determină odiseea comică a personagiilor...", fiind „ea însăşi un personagiu, un obiect animat, un simbol (...). Circuitul ei întreţine surpriza comică, accentuează psihologia personagiilor (...). Ea îngăduie şi tabloul final al comediei, ceea ce am numi comicul de compoziţie..."

Scrisoarea pierdută de madam Trahanache este cel mai important înscris (text) care circulă prin cele patru acte ale piesei. Nu însă şi singurul. I se adaugă alte vreo 16, ceea ce înseamnă că, matematic vorbind, cam la fiecare 2,5 scene ne întâmpină câte un înscris. Căci, nu ştiu dacă aţi observat, **O scrisoare pierdută** numără exact 44 de scene - cifră riguros şi halucinant identică cu aceea a bucluceşelor steaguri pe care Ghiţă Pristanda le avea de răspândit prin capitala acelui judeţ de munte la vreme de campanie electorală...

***

Există în **Divina commedia** un lucru sacru: *l'amor*, acel ceva imaterial, fulgurant, misterios şi inefabil *che muove il sole e l'altre stelle*. Cosmosul întreg, adică. *Mutatis-mutandis*, universul **Scrisorii pierdute** - cu sorii şi planetele sale gigantice ori pitice, cu sateliţii, găurile negre date de Caţavencu în fondurile Societăţii, meteoriţii, asteroizii, efectul de deplasare spre roşul liberal şi toate celelalte nebuloase cosmice şi comice - este mişcat nu doar de pasiuni şi interese, de acţiuni, întâmplări sau trăiri, ci şi de un număr mare de hârtii, de documente, în sensul foarte larg al cuvântului: epistole, manifeste electorale, telegrame, articole de presă, poliţe, statute etc. dacă urmărim strict intriga piesei vom observa uşor că ele nu reprezintă simple detalii circumstanţiale sau elemente ajutătoare în derularea evenimentelor, ci mult mai mult decât atât. Aceste, hai să le spunem, texte non-orale alcătuiesc chiar relieful epic al **Scrisorii**, marchează



gelu negrea

punctele sale nodale. Impulsurile energetice ale comediei, generatoarele de forţă care împing înainte acţiunea, o amplifică, o ramifică şi îi imprimă direcţiile de dezvoltare se revendică, practic, de la nişte hârtii scrise sau tipărite. Fără ele, piesa nu rezistă, aşa cum fără susţinerea elementelor de bază ale sistemului osos orice structură somatică vertebrată eşuează în amorf, nu coagulează într-o anatomie validă.

Asupra importanţei scrisorii care dă titlul piesei, cea trimisă de Tipătescu Zoei, e inutil să insist, se vede cu ochiul liber de la fostul loc de muncă al Cetăţeanului turmentat: pierderea ei transformă temporar un eveniment politic - alegerile - într-un joc de-a hoţii şi vardiştii, iar recuperarea asigură necesarul deznodământ ferice al istoriei. Despre cealaltă scrisoare, a becherului, aceea cu care se alege Dandanache, iarăşi n-are sens să mai vorbim... Trio-ul Zoe-Zaharia-Fănică intră în alertă scurtcircuitat tot de nişte texte scrise (tipărite): răvaşele prin care soţii Trahanache sunt convocaţi la biroul lui Caţavencu, respectiv, manifestul electoral al grupului independent ce se împarte în târg şi notiţa-avertisment din „Răcnetul Carpaţilor" privind iminenta publicare a epistolei compromiţătoare. La rândul său, duo-ul Farfuridi-Brânzovenescu apelează la o misivă telegrafică pentru a înştiinţa „centrul" despre trădarea prefectului. Bucureştiul soluţionează disputa locală pentru desemnarea candidatului la colegiul al II-lea prin depeşa fe-feurgentă care taie nodul gordian al chestiei punând pe tapet numele lui Agamemnon Dandanache. Neutralizarea şantajistului Caţavencu se realizează graţie unui alt document scris: poliţa cu girurile falsificate. Despre Societatea enciclopedică-cooperativă „Aurora economică română" aflăm, aşijderea, dintr-un document: statutul; despre groaznica situaţiune a urbei care „tremură în faţa unui om" ne informează textul unui articol de ziar; Trahanache împrumută filipica sa în contra „soţietăţii fără prinţipuri" din scrisoarea fiului său de la facultate etc.

Siderați şi complexaţi de emisia verbală năucitoare a personajelor lui Caragiale, am ignorat cu toţii, de cele mai multe ori, rolul esenţial pe care îl joacă textele non-orale în literatura lui. Apropo de ele, vă propun un exerciţiu. De imaginaţie şi nu tocmai: o construcţie textuală artificială, cu finalitate demonstrativă şi cu valoare identică, în executarea căreia voi apela evasiexclusiv la materialul clientului. În speţă, voi decupa din corpul piesei textele non-orale de tot felul în succesiunea avansată de autor, adăugându-le doar o cronologie aproximativă, aşa cum se configurează ea din indiciile - numeroase şi îndeajuns de sugestive - pe care o lectură atentă a comediei le oferă cu dărnicie. O inocentă glumă postmodernistă, dacă vreţi...

Precizare necesară: când va fi vorba despre mesaje, zilele şi orele menţionate vizează momentul când ele ajung la destinatar. Când produc efecte, adică.

Să purcedem, aşadar...

Ziua I, vineri

La prima oră:

„Ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om!... Ruşine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase judeţe ale României pradă în ghearele unui vampir!..."

(„Răcnetul Carpaţilor, prima ediţie, pag. 1)

Cu câteva zile în urmă:

„Tatiţo, unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!..."

(Din învăţăturile lui Trahanache jr. către tatăl său, Zaharia)

Ora 8 a.m.

„Venerabilul Zaharia Trahanache, prezident al Comitetului permanent, al Comitetului şcolar, al Comitetului electoral, al Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii... Loco.

Venerabile domn, în interesul onoarii d-voastre de cetăţean şi de tată de familie, vă rugăm să treceţi astăzi între orele 9 jum. şi 10 a.m. pe la biroul ziarului «Răcnetul Carpaţilor» şi sediul Societăţii enciclopedice-cooperative «Aurora economică română», unde vi se va comunica un document de cea mai mare importanţă pentru d-voastră...

Al d-voastre devotat,

Caţavencu, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaţilor», prezident-fundator al Societăţii enciclopedice cooperative «Aurora economică română»".

Orele 10-10.15 a.m.:

„Scumpa mea Zoe,

Venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri-seara). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică nevastă-mea, Joiţica), la cocoşelul tău (adică tu), care te adoră ca totdeauna, şi te sărută de o mie de ori, Fănică..."

(Reproducere din memorie a scrisorii pe care Fănică Tipătescu, prefectul judeţului, o trimisese cu două zile în urmă Zoei Trahanache, consoarta venerabilului)

Orele 10.15-10.30 a.m.:

„Stimabilă doamnă,

La redacţia noastră se află un document iscălit de amabilul nostru prefect şi adresat d-voastre. Acest document vi s-ar putea ceda în schimbul unui sprijin pe lângă amabilul în cestiune. Binevoiţi, dar, a trece îndată pe la biroul nostru, spre a regula această afacere într-un chip mulţumitor pentru amândouă părţile..."

(Caţavencu, director-proprietar al..., prezident-fundator al... etc.)

Orele 12 trecute:

„Dăm ca pozitivă ştirea cum că desigur candidatura amicului nostru politic d. Caţavencu, prezidentul grupului independent, este pusă la adăpost de orice loviri din partea administraţiei. Din contra, avem cuvinte puternice pentru a crede că atât bătrânul şi venerabilul d. Trahanache, prezidentul Comitetului electoral, cât şi junele şi onorabilul nostru prefect ar fi convinşi în fine că în împrejurările prin care trece ţara, judeţul nostru nu poate fi mai bine reprezentat decât de un bărbat independent ca amicul nostru d. Ca-ţa-vencu... D. Caţavencu va lua cuvântul la întrunirea de deseară...

Comitetul grupului independent."

(Manifest electoral ce se împarte prin târg)

Orele 5 p.m.:

„Trădare! Prefectul şi oamenii lui trădează partidul pentru nifilistul Caţavencu, pe care vor să-l aleagă la colegiul II... Trădare! Trădare! De trei ori trădare!

Mai mulţi membri a partidului."

(Telegramă expediată la Bucureşti, la Comitetul electoral central, la minister, la gazete şi la etc...)

Orele 5 şi ceva p.m.:

„În numărul de mâine al foii noastre vom reproduce o interesantă scrisoare sentimentală a unui înalt personaj din localitate către o damă de mare influenţă. Originalul va sta de mâine la dispoziţia curioşilor, în biroul nostru de redacţie. Atâta pentru astăzi. À bon entendeur, salut!..."

(„Răcnetul Carpaţilor", ed. a II-a, pag. I, în chenar gros)

Cam asta ar fi... Inutil de precizat, bănuiesc, că în câteva rânduri - puţine - avem de-a face cu documente apocrife, confecţionate ad-hoc de subsemnatul, întrucât Caragiale nu consideră necesar să le reproducă. Este vorba de poliţa cu girurile falsificate, notificarea numelui candidatului, scrisorica de amor către becher utilizată de Dandanache şi despre buletinul de vot.

Având în vedere că două dintre ele (poliţa şi buletinul de vot) sunt, de fapt, simple formulare tipizate, iar unul numără doar zece cuvinte, fără o încărcătură semnificativă specială (notificarea), vreau să cred că n-am comis un sacrilegiu „colaborând" cu Caragiale în acest mod benign. (Eventual, o obrăznicie - pardonabilă, sper...) Cât priveşte textul scrisorii becherului, aici mi-am permis o inocentă compilaţie ludică, implementând în matricea epistolei lui Tipătescu către Zoe zece cuvinte împrumutate din răvăşelul Miţei Baston din **D-ale carnavalului** trimis lui Nae Girimea şi operând necesarele modificări cerute de repartiţia diferită pe criterii de sex a expeditorului şi destinatarului.

Bref, textele non-orale deţin un loc privilegiat şi de substanţă în capodopera lui Caragiale. Să le privim, deci, mai îndeaproape: popasul asupra conţinutului lor şi asupra conexiunilor pe care le facilitează promite nu doar confirmări ale enunţului anterior, ci, mai ales, o altă grilă de lectură a **Scrisorii pierdute**...

boris marian

Psalm

Ce bine te învaţă experienţa
şi ce frumos e drumul spre Florenţa
şi ce uşor se lecuieşte orice boală.
„Eu n-am să dau la
nimeni socoteală".
Doi stâlpi susţin azi
lumea-n neclintire,
onoarea roz şi-albastra mea iubire
de viaţă, de prieteni, iară soarta
îmi este chiar amantă, asta-i partea
cea bună, cunoscută de Candide,
pentru că, Doamne, Tu eşti
lector ipocrit,
îmi recitesti poemele, zâmbeşti,
în ochii Tăi eu văd că nu mă crezi.

Reclamă pentru medazepam

Îmi vine să plâng şi să iau
un medazepam,
este mai bun chiar
decât un roman,
decât un poem,
o telenovelă,
un film,
medazepamul te face copil,
îmi vine să plâng,
pe întuneric,
aşa, ca-n copilărie,
să-mi scot ochii,
dar nu mai sunt, nici eu,
jucărie.

Şarpele

Ai ochi de fecioară frumoasă,
iubito, cu părul şaten,
lăsat pe umerii netezi
ca zarea-n pustiul Ghoshen,
zâmbeşti ca un prunc înaintea
descătuşării din vis,
zadarnic aş vrea doar cu mintea
să-mi stăpânesc ochiu-nchis
în mine, în inima care,
bătând nebuneşte, cerşind,
îţi caută cu viclenie
dorinţele, şarpele - jind.

Şi, totuşi, nopţile

Cine vine de dincolo?
Numai nopţile ştiu,
nopţile înţelepţilor, simbolul,
peretele pe care scriu.
Ochii mei sunt fructele
ce în curând au să cadă,
ce te vei face, suflete,
cine va sta să culeagă?
Tălpile zilei, comenzile,
voi, călăi neştiuţi,
nu vă mai simt nici senzorii,
Doamne, de ce ne uiţi?

Roua

Noaptea trec vagabonzii urlând,
câinii şi stelele reci îi privesc,
nu este spaimă pe acest pământ
să nu-şi facă mendrele sub
ochiul ceresc,
pasărea tace pe creanga de alun,
roua e lacrima unui nebun.

Rugăciune

O, dă-mi puterea să mă nalţ
în pragul zilei,
să-mi văd oraşul şi să-ncalţ
papucii fermecaţi ai milei,
să-mi ispiteşti sufletul, Doamne,
Tu, care eşti,
mă vezi cum trag la rame, Doamne,
pe apele cereşti?
Şi dă-mi speranţa reînvierii,
cât voi mai fi
şi dă-mi puterea îndoielii
spre a nu minţi.

Stradă bacoviană

Un ucigaş fără simbrie umblă beat
pe străzi întunecate, insalubre,
bolnavii dau cu pumnii-n
propriul pat,
trec turme de maşini mugind
prin urbe.
Ce lung e drumul nopţii către zi,
ce scurtă este ziua pentru o snoavă
spusă pe marginea acoperişurilor
gri,
de unde vom cădea, zdrobiţi,
în stradă.

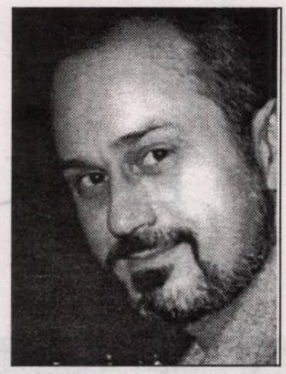
Tratat despre vis cu fluture

„Cum interpretezi visul, aşa va fi",
spuse profesorul într-o zi,
el, care nu visa niciodată
nici o cutie cu ciocolată,
„dacă visezi că ţi-a ars casa,
înseamnă că ajungi la Kinshasa,
divorţul dintre emoţie şi imagine
te duce cu gândul la un ceai
de pătlagină",
traversa profesorul tainele visului,
precum albina coroana caisului,
„această irealitate banală
trebuie primită în haine regale,
eu nu visez niciodată că-s fluture",
spuse apoi, şi-l văd cum se scutură,
pe ascuns, de polenul unor
nopţi selenare.

Sunt în luptă cu o fantomă

Sunt în luptă cu o fantomă,
casa-i distrusă ca o Sodomă,
fantomele bântuie şi fură inimi,
sparg sipetele şi strivesc crinii,
aleargă muierile, sperie câinele
şi statuilor le taie mâinile,
fantomă, fantomă, neagră aromă,
Doamne, clădeşte o nouă Sodomă.

bujor nedelcovici



PROCES PENTRU DEFĂIMARE

Se spune că toţi creştinii - catolicii şi ortodocşii - sunt iudeo-creştini. Numai o parte dintre cei de credinţă iudaică au trecut la creştinism şi l-au recunoscut pe Hristos ca noul Mesia. Ceilalţi au rămas fideli **Legii** (Vechiul Testament, Tohar, Zohar, Talmud, Cabala) şi îl aşteaptă şi acum pe Mesia. Nu discut cum s-a petrecut procesul lui Hristos (Sanhedrinul avea toate drepturile, cu excepţia deciziei de a pedepsi cu moartea, aşa se explică de ce a fost necesar acordul lui Pillat din Pont), ci care a fost sfârşitul lui Ioan (Jacques la catolici), fratele lui Iisus. Istoricul Flafius Josef povesteşte că Marele Preot Anania II a reunit Sanhedrinul pentru a pronunţa pedeapsa cu moartea lui Ioan, contrar dispoziţiilor luate de Roma, care acorda acest drept numai procuratorului roman. Cum Festus era mort iar succesorul său, Albinus, nu ajunsese încă în Iudeea, Ioan a fost luat, dus pe terasa Templului din Valea Cederon şi lapidat (nu crucificat, cum obişnuiau romanii) conform obiceiului local, împreună cu alţi creştini.

Chiar dacă **Biblia** cuprinde **Noul** şi **Vechiul Testament**, putem fi consideraţi iudeo-creştini, dar numai cu cei care ai trecut la creştinism. Ceilalţi şi-au continuat istoria şi religia lor până în zilele de azi.

10 martie 1997

* Am fost la „Radio-France" unde a avut loc o masă rotundă cu subiectul: „Afacerea Kravscenko, un proces anti-stalinian la Paris". La dezbatere au participat E. Laurentin, Marc Lazar, profesor, Guillaume Malaurie, autorul cărţii **Afacerea Kravscenko**, Dominique Renié, profesor şi unul dintre avocaţii (acuzatori) ai revistei „Les Lettres françaises. După dezbatere, asistenta putea să pună întrebări.

Victor Kravscenko m-a preocupat de mult timp, în special după ce i-am citit cartea **Am ales libertate**, o autobiografie publicată în Statele Unite, apoi în Franţa, în 1947, şi tradusă în 22 de limbi. Dar poate argumentul suprem al interesului meu era faptul că Victor Kravscenko s-a sinucis după proces, la un interval de câţiva ani.

Membru al unei comisii sovietice, Kravscenko a fost trimis în Statele Unite în 1943, apoi a refuzat să se mai întoarcă în URSS. A scris o carte în care a denunţat regimul comunist şi existenţa lagărelor de concentrare. Partidul Comunist Francez şi, în special, „Les Lettres françaises" (Claude Morgan, redactorul-şef şi André Wurmser, ziarist) l-au atacat virulent pe autor, care deschide un proces pentru defăimare. Procesul începe la 24 ianuarie 1949, la Paris, şi durează trei luni. La proces a fost adus de la Moscova generalul Rudenko care l-a acuzat pe Kravscenko spunând că este dezertor, trădător, colaborator şi partizan cu Hitler. În faţa tribunalului, douăzeci şi şapte de martori care au fost închişi în Gulagul sovietic au furnizat date, cifre şi locuri unde se aflau lagărele de concentrare. „Les Lettres françaises" a fost simbolic condamnată, dar URSS a fost adevărata câştigătoare a procesului.

În aceeaşi perioadă, 1949, David Rousset, troţkist până la război, deţinut la Buchenwald şi Neuengamm, a lansat un apel foştilor prizonieri în lagărele naziste şi le-a cerut să întreprindă cercetări asupra lagărelor din URSS. Domnul Rousset a fost primul care a făcut comparaţia dintre nazism şi comunism. „Les Lettres françaises" l-a atacat şi, la rândul lui, el a intentat o acţiune judiciară împotriva revistei.

Tot timpul dezbaterii simţeam cum fierb. De o parte, răceala cu care cei care participau analizau evenimentele; justificarea pe care fostul avocat al acuzării o găsea plauzibilă - războiul rece care abia începuse - şi tragedia pe care Kravscenko o trăise, culminată cu sinuciderea.

Am luat cuvântul. I-am întrebat dacă cei care au participat şi organizat acest proces-linşaj regretă şi de ce a trebuit să treacă aproape cincizeci de ani pentru ca „Afacerea Kravscenko" să fie din nou discutată?

S-au mai pus şi alte întrebări, apoi am părăsit sala. Am mers mult timp pe jos pentru a mă linişti. Nu reuşeam. Inima îmi bătea cu putere. Am înţeles că erau palpitaţii. Din seara aceea, uneori inima începe să înnebunească. Bate în ritm de cal nebun. Iau nişte medicamente şi adorm cu ajutorul unui somnifer.

De atunci, prietenul Kravscenko este asociat cu aritmiile inimii pe care le-am numit: **kravscentisme**...

* - Care este gândul care te urmăreşte permanent?

- Moartea...

- Te obsedează?

- De la prima oră a zilei, când mă văd în oglindă în timp ce mă bărbieresc. Mă întâlnesc cu acest gând de-a lungul zilei ori de câte ori mă lovesc de un obstacol esenţial. Îl raportez la moarte şi obstacolul pierde din gravitate şi importanţă. Moartea relativizează...

- Te preocupă moartea ta sau moartea ca fenomen fundamental al vieţii?

- Moartea ca fenomen, dar şi moartea mea, a părinţilor, a fratelui meu... Sunt ultimii din familie şi nu ştiu cum să sting lumina şi să închid uşa pentru totdeauna?

- Ţi-e frică?

- Nu... Mă sperie gândul că voi fi dependent, decrepit şi că n-o să am puterea nici să mă sinucid. N-am depins niciodată de nimeni! A fost mândria mea de a fi liber toată viaţa. Atunci însă, când n-o să mai pot duce nici un pahar cu apă la gură...

- Deci?

- Nu ştiu... Mă aflu mereu între **Ratio**, **Credo** şi **Dubito**, sau între... **Nimic** şi **Iisus Hristos**! Caut de-o viaţă în toate filosofiile şi în toate religiile o cale, o soluţie şi nu aud în mine decât un strigăt, un plâns şi un hohot de râs... Când obosesc, ascult muzică de jazz...

12 martie 1997

* Aflu că Paul Goma, într-un **Jurnal** publicat în România, se referă (mă calomniază) din nou la mine. Nu i-a fost suficient un articol, apoi, într-o carte, acum reia (pentru a treia oară) defăimările şi minciunile. Cred că ar fi foarte fericit să citesc **Jurnalul** şi să-i răspund. Se înşală! Cel pe care l-am stimat cândva nu-mi provoacă acum decât un sentiment de tristeţe şi compasiune.

migraţia cuvintelor

„BON USAGE" (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În cursul ultimilor ani schimburile între diferite niveluri ale limbii au fost şocante. Folosirea reportofonului, devenit extrem de familiar, antrenează o adevărată revoluţie în raporturile dintre limba vorbită şi limba scrisă. Îndată ce **cuvântul** este susceptibil de a fi cules şi înregistrat cu uşurinţă şi transformat în **document** care poate fi auzit, reauzit şi difuzat la infinit, el exercită o influenţă decisivă, comparabilă cu cea realizată de limba scrisă tipărită. Nu numai interviurile, mesele rotunde, dezbaterile, reportajele cele mai felurite se multiplică fără încetare în emisiuni sau pe disc, dar chiar şi presa utilizează constant transcrieri, deseori integrale, a acestor documente înregistrate cu scopul de a crea o impresie de autenticitate şi de mărturie *sur le vif*. Stilul publicaţiilor cotidiene şi săptămânale - chiar şi acelea care se adresează unui public „cultivat" - tind din ce în ce mai mult spre un stil vorbit (să nu uităm că numeroase articole sunt dictate de autor la reportofon şi transcrise aproape fără corectări). În febra redactărilor urgente, autorul trece repede de la familiar la vulgar, adică grosolan, câteodată în mod deliberat, căutat ca semn de libertate intelectuală şi morală. Romanul modern a deschis de mult această cale şi numeroşi autori o revendică în numele unor teorii literare deja cunoscute. Din acest punct de vedere se pare că mediile cultivate şi în special unii scriitori şi ziarişti (de condei sau de microfon) care definesc activităţile şi atitudinile lor o normă a faptului, fac dovada unui liberalism din ce în ce mai mare. Lexicul unei limbi nu este însă o aglomerare de cuvinte şi expresii în care fiecare să îşi aducă contribuţia după bunul plac; el este oglinda limbii privite din punct de vedere **funcţional** la o anumită perioadă de evoluţie a ei, iar discursul vorbit trebuie să ţină seama de buna întocmire a acestor stratificări funcţionale care nu trădează niciodată geniul limbii.

CRIMĂ LA PUTEREA A DOUA

de CORINA TIRON

„The time is out of ioynt: Oh cursed spight,
That ever I was borne to set it right"

Shakespeare, **Hamlet**

Exeunt povestea.

Ceea ce rămâne este prezentul, textura fragmentară care prin aici-şi-acum îşi afirmă singularitatea şi, astfel, plăteşte respectul cuvenit alterităţii. În **Povestea Marelui Brigand** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, 352 p.), Petru Cimpoeşu proiectează un univers răscolit, în derivă: moştenitori ai unui trecut orb, pe care nu au încercat să-l înţeleagă, cei din prezent poartă în ei (prin simplul fapt că au venit *după*) responsabilitatea justiţiară de a reinstaura ordinea acestui timp *out of joint*. Ceea ce se traduce prin supunerea faţă de celălalt, faţă de diferenţa sa absolută. Hamlet se naşte pentru a repara o greşeală a istoriei, pentru a sancţiona crima celuilalt; dar prin chiar naşterea sa - a posterităţii acestui moment - el devine moştenitorul crimei. Nu există un sfârşit fericit pentru Hamlet; el trebuie să răspundă injoncţiunii victimei (spectrului) şi, la rândul său, să ucidă. În **Povestea Marelui Brigand**, judele de instrucţie, comisarul Petrache, grefierul, doctorul Marcu trebuie să soluţioneze cazul unei crime în care nu există, însă, nici făptaş şi nici victimă. Este un Hamlet în oglindă, o crimă la puterea a doua.

Exeunt victima. *Exeunt* făptaşul.

Victima s-a născut dintr-un spectru - fantoma tatălui mort tot dintr-o crimă a celor prezenţi care au asistat la moartea lui fără să intervină. Copilul conceput din împreunarea nelegitimă dintre fantoma tatălui şi fosta iubită a acestuia este înfierat de către ceilalţi cu semnul nefast al faptului de a fi altfel. Misterul său le alimentează teama cu nenumărate poveşti unificatoare care nu fac decât să-i proiecteze într-o lume de dincolo, a trecutului insondabil, şi într-o lume de dincoace, a unui viitor sortit uitării şi indiferenţei; într-o continuă evitare a prezentului, o lume a includerii celuilalt fără a-i distruge însă eterogenitatea. Victima este şi ea un spectru: acelaşi cadavru apare şi dispare fără nici o urmă. El îşi afirmă prezenţa şi infirmă orice atestare a morţii sale prin care, în cele din urmă, nu se încearcă decât o violentare a alterităţii sale. Spectrul victimei este cu precădere un *revenant*: acest simulacru - virtualitate şi prezenţă în acelaşi timp; virtualitate pentru că ceea ce nu survine decât o singură dată se repetă în de-fiecare-dată, şi prezenţă prin faptul că o singură dată face din prima-dată şi o ultimă-dată - nu este decât o punere în scenă pentru un sfârşit al istoriei. De partea cealaltă, a spectatorilor (cei care asistă la un eveniment deja petrecut), judele, comisarul etc. joacă rolul unui Hamlet dublu. În romanul lui Cimpoeşu, triunghiul clasic al crimei îşi pierde poziţiile diferenţiate impuse de unghiularitate: justiţionarii se aduc pe ei înşişi în instanţă. Toate personajele implicate în soluţionarea crimei mor în final. Sunt împuşcaţi. Ucigaşii lor (furioşii, limonarzii, realiştii, oamenii marelui U), care, la o lectură superficială, ar putea reconstitui scenariul politic germinativ al unei forme de totalitarism, au rolul aici de a institui/a face efectiv actul punitiv; cu alte cuvinte de a simboliza impersonalitatea ordinii ce se impune a fi re-instaurată. Justiţionarii se pot pedepsi, dar nu-şi pot fi propriii călăi. Istoria este cea care acţionează. *„Istoria nu cruţă persoana umană, nici măcar n-o observă."* Vedea din ce în ce mai clar că întâmplările nu sunt decât un accesoriu eronat al prezentului - bastarzi pe care Timpul îi zămisleşte neîncetat..." (p. 350). Hamlet, prin responsabilitatea indusă de spectrul tatălui său, trebuia să facă vizibilă crima, să afle şi să ucidă făptaşul. Rolul său se sfârşea aici; ordinea istorică firească îşi reintra în drepturi prin acţiunea unui erou pe care istoria însăşi l-a creat, faţă de care, prin chiar acest fapt, şi-a derogat poziţia auctorială. În romanul lui Cimpoeşu, justiţionarii trebuie să rămână chipuri impersonale, lipsite de identitate proprie. Dreptatea se instituie prin actul de a consimţi la alteritatea însăşi. „Eul său atât de cert nu mai e atunci decât valoarea funcţiei limită a mai multor «eu», derivata parţială a succesiunii lor (...), încât în cele din urmă viaţa lui nu mai este propriu-zis a lui - el doar a închiriat-o pentru un timp limitat..." (p. 346). Ca fiinţe aici-şi-acum, înscrise în ecuaţii identitare de producere de semnificaţie, de apropriere a ceea ce se refuză (anchetatorii Cazului caută dovezi cu care să incrimineze un posibil făptaş), ei îl descoperă pe celălalt, prezenţa sa, faţă de care, prin chiar poziţia pe care o ocupă, nu sunt decât făptaşii morţii lui.

Exeunt autorul. *Exeunt* cititorul.

Prezentificarea istoriei trimite în subsidiar la actul de lectură/scriitură. Vocile personajelor se întretaie, intră în prelungirea vocii naratorului într-un ansamblu de poziţii interşanjabile. în această orchestraţie fluidă, nu se impune ca efect sonor decât o singură voce, vocea impersonală a istoriei. În terminologia bahtiană, plurilingvismul acestui roman este purtat spre limita absolută, a dialogicului convertit în monologic. Cei doi poli ai situaţiei de comunicare devin unul ecoul celuilalt, iar această lubrifiere discursivă se insinuează în comentariul terţ al textului. Mesajul avansează pe prima poziţie: spune în loc să fie spus. Astfel definit, el reuşeşte să alăture şi să menţină laolaltă inadecvarea însăşi, să conserve eterogenitatea. Mai mult, mesajul este chiar inadecvarea care menţine laolaltă.

„A relata înseamnă a vorbi acum şi aici cu o autoritate ce derivă din a fi fost acolo şi atunci. Povestitorul îşi dobândeşte autoritatea prin intermediul morţii." (p. 326)

Inversând perspectiva, lectorul citeşte/proiectează într-un acum şi aici, paginile pe care le-a parcurs într-un acolo şi atunci. Textul şi actualizarea acestuia în lectură rămân singurele modalităţi de prezentificare; ele alcătuiesc mecanismul prin care timpul se secretă în urma unei retroacţiuni a memoriei, acţionând astfel asupra trecutului. Ordinea temporală îşi schimbă semnul: prezentul devine cauză a trecutului. „... există o retroacţiune a memoriei, aşa cum există o retroacţiune a visului -, căci, dacă în timp ce dormi se produce un zgomot şi visezi, bunăoară, o împuşcătură, va trebui mai întâi să visezi puşca - dar puşca nu exista în vis! - şi atunci, ce face visul? - secretă timp, asta face: o inventează şi o introduce înaintea împuşcăturii!" (p. 60)

Povestea Marelui Brigand nu este, în ultimă instanţă decât o intuiţie inversă, retroactivă, capabilă să producă sens şi să justifice ceea ce s-a întâmplat deja. Povestea generează oglinzi, în care, mereu altele, mereu altfel, instantanee ale trecutului se suprapun într-o apologie a diferitului însuşi. Vocile din roman sunt astfel de oglinzi pasive, lipsite de memorie şi intenţie, cărora li se declină paternalitatea imaginii reflectate.

Enter povestea Marelui Brigand.

„... nu aveau nici o şansă de a descoperi vreodată nici *victima*, nici mobilul şi nici pe autorii crimelor. - E ca în povestea Marelui Brigand, măi băieţi, poate o ştiţi, dacă nu o ştiţi v-o spun eu, dar cred totuşi că o ştiţi...

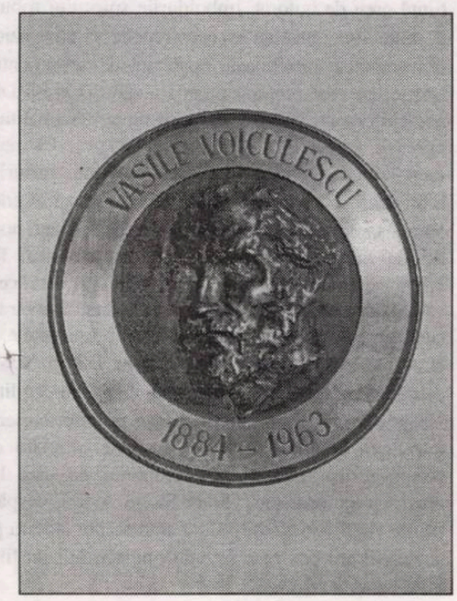
Bineînţeles că nu o ştiau, aşa cum nici el nu o ştia; şi totuşi îl rugau să le-o spună, după ce le-o mai spusese şi în alte rânduri cu totul altfel..." (p. 131).

OMUL ŞI POETUL, DE LA NISTRU PÂNĂ LA DÂMBOVIŢA

de DUMITRU RADU POPA

O are cine nu ştie că Arcadie Donos era o adevărată grădină de om? Câţi mai sunt, în ziua de azi, ca „Arcaşa" Donos, talentaţi, generoşi, mereu cu mintea în alergare, sensibili, plini de umor şi de o vitalitate fără margini? Arcadie Donos, care la 1 martie ar fi împlinit 78 de ani, avea o inimă de adolescent în trup de Porthos; neuitate vor rămâne performanţele sale actoriceşti - aş aminti, în treacăt, **Coana Chiriţă**, în montarea de la Teatrul Mic, prin anii '60, care îl aşază în galeria selectă a interpreţilor acestui rol, lângă Matei Millo şi Miluţă Gheorghiu. Dar e mult mai mult decât atâta; puţini ştiu, poate, că Arcadie Donos avea pregătire muzicală clasică (emoţionante, în acest sens, sunt amintirile legate de Octav Enigărescu şi maestrul acestuia, baritonul Costescu Duca). De altfel, cartea de memorii **Noaptea vesel, ziua trist. De pe Nistru la Dâmboviţa** (Editura Sagittarius, 1998) este un document de mare valoare, nu numai afectivă, reînviind figuri celebre în epocă, precum Miluţă Gheorghiu, Ştefan Ciubotăraşu, Tudorel Popa, unchiul meu, compozitorul Ion Dumitrescu, Nicky Atanasiu, baritonul Nicolae Herlea, Marcel Anghelescu, Emil Loteanu etc., dar şi „străini" precum Jean Marais ori Roberto Rosselini. Amintirile sunt vii, se scriu pe pagină parcă sub ochii noştri şi avem astfel întreaga dimensiune a acestui om şi artist *pentru toate anotimpurile*: când uşor nostalgic, când mucalit, mai întotdeauna gata să amendeze orice moment prea trist cu o glumă bună sau o farsă - domeniu în care era maestru!

Dar, iarăşi, a-l reduce pe Arcaşa doar la atât ar fi, deopotrivă, nedrept şi neadevărat! Arcadie Donos rămâne un poet în toată puterea cuvântului, cu veneraţie faţă de tradiţia de aur a poeziei româneşti (reverenţe explicite faţă de Eminescu, Alexa Mateevici, Nichita Stănescu), totodată profund original în rostire şi compoziţie. De la primul volum de întârziat debut - **Sunete arse**, Editura Albatros, 1974, salutat elogios de Marin Sorescu - el se impune ca un poet adânc reflexiv, obsedat de tema originilor sale basarabene (şi



vai!, de nenumit în acei ani!) ca şi de motivul identităţii personale: „Aceasta s-a întâmplat în grădină, ţin minte,/ Cădeau merele coapte, copite surde/ în pământul mort./ Mi-am pus, prea crud, atunci întrebarea:/ - Dar eu cine sunt?// Am simţit, în cădere, cum se strecoară/ în poame/ surparea./ Deasupra mea, grădina - copite surde -/ Pierdea merele coapte".

E o durere lăuntrică, înăbuşită, caligrafiată în numeroase poeme memorabile, cu atât mai mult cu cât poetul ştie că nu poate să pună direct degetul pe rana care îl doare cel mai tare. Splendid prin concizie, simplitate şi înaltă proprietate a limbajului, poemul **ai mei**: „Ai mei făceau podelele/ din lut./ Le luminau apoi/ c-un brâu albastru/ de sâneală./ Tăinuiau prin colţuri/ vorbe de demult/ şi le pierdeau/ prin rugi străine,/ de frică,/ înspre seară".

Sentimentul **autohtoniei**, obsedant, revine în volumul **... şi punctum!**, titlu sugerat de un rând din publicistica eminesciană nu prea adesea citat - **Suntem Români şi punctum!** - semn că Arcaşa, în ciuda aparenţei vesel-bonome, a avut dintotdeauna lecturi profunde, semnificative. Aici durerea cea mare e numită explicit „dezunire", iar poetul o arpegiază în varii registre, de la acela cosmic până la infirmitatea celui ce are un mădular lipsă. E, în fond, această **lipsă** de neconceput care îl îndeamnă pe poet să scrie versuri ca acestea: „Piatra, apa, fierul,/ se pot, viclenit, dezuni;/ Atomi, molecule,/ Ajungând simplităţi -/ Trec,/ mereu,/ Spre alte şi alte singurătăţi.../ Dar nu se poate dezuni Unirea! -/ Când piatra e Munte/ şi reazămă, pe umeri, acoperiş de casă - Cerul! -/ Iar apa e râu de margine ce străjuieşte Gurile de Rai!/ Nu se poate dezuni Unirea -/ Când atomi, molecule sunt consoane-vocale,/ iar Unitul se numeşte Grai!/ Fărâmă de fărâmă de ţărână/ De se rătăceşte pe pământ,/ Găseşte cale spre lumină/ Pe urmele lăsate de cuvânt". Formulări memorabile precum „atomi, molecule sunt consoane-vocale", „Unitul se numeşte Grai" amintesc de Nichita Stănescu, cu precădere cel din **elegii**, dar **totul** este de o originalitate incontestabilă. Fiorul metafizic transcende cuvintele, ca în marea poezie patriotică a lui Octavian Goga, cea care îl făcea pe Titu Maiorescu să-şi revizuiască teoria... Mă uit la data **bunului de tipar** al acestei cărţi şi constat, cu uimire, că este august 1989. Arcadie Donos ne dovedeşte astfel că, fără să facă paradă de curaj, a fost unul dintre acei poeţi curajoşi despre care va trebui să dăm seamă!

În **Rugi Basarabene** (volum publicat în regia autorului, 1994) rănile care n-au putut sângera explicit atâta vreme se deschid către noi, răul e numit cu obstinaţie aproape în fiecare poem şi tot astfel ne apare şi unitatea dintre identitatea etnică şi grai, atât de dragă poetului: „Vântul rău, de sub pământ -/ Se ascunde în cuvânt!/ Binele din veacul meu -/ îl caută pe Dumnezeu/ ceru-i gol -/ Fără senin!.../ De cuvânt Pământu-i plin". **Logosul** unificator la Arcadie Donos e întotdeauna limba română, cea care ţine lumea împreună dincolo de hotare istorice impuse samavolnic. Cartea e mai degrabă o nesfârşită expiere, individul se topeşte în magma suferinţei colective, ca o damnaţie fără sfârşit întru **dezunire**.

E interesant de observat cum poemele îşi răspund în timp, la distanţe de decenii, în culegerea **Rugi. Versificări şi alte închinări**, Pro Transilvania, 1999. Aici sunt reunite poeme din scrierile mai vechi şi mai noi ale poetului. Chiar un poem splendid din **Sunete arse** (**Casa părintească**) se re-evaluează prin contingenţa cu acele compuneri mai noi ce pot să numească **desţărarea** în mod limpede. Tot ce era acolo numai aluzie („Păsări călătoare -/ Poposesc şi pier...") e acum strigăt, hohot de plâns, imprecaţie, blestem. Ca şi în cazul lui Goga, mult mai concentrat şi sublimat în poemele dinaintea Marei Uniri, Arcadie Donos se diluează oarecum: o lege nescrisă a actului creaţiei, care adesea drenează prin ţevile subţiri ale cuvintelor esenţialul mai degrabă în momentele de opresiune oarbă. Nu întotdeauna numirea directă favorizează alchimiile verbale, dar un poem precum **Romanţă** se instituie drept o creaţie mai presus de toate acestea. E o elegie de imensă sensibilitate, dincolo de spaţiu şi timp, pe care Arcadie Donos o amendează în final, printr-un *post-scriptum* ironic, tocmai bun să stăvilească ceea ce ar fi putut deveni dulceag: „Dac-ai intrat/ Calcă uşor.../ Am presărat flori de cireş,/ sunt albe, sunt moi şi dor.../ Calcă uşor".

Acesta era Arcadie Donos: un **râsu'-plânsu'** ca nimeni altul. Se defineşte, de altfel, el însuşi într-o ghiduşă carte intitulată **Tablete anti-stress** (Pro Transilvania, 1999): „Nu sunt păşunist, ar fi ruşinos -/ Acum, când distilăm glodul şi-l facem galoş!". Şi, cum oare ar putea fi el altfel, basarabean născut cu cuvântul stins în gură, artist de multiple disponibilităţi, suflet fragil în trup de Porthos, serios până la gândul sinuciderii pe care îl alungă cu un aforism revigorant, glas de cristal când cântă, poet gata să urce pe baricade când limba română e ultragiată dar ştiind, în acelaşi timp, **că nu sunt vremile subt oameni, ci bietul om subt vremi**: ici burzuluit la strâmbătăţile lumii, colo retrăgându-se în singurătatea elegiei; un Diogene căutând fără sfială omul cu lumânarea aprinsă în plină zi, un satir gata să se pună pe şotii. Un om şi un artist **întreg**, în acel sens pe care îl puneau cei vechi acestui cuvânt.

Într-atâta încât, cu încântare, să putem parafraza cronicarul zicând: „Nasc şi la Basarabia oameni!"

NIMIC EXCENTRIC, NIMIC ŞOCANT!

de MARIA LAIU

Toate spectacolele montate până acum de Felix Alexa - chiar şi cele mai puţin reuşite, precum **Paracliserul** (T.N.B.), **Vizita bătrânei doamne** (Teatrul „Bulandra") -, au purtat amprenta unei ciudate maturităţi, care l-a detaşat dintru început de contingentul generaţiei sale. Cronicarii l-au întâmpinat îndată cu multă generozitate şi cu deosebit entuziasm, afară doar de câţiva, mai tineri şi mai *năbădăioşi,* care i-au numit „conservatori" pe colegii mai vârstnici, socotind că producţiile junelui regizor sunt, în fond, cam „bătrânicioase", cam „prăfuite", lipsite de inovaţie. Sigur, din punctul de vedere al acestora din urmă, poate fi cu totul lipsit de imaginaţie faptul că recurgi de fiecare dată la un text admirabil scris, care nu mai are nevoie de ajustări, că faci o distribuţie adecvată, că te însoţeşti cu un scenograf cu care consideri că poţi forma o foarte bună echipă şi că, mai apoi, îţi construieşti spectacolul în limita datelor propuse de dramaturg. Aşa procedează, în definitiv, Felix Alexa. Spectacolele sale au o linie precisă. Ca la carte! Nimic excentric - care va să zică! Nimic şocant! Nimic care să-ţi dea dureri de cap după reprezentaţie (sau chiar în timpul acesteia) făcându-te să te întrebi: Dar ce-o fi vrut să arate cu asta?!

Aş spune că - având vârsta mai apropiată de cea a „conservatorilor", dar şi „deschiderea" către nou a tinerilor cu al căror pluton am pornit, de altfel, la drum, în ambigua încercare de a înţelege şansa şi rostul teatrului contemporan - mă situez pe o cale de mijloc. Preţuiesc (în general) cu moderaţie, dar şi (uneori) cu entuziasm (vezi **Casa Bernardei Alba** sau **Nunta lui Krecinski** - ambele montate la TNB), creaţiile lui Felix Alexa, însă mă las sedusă şi de bogata imaginaţie a unor tineri regizori precum Andriy Zholdak (**Idiotul** - Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu), Igor Larin (**Livada de vişini** - Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ), Horaţiu Mihaiu (**Recviem** - Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe), Radu Afrim (**Infanta** - Teatrul „Ariel" din Târgu-Mureş), Theodora Herghelegiu (**Cum se face...** - Teatrul Act şi Teatrul Inexistent).

Cât despre ultimul spectacol al lui Felix Alexa, **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo, realizat pe scena Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov, aş spune că mi-a plăcut dar fără a-mi lăsa urme adânci în memorie. Asta poate şi pentru faptul că s-a „înghesuit" şi „refuză" să mai iasă de acolo filmul făcut după acelaşi text şi care-i avea ca protagonişti pe Sophia Loren şi pe Marcello Mastroianni. Neputinţa de a mă lăsa cu totul acaparată de producţia braşoveană este, până la urmă, numai o chestiune de gust, lucru care nu mă opreşte să-i recunosc virtuţile. Textul este bine scris, dar nu cine ştie cât de captivant, relatând o întâmplare destul de oarecare. Aproape lipsită de acţiune, piesa rezistă prin farmecul aparte al descrierii, prin firescul expunerii, prin bruma de haz a întregii poveşti. (În spectacol, grija cea mare a regizorului este tocmai specularea acestui firicel comic, perceptibil până şi în cele mai mărunte gesturi ale actorilor.)

Ei bine, care-i „povestea"? O fostă prostituată (Filumena Marturano), mamă a trei copii (doi concepuţi cu clienţi necunoscuţi, iar unul aparţinând tocmai lui Domenico Soriano, iubitul cu care convieţuieşte de ani buni) se hotărăşte ca, măcar la bătrâneţe, să-şi întemeieze o familie după toate legile creştine. Pentru că lui Domenico Soriano, bărbat cam muieratec, nu-i arde de căsătorie, Filumenei nu-i rămâne decât să-i forţeze acestuia mâna. Se preface, aşadar, bolnavă, iar pe patul morţii declară că nu-şi doreşte decât să treacă în veşnicie măritată. Ceremonia are loc la repezeală, numai că, o dată înfăptuită aceasta, Filumena se însănătoşeşte brusc şi definitiv. Din acest moment, unicul ei scop rămâne acela de a-l convinge pe Soriano să-i adopte şi pe cei trei feciori. Şi ca să nu fie cumva vreunul privilegiat, mama s-a gândit să ascundă identitatea celui care este de fapt un Soriano. După repetate certuri, urmate chiar şi de un divorţ, dragostea învinge, iar Domenico se va căsători din nou cu Filumena, de astă dată *de-adevăratelea,* îi va înfia pe tineri şi, probabil, vor trăi lalolaltă profund fericiţi până la moarte. Aceasta este trama. Actorii o joacă simplu, cu farmec, cu dăruire. Fără exagerări. Fără patetism. Cu rafinată ironie numai. Se remarcă, dar fără a face creaţii memorabile, Virginia Itta Marcu (Filumena), Costache Babii (Domenico Soriano), Mircea Andreescu (Alfredo Amoroso), Constanţa Comănoiu (Rosalia Solimene). Îi urmează, la mică distanţă - şi chiar în această ordine: Marius Cordoş (Michelle), Iulia Popescu (Lucia), Bianca Zurovski-Anghelina (Diana), Dan Cogălniceanu (Avocatul), Gabriel Pintilei (Ricardo), Marius Cisar (Umberto).

Decorul (semnat: Diana Ruxandra Ion), întruchipând nişte ziduri scorojite ale unei curţi interioare, plus două scări, două balcoane şi o balustradă din fier forjat - aduce cumva cu un colţişor al unei Veneţii cangrenate, lipsită doar de apa care o roade (vezi **Anonimul veneţian**).

În totul, spectacolul este realizat cu migală de meşteşugar. Numai că, deşi făcut cu dibăcie, îi lipseşte acea strălucire care să te oblige pe tine, spectator oarecare, să ţi-l *atârni* în gând printre (tot mai rarele) evenimente teatrale.

NIXON CONTRA NIXON

de ILINCA GRĂDINARU

Sentimentul că politica este acel coş de gunoi plin cu mârşăvii şi înşelăciuni, de multe ori nereciclabile, nu este o noutate pentru nimeni. Din contră, nesiguranţa creată în rândul popoarelor de faptele oamenilor puternici a stârnit acum, în pragul mileniului al III-lea, o adevărată isterie legată de originile forţei politice şi calea prin care aceasta acaparează înaltele structuri ale sistemului. Ipotezele ce s-au răspândit cucerind de-a curmezişul Europei suspiciunea intelectualilor sau setea de legendă a oamenilor de rând au devenit din ce în ce mai abracadabrante acuzând drept complici la istorie fie organizaţii masonice, fie chiar extratereştri.

Politica este, deci, vedeta momentului. Ea concentrează atenţia presei şi îi momeşte pe artişti să coboare două câte două treptele „turnului de fildeş". În această ultimă categorie se înscrie şi un regizor de film care a marcat fără îndoială evoluţia artei pe care a slujit-o în tulburele sfârşit de secol al XX-lea: Oliver Stone. Combatant de primă linie în rândurile ultimului val de cineaşti, el a dedicat câteva dintre cele mai importante creaţii ale sale evidenţierii unui climat social ca urmare a deciziilor politice (**Născut pe 4 iulie**) sau completării unui portret cât mai aproape de model pentru două din personalităţile controversate ale democraţiei americane: Kennedy şi Nixon (**JFK** şi **Nixon**).

Nixon, recent reluat pe micile ecrane, depăşeşte, prin documentarea arhivărească şi amănunţita demonstraţie a fiecărei ipoteze lansate, toate celelalte creaţii pe teme politice ale regizorului. Proiectul este ambiţios pentru că-şi propune să lanseze camera de luat vederi ca pe o lupă a lui Sherlock Holmes în aspectele publice şi intime din viaţa celui mai controversat preşedinte american. Pentru a mări echivocul în dimensiunea sa artistică filmul se plasează sub guvernarea unui actor cu statut special în peisajul hollywoodian: Anthony Hopkins. Cel ce a întrupat atâţia „răi" (vezi Hannibal Lecter în **Tăcerea mieilor**) sau dictatori (rolul lui Picasso) va lua, aici, forma nesigură şi apetitul uşor demenţial pentru a provoca istoria devenind efigia cu trăsăturile lui Nixon.

Astfel înarmat, Oliver Stone porneşte procesul unei personalităţi: Nixon contra Nixon. Faptele prezentate iniţial în mod obiectiv se adună treptat pentru a compune evenimentele. Copilăria preşedintelui i-a creat personalitatea dificilă, fiind responsabilă pentru firea lui schimbătoare şi nepopulară. Eşecurile repetate în câştigarea alegerilor l-au pregătit ca pe o victimă ideală, azvârlit de interese mafiote într-o conjunctură ce nu i-a fost favorabilă. Originea sa simplă l-a dotat cu o conştiinţă greu de ignorat. Imboldurile spiritului robust de muncitor onest au început repede să contrazică dimensiunea ambiţioasă, copleşită de sentimentul istoriei pe care tentaţia puterii a sădit-o în el. Din acest moment, Nixon ne apare ca o personalitate poetică, frământată şi, în mod tragic, destinată sacrificiului. De aici şi filmul părăseşte rafturile bibliotecii, citatele de arhivă şi se lansează în adevărata sa odisee. Călătoria modernului Odiseu, noul tip de lider şi cuceritor, porneşte, în cazul lui Nixon, mai departe, mai sus de el însuşi, în încercarea de a descoperi şi de a-şi însuşi adevărata sursă a puterii, cea care depăşeşte preşedintele şi cunoaşterea celor mai mulţi oameni. Poetul Nixon caută în măruntaiele sistemului mâna cu sigiliul. Nu găseşte, în final, decât cenuşa propriei cariere, dar lupta continuă în mod simbolic, dincolo de Nixon însuşi, prin forţa exemplului pe care l-a creat, cu ajutorul său, Oliver Stone. Astfel, despărţiţi de viaţă, artistul şi politicianul se pot alătura pe acelaşi drum pentru a dezvălui posterităţii profilul unei epoci.

LA ȚINTĂ

Undele noastre magnetice nu ne mai răsfață cu emisiuni culturale care să ne demonstreze - acum mai mult decât oricând - că suntem totuși un popor educat, creativ, ci nu o populație ca atâtea altele, coborîtă de curând din copaci, străjuită de icnete barbare și sonuri silvestre, cu căderi vegetative. Inițiativele, câte or fi fost - și, din informațiile noastre, nu-s puține! - s-au izbit de ziduri umane. Încremenite doar în proiect, cutremurate arareori de opțiuni politice, maladie care tot mai secătuiește energiile unor instituții ce-ar trebui să rămână echidistante, indiferente sub tăvălugurile electorale. Dar, din păcate, neoculturnicii nu-și pot escamota năravurile de altădată. La vremuri noi, tot ei! În pofida acestor alterații, se mai ivesc și surprize. Nu, nu tânjim după scamatoriile și lamentațiile Andreei Marin, cea mai jenantă emisiune din câte am văzut până acum (felicitări acelora care au înlăturat-o, sperăm, definitiv!), ci dorim doar să întâmpinăm cum se cuvine, adică elogiind-o, pe aceea gândită și realizată, cu bun gust și profesionalism, de Daniela Zeca. Spre deosebire de altele, asemănătoare, care ne plictiseau ca un post prelungit, agrementat cu salate teioase și hepatice, unde erau chemate la pălăvrăgeală anumite persoane (de casă și de castă), cu moderatori suficienți, aroganți și inculți - de aceea, poate, n-au rezistat prea multă vreme! - în noua emisiune, *La țintă,* ne întâlnim cu o concepție regizorală adecvată subiectelor, în consonanță cu cerințele actuale ale telespectatorilor, cu o dinamică armonioasă, care alungă timpii morți și bâlbele tradiționale. Ea însăși o scriitoare veritabilă, posesoarea unei dicții perfecte, dar și cu expresivitate în exprimare, Daniela Zeca face dovada - deși a mai demonstrat-o și-n alte rânduri - că e doamna potrivită într-un domeniu atât de vizat și supervizat, vegheat și supravegheat. După prima reprezentație (sperăm să nu abdice de la exigența pe care și-a impus-o deliberat), ecourile sunt favorabile iar încrederea noastră că se va continua așa rămâne intactă. Dacă nu cumva, grație atâtor orgolii, se vor ivi culturnici (mulți la pândă și cu înclinații vânătorești!) care să se învrednicească pentru a elimina din programe ceea ce impresionează. Oricum, noi vom fi pe fază, dar și pe frază, fiindcă propietatea cuvintelor și strălucirea imaginilor cer protecție și comentarii pro domo.

Biblioteca noastră

1) **Teme** (Nicolae Manolescu), eseuri, Editura Universalia.

2) **Batalioane invizibile** (Marius Tupan), proză, Fundația Luceafărul.

3) **Marius Tupan între utopie și parabolă** (Ion Roșioru), eseuri, Editura Semne '94.

4) **Romantismul colorat** (Ana-Stanca Tăbărași), eseuri, Editura Cartea Românească.

5) **Eu sunt născut în Bucovina** (Mihai Prepeliță), confesiuni, Editura Vasile Cârlova.

6) **Străpuns de negăsire** (Maria Pal), versuri, Editura Echinox.

7) **Cuibul flăcărilor** (Maria Pal), versuri, Editura Limes.

8) **Preludiu pentru tăceri** (Maria Pal), versuri, Editura Crigarux.

9) **Vinovat** (Ducation Popescu-Chiselet), versuri, Editura Du Style.

10) **Trecere pentru pietoni** (Dumitru Matală), proză, Editura Eminescu.

11) **Generația literară a războiului** (Emil Manu), eseuri, Editura Curtea Veche.

12) **Aluviuni** (Valentin Marica), versuri, Editura Dacia

POEZIA COPIILOR

"La Journée Mondiale Poésie Enfance", secție a Casei Internaționale de Poezie din Bruxelles, L'Alliance Belgo-Roumaine - Bruxelles, cu sprijinul Comunității Franceze Wallonie-Bruxelles, lansează:

Les Tambours de la Paix

Concursul e destinat copiilor până în 13 ani, care cunosc și se exprimă în franceză

Se va scrie o poezie în limba franceză care va ține seama de tema menționată. Juriul se va pronunța numai în jurul textului, dar este preferabil să fie ilustrat și lipit pe o hârtie care ar da posibilitatea de a fi expusă

Numele, adresa, telefonul, școala și numele profesorului se vor nota pe verso.

Textele trebuie depuse cel mai târziu pe data de 05/03/2001

Un juriu național va selecționa poeziile iar 10% dintre ele vor intra în finală. Aici va decide un juriu internațional.

Premierea se va face la data de 21/03/2001.

Câștigătorul împreună cu profesorul de limba franceză vor fi invitați de către L'Alliance Belgo-Roumaine să participe la Festivalul „Internationala de Poésie", Liége 26-29 septembrie 2001.

Textele vor fi trimise la adresele următoare (cu mențiunea: „Les Tambours de la Paix"):

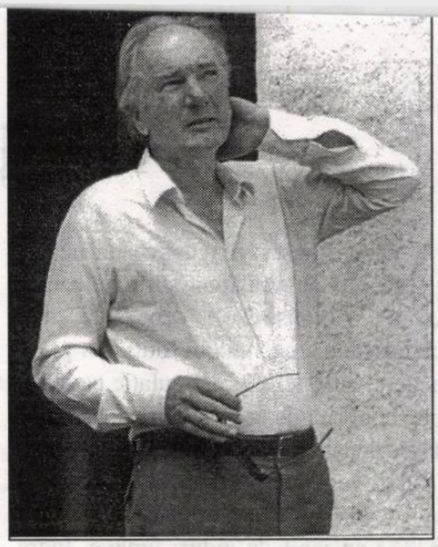
- Ed Timpul, Bdul Capou 3-5, Iași, cod. 6.600 și Universitatea din Oradea, în atenția: prof. Dana Cipau și prof. Lucia Matiuta, Calea Armatei Române nr. 5, 3700, Oradea.

FĂRĂ COMENTARII

„Această superficialitate ne macină. Mai este un lucru care nu ne recomandă: lipsa de igienă. Și când spun asta nu mă refer numai la lipsa de igienă fizică - incontestabil și ea foarte răspândită -, ci și la o igienă morală, intelectuală. E îngrijorătoare lipsa de importanță acordată acestei igiene morale în societatea noastră. Dacă lăsăm deoparte aceste trăsături generale, cred că trebuie să avem în vedere un lucru căruia nu i se dă destulă importanță, deși este un factor determinant în multe situații: românul este foarte individualist! Istoria dovedește că în decursul vremii s-a putut realiza impresia că românul acceptă ceva „colectiv", că aderă la o opinie publică generală, că cetățenii se supun unei comenzi generale venite de cine știe unde... în realitate însă chestia cu «supușenia» asta nu e deloc adevărată. Românii nu judecă global și chiar dacă nu există întotdeauna o rezistență explicită, se poate observa una implicită, foarte profundă. De multe ori aceasta are un efect negativ, împiedicându-i pe oameni să se asocieze pentru ceva bun, în interesul tuturor, sau determinându-i să se asocieze prost. Una din încercările cumplite ale comuniștilor a fost aceea de a sparge această «carapace» a individului, viața acestui individ care scăpa de sub control. Țăranul român nu depindea de «comanda de sus», el avea pământul lui, casa lui, obiceiurile pe care le respecta de veacuri, un univers în care nu se putea intra."

(**Sorana Coroamă-Stanca** - „Adevărul literar și artistic")

NOUĂ PSALMI



thomas bernhard:

„Sufletul lui Dumnezeu este în peşti"

1.

Vreau să fiu mânios,
vreau să uit totul,
vreau să uit botul peştilor,
căci botul peştilor este întunecat.
Vreau să-mi glorific lupta,
marea luptă pentru sufletul meu.
Căci sunt sărac.
Noaptea sunt îngrozitor de sărac.
Toţi m-au uitat,
dar eu văd masa
şi vinul pe care îl voi bea.
Este vinul lui Dumnezeu,
vinul negru pentru creierul meu roşu,
pe care îl voi bea noaptea,
noaptea care îmi pârjoleşte
picioarele,
care îmi îngroapă uscatul şi mările,
noaptea celor înşelaţi,
noaptea merilor dogoritori,
noaptea fântânilor,
noaptea cântăreţului ambulant,
noaptea care îmi zdrobeşte
capetele de şerpi,
noaptea celor înţelepţi,
noaptea peştilor,
Voi bea vinul.
Vreau să-l beau cu mânie
în noaptea sărăciei mele depline.

2.

Fiecare noapte îmi poartă drumul
spre groapa cu pietriş,
spre groapa cu pietriş
a disperărilor mele,
spre grohotiş,
spre amărăciunea
care îmi slăbeşte vederea.
Aud în pietre
furia vântului,
care îmi împrăştie sărmanii
mei copii.
Doamne,
numele meu fermecat,
fermecatul nume al copiilor mei
geme în pietre!
Tu însă eşti ploaia tristeţii care
nu se mai termină,
ploaia de stele.
Ploaia celor slabi,
care îmi slăbeşte vederea.

3.

Ceea ce fac este rău făcut,
ceea ce cânt este rău cântat,
de aceea ai tu dreptul
asupra mâinilor mele
şi asupra vocii mele.
Voi lucra după puterile mele.
Îţi promit Ţie recolta.
Voi cânta imnul popoarelor
dispărute.
Îmi voi cânta poporul.
Voi iubi.
Chiar şi pe răufăcători!
Cu răufăcătorii şi cu neputincioşii
voi întemeia o nouă familie.
Totuşi, ceea ce fac este rău făcut,
ceea ce cânt este rău cântat.
De aceea ai tu dreptul
asupra mâinilor mele
şi asupra vocii mele.

4.

Voi merge pe margine,
pe marginea pământului
şi voi gusta nemurirea.
Îmi voi umple mâinile cu pământ
şi voi lăsa cuvintele slobode,
cuvintele care îmi devin
pietre de limbă,
ca să-l reconstruiască pe Dumnezeu,
pe marele Dumnezeu,
pe singurul Dumnezeu,
pe Tatăl copiilor mei,
la marginea pământului,
pe străvechiul Tată,
la marginea pământului,
în numele copiilor mei.

5.

Toţi peştii mărilor
şi toţi copii pământului
lasă-mă să-i recunosc
şi să gust mirosul dimineţii
şi mirosul serii.
Vreau să aud limba peştelui
şi graiul vântului
care îi seamănă vorbirii îngerului.
Vreau să aud
vocea lucrurilor care nu mai sunt!
Toate vocile sunt voci ale trecutului.
Toate vocile pe care
le-am auzit cândva.
Toate cântă trecerea.
Şi Tu cânţi trecerea.

6.

Seara îmi trimite grâul mormintelor,
gustul catifelat al tăcerii
şi roua cetei de cerşetori.
O, această ceată de cerşetori
ai pământului!
Îi văd păşind peste iarbă
în Noaptea de Crăciun a bălţilor,
în primăvara rugăciunilor.
Lasă-mă să văd această primăvară,
milioanele de cete de cerşetori
ai pământului,
până nu este prea târziu!

7.

Aş putea să spun ceea ce trebuie spus,
cum trupul devine cea mai mare
capcană a vieţii mele,
nevinovăţia mea devine cea mai mare
vinovăţie!

S-a născut în 1931 la Heerlen (Olanda) din părinţi austrieci şi a murit de tuberculoză (boală pe care a purtat-o cu el încă din anii tinereţii) în Austria (Gmunden) în 1989.

El este cotat ca fiind unul dintre cei mai importanţi autori austrieci.

S-a făcut cunoscut datorită limbajului său violent la adresa societăţii şi a instituţiilor de stat, câteva din operele sale stârnind mari controverse în Austria. Dar nu numai rănirea şi distrugerea eului din motive politice îi domină opera acestui mare scriitor, ci şi un nou mod de frazare ritmică, o neobişnuită virtuozitate a vorbirii indirecte, tiradele sale verbale, repetiţiile sale nesfârşite, folosirea monologului structurat ca o partitură muzicală, întunecata sa recuzită literară cu tot ceea ce aparţine ceremonialului morţii (folosită chiar şi în poezie). Motivele caracteristice scrisului său, ca: trecerea, suferinţa, îngheţul sufletesc, mânia, chinul şi mai ales ura împotriva decăderii oamenilor, a celor ce poartă vina nenorocului propriului Eu, conduc mereu înapoi spre momentele întunecate ale copilăriei („Copilăria este o groapă întunecată..."), unde au avut loc primele catastrofe sufleteşti şi unde a luat fiinţă pentru prima dată frigul, care-i va traversa întreaga operă („Încotro merg, frigul merge în mine şi cu mine").

*Romanele sale - **Frost (Îngheţ)**, 1963, **Verstörung (Zăpăcire)**, 1967, **Holzfällen (Tăietorii de lemn)**, 1984 - apar de peste douăzeci de ani în toate editurile de renume din America, Franţa, Italia şi sunt traduse în toate limbile lumii. Piesele sale de teatru - **Der Schein trügt (Aparenţele înşală)**, 1983, **Einfach kompliziert (Simplu complicat)**, 1986, **Heldenplatz (Piaţa eroilor)**, 1988 influenţează în mare măsură teatrul în Europa.*

*Poezia lui Thomas Bernhard cuprinde „mari şi sălbatice cântece", care pe lângă o neagră disperare, furie şi plângere, scoate la iveală dorul poetului după armonie şi ordine, mai ales în cei **Nouă Psalmi** din primul volum de versuri **Auf der Erde und in der Hölle (Pe pământ şi în iad)**, 1957, unde în relaţia cu Dumnezeu, eul poetic se pune în mişcare pentru a crea o lume nouă şi un pământ nou.*

Aş putea să spun cine sunt eu -
în spatele uşilor sigilate,
în spatele gândurile mele arogante,
aş putea să spun cum are loc în
mintea mea
lupta împotriva legilor
(împotriva legilor decăzute),
cum febra cărnii mele îmi pârjoleşte
sufletul,
aş putea să spun ceea ce cu
siguranţă sunt,
iadul sângelui meu,
întunericul ochilor,
sterilitatea cântecelor mele,
sărăcia!

Marea sărăcie care mă înjoseşte.
Marea sărăcie care mă împlineşte.
Sărăcia care mă despică
pentru desăvârşire!

8.

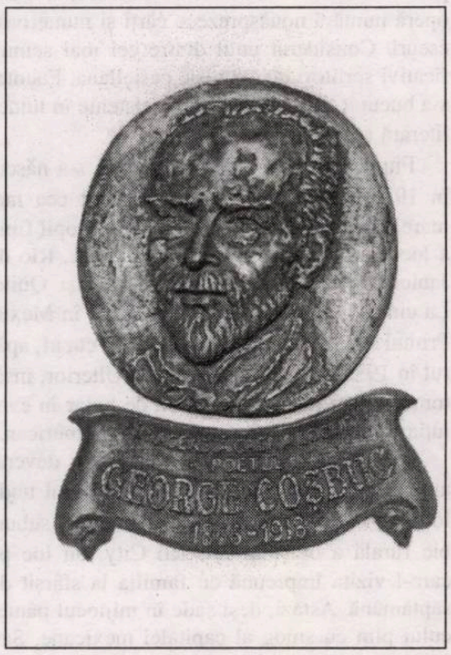
Neagră este iarba, Tată,
negru este pământul,
negre sunt gândurile mele,
pentru că sunt un om sărac.
Negru este pământul,
negru este apusul de soare,
neagră îmi este solia.
Neagră este haina care nu mă va părăsi,
negre sunt stelele trecerii pe
malul celălalt,
negru este gândul de moarte.
Unde am descoperit eu acest negru,
acest negru
duşmănos la gură?

9.

Nu mai am nici o teamă.
Nu am nici o teamă
pentru ceea ce vine.
Foamea îmi este stinsă,
chinul băut până la ultima picătură,
moartea mă face fericit.
Îmi port peştii
spre înălţimea muntelui.

În peşti este tot
ceea ce eu părăsesc.
În peşti este tristeţea mea, -
şi eşecul meu este în peşti.
Voi spune
ce minunat este pământul, când voi
ajunge acolo,
ce minunat este pământul...
Fără să fie nevoie să mă tem...
Aştept
ca să mă cheme Domnul.

Prezentare şi traducere de
Florica Madritsch Marin



„ORAŞUL ESTE LOCUL UNDE APARE DIAVOLUL“

de ION CREŢU

La cei 73 de ani ai săi, scriitorul mexican Carlos Fuentes îşi împarte timpul între reşedinţa din Mexico City şi apartamentul de la Londra. Asemenea multor scriitori, Fuentes a transformat în literatură propriile-i necazuri, adesea tragedii. După cum se poate observa şi din cel mai recent roman, **Anii cu Laura Diaz**, scena chinurilor se bazează pe amintirea morţii unchiului său, un promiţător scriitor care a murit de febră tifoidă la douăzeci şi unu de ani. Carlos Fuentes nu a folosit literatura doar ca mijloc de exorcizare a propriilor experienţe nefericite, dar şi ca să îndepărteze răul care stătea la pândă. Asta, fiindcă deşi se consideră un om de o religiozitate moderată, crede că verbul său are putere; crede că scriind despre moartea unui alt tânăr scriitor va reuşi să frângă cleştele în care moartea ţine un alt scriitor promiţător, în vârstă de douăzeci şi cinci de ani, scriitor şi fotograf, suferind de hemofilie, nimeni altul decât propriul fiu, Lemus: „În literatură îţi spui totdeauna: «Voi scrie cel mai cumplit posibil scenariu pentru ca astfel, el să nu se înfăptuiască în realitate.» Când am scris **Christóforo nenăscutul**, am pus toate relele Mexicului în roman; toate relele imaginabile, extremele poluării şi ale corupţiei, sperând că nici unul dintre ele nu va prinde viaţă. Din nefericire, toate astea s-au întâmplat. Nu am fost un bun vrăjitor“.

Şi totuşi, nu s-ar putea susţine că nu există putere în scrisul lui Carlos Fuentes, a cărui operă numără nouăsprezece cărţi şi numeroase eseuri. Considerat unul dintre cei mai semnificativi scriitori de expresie castellană, Fuentes s-a bucurat de toate premiile existente în lumea literară americano-latină.

Fiu de diplomat, Carlos Fuentes s-a născut în 1928 în Panama, şi şi-a petrecut cea mai mare parte a timpului în străinătate. Copil fiind a locuit la Santiago, Washington D.C., Rio de Janiero, Buenos Aires, Montevideo şi Quito. La cincisprezece ani, abia, s-a întors în Mexic. Primul său roman, **Unde aerul este curat**, apărut în 1958, nu a încântat critica. Ulterior, însă, tomul a fost privit ca o piatră de hotar în evoluţia romanului contemporan latino-american.

La sfârşitul anilor '70, Fuentes a devenit ambasadorul ţării sale la Paris. Cartierul unde locuieşte, San Jerónimo, a fost cândva o suburbie rurală a oraşului Mexico City, un loc pe care-l vizita împreună cu familia la sfârşit de săptămână. Astăzi, deşi şade în mijlocul pântecului plin cu smog al capitalei mexicane, San Jerónimo a reuşit să păstreze ceva din farmecul rustic de odinioară, mai potrivit pentru şarete cu cai decât pentru automobile.

„Sunt un romancier citadin, nu unul al mediului rustic, mărturiseşte Fuentes într-un interviu mai vechi. Eu cred că oraşele, ca locuri în care se desfăşoară acţiunea unui roman, oferă o dimensiune fantastică a imaginaţiei umane. La fel au procedat Gogol şi Dickens, Balzac şi Dostoievski, marii inovatori ai oraşului modern în roman. Ei au înţeles că oraşul este un decor artificial, străin naturii omului; în sine, reprezintă deja ficţiune. Este locul unde apare diavolul.“

Sergio Dorante a realizat în februarie un interviu cu Fuentes. Discuţia s-a desfăşurat aproape într-o singură direcţie. Temele abordate au fost: modul în care dezvoltarea democraţiei mexicane l-a transformat pe scriitorul Fuentes într-un intelectual de primă mărime şi morţile care i-au marcat viaţa. „Purta un sweater roşu şi ciorapi la culoare, precizează Dorante. Părul lui argintiu era pieptănat cu grijă pe spate. Tenul întins, avea o nuanţă roz. Cu excepţia câtorva momente de tristeţe, Fuentes a fost exuberant.“

Care au fost morţile ce au avut cel mai mare impact asupra vieţii lui? „Uneori, am sentimentul că scriu pentru ele, cu ele în interiorul meu ca şi când ar fi zeii mei tutelari sau ceva asemănător. Sunt foarte conştient că am început să scriu sub influenţa tatălui meu, fiindcă el considera că astfel aş menţine vie promisiunea fratelui său.“ Acum este rândul lui Fuentes să ţină vie promisiunea fiului său. „Am fost un păstrător de flacără şi asta îl ţine pe el foarte aproape de mine.“

Cea mai recentă carte a lui Fuentes, **Instinctul lui Inez**, va fi lansată de Târgul cărţii de la Madrid, din luna mai, anul acesta. Autorul se simte optimist în legătură cu viitorul ţării sale, care se află la prima tranziţie politică paşnică şi democratică din istorie. În iulie trecut, Partidul Revoluţionar Instituţional a pierdut puterea pentru prima oară în ultimii şaptezeci şi unu de ani. Câştigătorul a fost Vicente Fox Quesada din partea Partidului Acţiunii Naţionale. Astfel s-a împlinit o predicţie făcută în **Christóforo cel Nenăscut**, potrivit căreia un politician al acestei formaţiuni va deveni preşedinte al Mexicului în anul 2000. „Avem politică democratică; avem un electorat democrat, dar înseamnă asta că avem o viaţă democratică? Nu încă - răspunde Fuentes. Nu încă, în sensul că mai există mari greutăţi în Mexic - sărăcia, corupţia şi absenţa domniei legii. Întrebat dacă ar fi trebuit să fie mai mult decât o voce care se ridică împotriva injustiţiei, Fuentes răspunde: „Nu cred că aş fi putut face mai mult decât am făcut ca scriitor. Doar dacă aş fi devenit un activist, iar asta m-ar fi îndepărtat prea mult de la munca de creaţie. Ca să alegi o astfel de cale trebuie să i te dedici total“.

Regrete pentru trecut? „Nici o clipă. Am primit Premiul Nobel când l-a primit prietenul meu Gabriel García Màrguez. L-am primit eu; l-a primit toată generaţia noastră. Asta e tot.“

Un episod delicat din viaţa lui Carlos Fuentes îl reprezintă cearta cu prietenul său Octavio Paz. Cei doi scriitori s-au întâlnit în 1950, anul când Paz publica **Labirintul solitudinii**. Cam patruzeci de ani mai târziu, cei doi autori, care dominau peisajul literar mexican s-au ridicat unul împotriva celuilalt. Totul a început cu publicarea de către Paz a unui eseu critic la adresa lui Fuentes. Cearta a întristat întreaga Americă Latină şi unii au susţinut că refuzul lui Fuentes de a face pasul spre împăcare i-a pus pe cei doi în postura de a părea mărunţi. Când a murit Paz, în 1998, absenţa lui Fuentes de la funeraliile fostului amic nu a trecut neobservată.

„Îmi amintesc foarte bine, povesteşte Fuentes, când am publicat **Magazinul mexican de literatură**; a venit cineva cu un eseu critic la adresa lui Paz. I-am spus că nu pot să-l accept fiindcă Octavio este prietenul meu. Dacă vrea să-l publice să-l ducă la altă revistă. Aş fi vrut să fi procedat şi Paz la fel, în cazul meu.“. De ce a absentat de la funeralii? Nu se afla în ţară în acel moment. „Ar fi trebuit să fac o călătorie lungă. Aş fi fost înconjurat de tabăra lui Paz şi asta ar fi fost neplăcut pentru mine. Dacă l-a afectat faptul că Paz a plecat fără ca cei doi scriitori să fi făcut pace? Firește. Cu precizarea că nu el trebuia să-şi ceară scuze. „Octavio trebuia să-mi dea telefon. Nu eu îl atacasem; el m-a atacat pe mine. Dacă voia să-mi dea o explicaţie ar fi trebuit s-o facă. Şi n-a făcut-o niciodată.“

BERLINER LITERATURPREIS - EDIȚIA 1996

de MARIA IROD

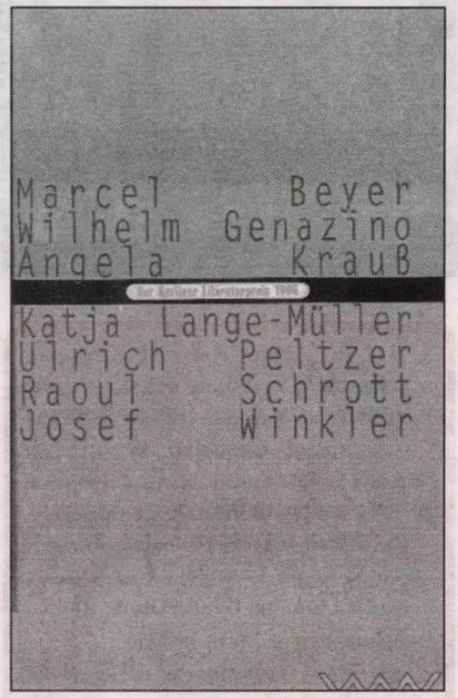
În peisajul atât de divers al premiilor literare din spațiul lingvistic german, un loc important îl ocupă distincțiile oferite de către Fundația Prusacă de Comerț Maritim (Stiftung Preussische Handlung). Premiul literar al orașului Berlin (Berliner Literaturpreis) este conferit o dată la doi ani unui număr de șapte autori, în semn de recunoaștere a contribuției lor semnificative la literatura germană contemporană.

Juriul, alcătuit tot din șapte literați, hotărăște apoi care sunt cei doi premianți ce vor primi în plus medalia „Johannes Bobrowski" pentru cele mai bune manuscrise în curs de publicare.

Antologia din 1996, apărută la Editura Volk & Welt din Berlin, este un bun prilej de a face cunoștință cu șapte dintre cei mai reprezentativi prozatori de limbă germană ai momentului. Fragmentele din opere sunt precedate de câte o scurtă introducere menită să ne familiarizeze cu activitatea literară a autorului premiat și să justifice acordarea distincției. De fapt, aceste prezentări reproduc discursurile - așa-numitele *laudatio* - ținute de membrii juriului cu ocazia decernării premiilor. La impresia plăcută pe care o produce volumul contribuie și condițiile grafice excelente, și fotografiile-portret ale autorilor, datorate Renatei von Mangoldt.

Cele șapte texte prezentate - majoritatea fragmente de roman, cu excepția povestirii **Mittags auf dem Eis** (**Pe gheață în jurul prânzului**) de Angela Krauss, de asemenea laureată a medaliei „Johannes Bobrowski" - dovedesc o mare varietate stilistică, mergând de la o scriitură tradițională până la proza experimentală. Autori aparținând mai mult sau mai puțin aceleiași generații valorifică în mod radical diferit tehnicile narative puse la dispoziție de istoria genului.

Nu lipsesc din această antologie textele care prelucrează experiențe dureroase din trecutul Germaniei, într-un fel de al doilea val care vine să acopere suprafața dură și aspră, de reportaj prea puțin literar, a acelei *Dokumentarliteratur* din anii '50-'60 cu o peliculă postmodernă de distanțare ironică. Tânărul prozator Marcel Beyer a publicat în 1995 un roman în care ultimele zile ale celui de-al treilea Reich sunt văzute prin ochii unor copii și ai unui personaj straniu, taciturn și izolat, responsabil de calitatea acustică a discursurior lui Joseph Goebbels. Din această perspectivă inedită a unor marginali, privirea reușește să pătrundă dincolo de aspectul vizibil și mereu evidențiat în cărțile de istorie al „marilor evenimente", până la viața ascunsă a lucrurilor prinse în hățișul fantastic al coincidențelor. Textul publicat aici, intitulat **Kinderstunde** (**Ora copiilor**), revine la acea perspectivă narativă care îi convine atât de bine lui Marcel Beyer și povestește, din punctul de vedere al unui participant activ, isprăvile a patru frați într-o zi de vară. Pentru acest text încă nepublicat, Marcel Beyer a primit medalia „Johannes Bobrowski".



Dintre cei șapte autori, doi sunt chiar din capitală. Lui Ulrich Peltzer i-a apărut în 1995 un roman despre Berlin în care sunt povestite întâmplările deloc neobișnuite prin care trece în decurs de 48 de ore Stefan Martinez, eroul principal al cărui nume dă și titlul cărții. Timpul povestirii se suprapune, așadar, după cum observă Elke Schmitter în nota introductivă, aproximativ cu timpul lecturii; primul drum al lui Martinez, de exemplu, e descris în 50 de pagini, a căror lectură durează cam tot atât cât îți ia să ajungi cu metroul de la Görlitzer Bahnhof la Wannsee. Peltzer scrie un tip aparte de literatură realistă, în care precizia atent plănuită a narațiunii dezvăluie ca într-o disecție rece mecanismele fine ce pun în mișcare faptele cotidiene cele mai banale.

Katja Lange-Müller, recent transplantată din Berlinul de Est în cel De Vest, aduce un suflu nou prin valorificarea dialectului și a citatelor parodice, îmbinate într-un melanj aiuritor de cultură de masă (versuri de pe pereții closetelor publice!) și *mainstream* (Jakob van Hoddis sau Kafka). Scrierile Katjei Lange-Müller sunt, în primul rând un spectacol al limbajului.

Un alt text care se joacă mult cu atenția și perspicacitatea cititorului este **Tekro** al austriacului Raoul Schrott, doctor în lingvistică. Autorul țese o lume fictivă, combinând fire dintre cele mai diferite; surse livrești și documente istorice se amestecă până la irecognoscibil, astfel încât certitudinea aparentă a lumii în care trăim este mereu zdruncinată.

Wilhelm Genazino scrie o proză limpede și serenă, străbătută de un curent subteran de melancolie abia perceptibilă. **Das Licht brennt ein Loch in den Tag** (aproximativ **Zi găurită de lumină**) este un text sensibil, scris în stil epistolar, despre memorie și uitare și despre poezia discretă a vieții cotidiene.

La antipodul lui Genazino se află Josef Winkler, originar din provincia austriacă Karnten. Proza lui ar pune la grea încercare pe eventualul traducător. Frazele contorsionate, pline de construcții atributive interminabile - pe care limba germană le permite cu generozitate - , alcătuiesc o atmosferă densă, încărcată de imagini sumbre ale disoluției. Moartea este tema obsesivă a operei lui Josef Winkler și, în jurul ei, se adună o constelație întreagă de trăiri contradictori: vinovăție, ură de sine, pulsiuni erotice. Cu obstinație maniacală, Josef Winkler așază în centrul universului său fictiv amintirea terifiantă a doi adolescenți care s-au spânzurat cândva, demult, în satul său natal. Imaginea lor revine în cele mai diferite contexte, adânc gravată în ceea ce constituie elementul unificator al scriiturii: conștiința naratorului care povestește la persoana întâi. Deși autorul pretinde că a scris și va scrie toată viața despre unul și același lucru, adică despre sinuciderea ucenicilor Jakob P. și Robert L., textele lui surprind printr-o amețitoare varietate, datorată în primul rând acumulării detaliilor. Fragmentul publicat în antologie face parte din romanul **Domra** și descrie ritualurile funerare pe care indienii le practică pe malurile sfinte ale Gangelui. Retras într-un colț al scenei, naratorul-observator înregistrează ca o cameră de luat vederi tot ce-i trece prin fața ochilor: învălmășeala de trupuri de oameni și de animale, unde aproape că nu mai există nici o graniță între cei vii și cei morți. De menționat că antologia **Der Berliner Literaturpreis** - 1996 se găsește la Biblioteca Institutului Goethe din București.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1). În actualele condiții Adrian Marino nu se mai teme de microfoane. Pare chiar să le manevreze cu abilitate.

2). Poetul Christian W. Schenk pozează în fața statuii lui Eminescu: pe care l-a tradus în limba lui Goethe.

3). Recită, cu impetuozitatea-i recunoscută, Adam Puslojici. Au rămas ca la dentist: Simona Grația Dima, Rodica Drăghincescu și Dan Cristea.

4). Noul redactor-șef al revistei „Steaua", Adrian Popescu, oficiază într-o încăpere intens aureolată. Îi asigură securitatea Ion Simuț și Vasile Chifor.

5). Trei basarabeni, aceeași îndeletnicire: slăvirea limbii române. Adică, împreună, Mihai Cimpoi, Nicolae Popa și Leo Butnaru.

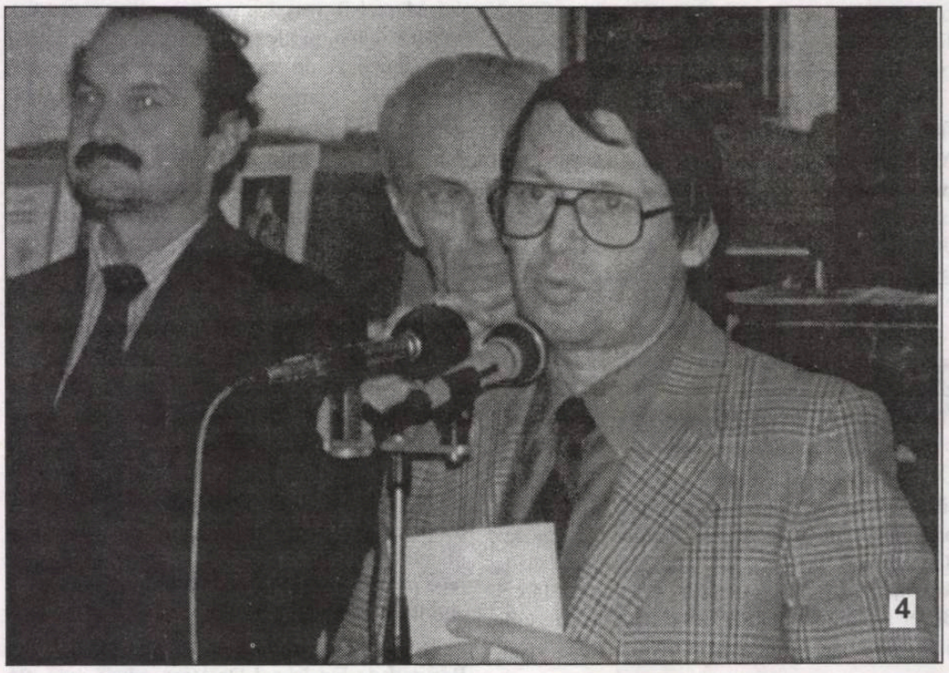


Foto: Ioan I. Moldovan

BIBLIOTECA SIBIU

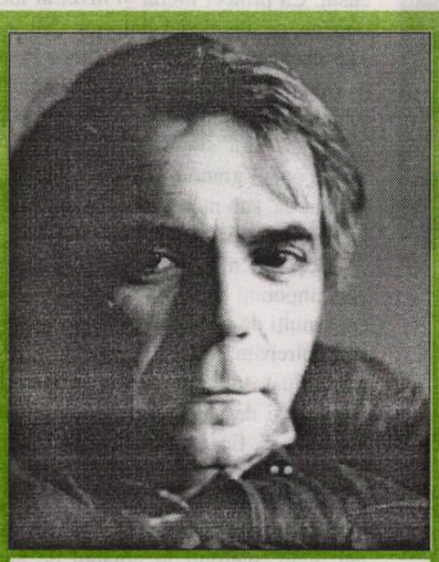
BIBLIOTECA "ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 8 (500), serie nouă. Miercuri, 28 februarie, 2001. Preț: 6.000 lei

SCRIITORI SUBEVALUAȚI

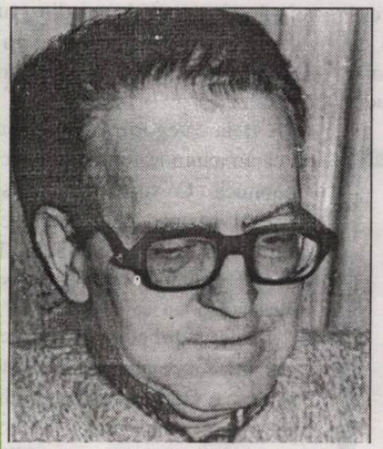
număr special



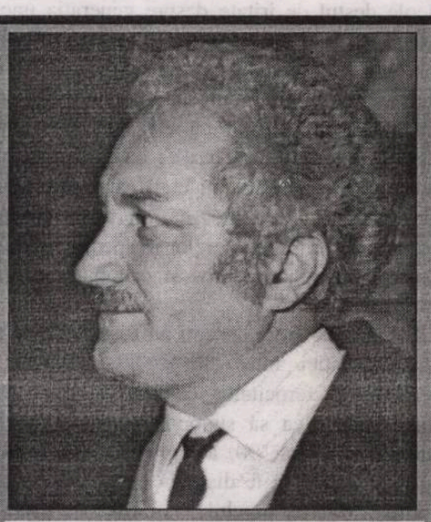
nicolae manolescu

Întâlnim și scriitori supraevaluați, și scriitori subevoluați. Ba chiar și scriitori subevaluați ieri, supraevaluați azi și care, probabil, își vor găsi locul just mâine: De pildă, I. D. Sârbu. În căutarea locului cuvenit se află Alexandru Vona, ignorat până de curând, foarte (prea?) apreciat în ultimii ani, ca și Alexandru Sever, Vintilă Horia și alții.

Fără discuție că, direct sau indirect, critica a fost împiedicată să spună adevărul, tot adevărul, fără de care nici una din valorile reale ale literaturii din ultimele decenii nu se poate considera omologată chiar dacă ele nu sunt contestate integral. Ca să mă refer numai la proză, este sigur că Șt. Bănulescu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Augustin Buzura, C. Țoiu, Nicolae Breban au fost supraevaluați în diferite grade



alexandru george



marin mincu

Un poet căruia i se acordă o cotă prea ridicată față de ceilalți congeneri, este și Mircea Cărtărescu. Valoarea sa ca poet, în contextul actual, nu este superioară aceleia acordate lui Ion Minulescu în perioada interbelică. Chiar în interiorul propriei promoții există poeți mai profunzi și mai autentici decât el, cum ar fi Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan, Matei Vișniec, Bogdan Ghiu etc. Textele cărtăresciene nu propun deocamdată un nou principiu poetic sau o nouă scriitură, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Virgil Mazilescu, ci doar repetă experiența altora prin procedeul mecanic al aglutinării lexicale.

horia gârbea

Este și cazul, contemporan, al lui Liviu Ioan Stoiciu care a luat, deunăzi, zeci de premii pentru toate cărțile lui, unele ilizibile, mai mult pentru că e rău de gură, dar pe care, tocmai de aceea, în partea solidă și exemplară a poeziei nu mai e discutat serios și cu măsură de nimeni.

gheorghe schwartz

Oricum, am mai spus-o de nenumărate ori: autorii generației '70 au fost sacrificați cu bunăștiință. De către criticii congeneri care au refuzat să-i susțină, de către generația anterioară, clasicizată în condițiile amintite și care nu dorea „concurență" pe numărul limitat de socluri. De către optzeciști, care nemaiavând răbdare, în conivență cu clasicii în viață, a căror operă sunt, au ras de pe orice listă pe autorii veniți în deceniul opt.

horia gârbea

1. Sunt optimist în această privinţă: ierarhiile nu îngheaţă niciodată. Ba chiar după '90 dezgheţul e destul de semnificativ. Sigur că, în timp, unele ierarhii se fixează, firesc. Toată lumea ajunge să fie de acord asupra importanţei unor autori. În epoca autorului, valoarea lui I.L.Caragiale nu era percepută chiar atât de clar. A mai urmat un rând de contestaţii sau măcar de grave rezerve. Dar timpul a rezolvat chestiunea şi locul clasicului nu mai e atacat de nimeni. Călinescu a scris articole destul de iritate despre generaţia unor tinerei: Eliade, Noica, Eugen Ionescu. Dar tinerii au crescut şi „cota" lor de asemeni. Fiecare critic, ba fiecare cititor, are ierarhiile lui. Mai mult sau mai puţin îngheţate, după mintea fiecăruia. Sigur că ele sunt influenţate şi de ierarhiile făcute de alţi critici cu mai mare autoritate. Dar un îngheţ absolut nu cred că există. Şi mai ales, poate că mai puţin contează „ierarhiile" cât înţelegerea deplină a autorilor şi operelor în specificitatea lor, identificarea punctului valoros şi original, bucuria descoperirii acestuia.

2. Ultimele două decenii au fost perioade mai puţin propice creaţiei. Între '80 şi '89, condiţiile de viaţă subumane şi ferocitatea cenzurii au fost treibile. Îţi adunai forţele ca să supravieţuieşti. Norocul meu că eram tânăr. După '90, au apărut atâtea lucruri noi şi interesante care să te distragă de la scris! Cine a avut tăria să-şi înfunde urechile o fi fericit ca Ulise? Nu cred că e bine să eviţi contactul cu lumea şi (doar) să scrii. Despre ce să scrii, dacă ignori varietatea vieţii?

3. Dispariţia constrângerilor ideologice e un punct esenţial. Nu putem compara climatul în care se dezvoltă literatura azi cu cel din deceniul anterior. Nu putem ignora faptul că, uneori, marii autori au creat capodopere şi în perioade vădit nepropice. Dar acestea sunt mai rare decât cele născute în societăţi prospere şi libere.

4. Întrebarea subînţelege răspunsul: nu! Ierarhiile literare sunt relative şi înţelegerea acestei relativităţi îţi dă plăcerea vieţii. Nu au nimic comun cu clasamentele ATP. Cum să compari un poet care a scris şi ceva proză cu un prozator care a comis în tinereţe un volum de versuri şi să le pui degetul în piept hotărînd: X e mai bun decât Y. Ridicol! Tipii cu listele au un spirit ludic dezvoltat sau au dificultăţi la înţelegerea literaturii.

5-6. Înclin să cred că literatura noastră are mai mulţi "supra-" decât "sub-". Revistele gem de recenzii elogioase ale unor necunoscuţi despre alţi anonimi. Dar de multe ori autorul lor e şi unicul cititor al cărţii în cauză. Acesta e primul strat al supraevaluării, format din mărginaşi săraci la minte, inimă şi literatură.

Al doilea e format din autori susţinuţi de grupuri întregi, lăudaţi şi premiaţi pe necitite peste tot pe unde grupul are influenţă, dar (cum altfel?), ignoraţi cu reavoinţă ori atacaţi de cei din grupurile rivale. La acest strat, valoarea nu e importantă, ci apartenenţa la grup, forţa partizanatului.

A treia categorie: autori tămâiaţi pentru că au anumite funcţii publice sau forţă economică. O supraevaluare slugarnică. Pierzând postul, schimbându-se regimul, autorii, linşi ieri pe vertebra finală, cad într-o subevaluare vecină cu disprețul din partea aceloraşi care, astfel, se pot lăuda că "s-au revizuit cu obiectivitate".

A patra bolgie: supraevaluaţii clasici. Un mort e lăudat pentru a vădi nulitatea celor vii. Alţii sunt "scoşi" tactic, sau li se exaltă o parte (uneori regretabilă) a operei pentru a justifica măgării contemporane. E cazul **Doinei** lui Eminescu, ocultată în vremea comunismului şi care a devenit acum cea mai citată poezie a sa tocmai pentru că nu este "corectă politic".

În ceea ce priveşte subevaluaţii, ei sunt puţini şi, de regulă, subevaluaţi de către unii critici sau confraţi, au fanatici în rândul altora.

7. Evaluarea unui scriitor, de fapt a operei, este un proces de intensă subiectivitate cu toate că "preţuitorii" încearcă (ipocriţi şi trufaşi) să lase impresia că operează cu instrumente infailibile. E o problemă de gust şi de metodă. Principial, evaluarea nu trebuie să se facă în raport cu alţii, ci în raport cu scopurile urmărite de autorul în cauză. Există opere deplin reuşite în datele lor care nu pot rivaliza în planul complexităţii, importanţei literare, îndrăznelii cu altele, mai puţin izbutite tocmai din cauza ambiţiilor mari. Ca un exemplu: **Titanic-Vals** este o comedie perfectă, cum puţine s-au scris la noi. Construcţia dramtică şi replica sunt fără cusur. Ca proiect literar şi nivel al ideilor, rămâne pe un palier inferior. Nu acesta este cazul lui **Danton** de Camil Petrescu la care tocmai construcţia şi replica sunt minate de multe defecte. Nu poate fi înscenată fără simplificări, tăieturi. Este însă o operă grandioasă, memorabilă, care a putut da, sub mâna unui regizor bun (Al. Darie), un spectacol excepţional.

Deşi cei mai mulţi scriitori clasici şi contemporani sunt supraevaluaţi, ba chiar sunt mulţi de-a dreptul răsfăţaţi, dacă ar fi să-i întrebăm, toţi ar răspunde: "Marele subevaluat sunt eu!". Valoarea evaluării depinde şi de valoarea arbitrului. Cui i-ar conveni să fie elogiat de un critic la a cărui părere nu ţine, iar cei pe care-i apreciază să-l desfiinţeze?

Sunt unii autori nu atât "subevaluaţi", cât uitaţi, pierduţi în noianul de apariţii. Mulţi nu au tenacitate să lupte. Şi dacă ei mor, cine s-o mai facă? Sunt autori supraevaluaţi prin destin (N. Labiş), alţi subevaluaţi datorită inconfortului stârnit de persoană (Paul Goma), la alţii opera (sau o parte a ei mai bună) plăteşte azi pentru porcăriile autorului (Sadoveanu, E. Barbu, P. Dumitriu).

Nici succesul nu-i fără riscuri. Unii autori sunt subevaluaţi exact prin... supraevaluare. E cazul lui Nichita Stănescu, îngropat în clişee, hagiografie, epigonism. Este şi cazul, contemporan, al lui Liviu Ioan Stoiciu care a luat, deunăzi, zeci de premii pentru toate cărţile lui, unele ilizibile, mai mult pentru că e rău de gură, dar pe care, tocmai de aceea, în partea solidă şi exemplară a poeziei nu mai e discutat serios şi cu măsură de nimeni.

Unor scriitori li se subevaluează sau ignoră partea bună a operei pentru a fi potenţată comercial cea mai subţirică (Marin Preda şi, mai nou, Mircea Cărtărescu). Unii autori au fost fatal subevaluaţi prin selecţia operei lor în cărţile de citire: a intrat partea "cuminte", facilă, şi aşa a rămas.

Uneori, un mare eşec cu o carte coboară şi cota celorlalte. Mai nou, o carieră politică îndoielnică sapă la rădăcina operei.

Foarte interesanţi mi se par însă autorii (rari) care se subevaluează ei înşişi cu modestie, ferindu-şi scrisul de ochii făuritorilor de ierarhii. Mulţi nici nu scriu destul, publică rar şi cu fereală. În raport cu agresivii majoritari, aceşti minoritari mi se par sarea pământului. Citez un singur caz contemporan: Puşi Dinulescu. La Evaluarea de Apoi să pună o vorbă bună şi pentru noi.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

RĂSTĂLMĂCIRILE SEPULCRALE

de MARIUS TUPAN

După ce unii comentatori agitaţi au încercat să acrediteze ideea că în perioada comunistă n-ar fi existat (şi, ca atare, nici nu s-ar fi afirmat!) o literatură robustă, atâta vreme cât regimurile opresive ar fi exercitat un control abuziv, permanent, dirijist şi partinic asupra creatorilor, înăbuşind orice iniţiativă spirituală de amploare, iată, de curând, se iveşte un nou curent (e cumva o reacţie la nihilişti?), care ne avertizează că ierarhiile stabilite în urmă cu trei decenii (adică „în miezul unui ev aprins" - ca să-l citäm pe poet) rezistă cu brio şi acum. Ba, mai mult, creaţiile de după anii '70 n-ar mai avea anvergura celor realizate atunci, fiindcă nici autorii actuali n-ar mai fi interesaţi de marea literatură (sunt, desigur, destule spirite autocritice!), nici operele scrise şi apărute în aceşti ani n-ar mai avea subiecte cu miză, cum s-a întâmplat cam în vremea **Tezelor din iunie**. În aceste circumstanţe, oricine a urmărit şi urmăreşte fenomenele din cultură rămâne contrariat: ba chiar stupefiat. Salturile de la o extremă la alta n-ar fi înregistrate pentru prima oară la noi, iar afirmaţiile nesupravegheate - deşi apar, uneori, zice-se, sub o demonstraţie temeinică - ar avea darul să irite spiritele placide care, sub valurile de contestări, ar ieşi din tranşee şi ar spori efervescenţa culturală. Dacă nu cumva aruncătorii de grenade adoră bubuiturile, exploziile, dar, mai ales, perdelele de praf şi fum: să ofere iluzia unui spectacol delirant, în absenţa celui autentic, artistic, cu consecinţe etice. E un procedeu agreat şi folosit îndeosebi în momentele confuze, cum întâlnim acum în literele române, unde impostura, snobismul, cumetria, carierismul şi regiile pro domo se observă cu ochiul liber, fără prea multe eforturi. Dar, în acelaşi timp, putem vorbi şi de o indiferenţă a unor cărturari, ca şi de expectativa unor critici (ca să fim doar eufemistici!) care, în locul studiilor aplicate şi a descoperirii unor autori performanţi, preferă să-şi consume energiile în conversaţii păguboase sau să se alinieze - neabătut! - unor foşti întemeietori de direcţii. Iar, cei care încearcă, timid, să exploreze cu miloace moderne şi avantajoase spaţiul literar, pentru a oferi un tablou veridic al creaţiei contemporane, fie că nu au unde se exprima, fie că sunt anihilaţi prin metode neortodoxe, fiindcă psihologia de haită a fost dintotdeauna profitabilă: chiar dacă pentru un timp redus. Când societatea se redresează şi receptarea îşi intră în drepturi, firește, mercenarii îmbogăţesc galeria comicilor vestiţi ai interpretărilor partizane. Fiindcă am ajuns la un asemenea punct, nu putem să nu ne amuzăm citind un soi (era să zicem zoi!) de dicţionar (istorie?) a unui ins suficient, arogant şi marţial, realizat doar(!) din *curriculum vitae* oferite chiar de către cei care au intrat în faimoasa *operă*. Că unii dintre aceştia s-au distrat, dând colecţionarului date false, e deja o altă poveste, pe care o vom comenta cu altă ocazie, de vom fi stârniţi. Dar să revenim la tema numărului nostru special.

Criza lecturii, despre care am mai scris, prejudecăţile corporatiste, perpetuate în decenii, ca şi sancţiunile ce se aplică unor autori independenţi, neafiliaţi la vreo grupare, căci crezul lor e nutrit de performanţele creatoare, nicidecum de abulia creatorilor (în unele cazuri, scuzabilă!) sunt doar câteva cauze ce stratifică, împotriva evidenţelor, pe unii scriitori, plasaţi, abuziv, după capriciile comentatorilor (cititorii fervenţi nu mai pot fi luaţi în calcul, fiindcă înlăturarea lor de la lectură poate fi un alt subiect ce ar merita un alt număr special) în variate topuri sau în afara acestora. Sigur, opera literară nu-i o marfă de serie, iar semnatarul acesteia nu-i precupeaţă: cu cât mai guralivă, cu atât mai prezentă în larma pieţei. Unicitatea nu suportă comparaţia, aşa cum, în tabloul elementelor, siliciul nu-i superior sau inferior sodiului. Noutatea, autenticitatea, măiestria, specificitatea, particularitatea, transfigurarea pot fi detectate şi subliniate, găsindu-le apoi nota distinctivă în concertul naţional sau universal, fiindcă, în definitiv, orice artist năzuieşte să sporească tezaurul unei societăţi umane, să rămână un interpret autorizat al lumii în care trăieşte şi să-i releve acesteia preceptele morale, ci nu să facă jocurile unor partide sau coaliţii, să se coalizeze cu spiritele insurgente, barbare, care sfidează armonia şi bunul simţ. Eforturile şi performanţele creatoare de a înnobila şi eterniza demersurile umane, iată o zonă ce poate fi detectată şi studiată de comentatori, nu aceea în care abundă serviciile reciproce şi pomelnicele insalubre: toate astea trădează infirmitatea şi pauperitatea intendenţilor sepulcrali. În aceste confrerii onctuoase, constituite cu programe precise - noi şi ai noştri, nimeni altul luat în calcul! - mediocrilor li se atribuie calităţi inexistente (cum vom cunoaşte şi în acest număr), iar celor hărăziţi, dar în afara sferelor de influenţă, solitarilor, nu li se va recunoaşte nici un merit, chiar dacă au probat, în atâtea rânduri, că valoarea lor e în afara oricăror comentarii. Ca să apelăm la o binecunoscută credinţă, ursitoarele n-au fost prea generoase cu ei. Şi-atunci şansa lor de a fi comentaţi şi evaluaţi scade simţitor, iar marginalizarea nu mai poate fi o surpriză. Mai ales după dispariţia fizică, mulţi creatori trec prin faze succesive de reconsiderare, dacă nu cumva o suspectă tăcere se aşterne peste opera lor, unii căzând spectaculos din ierarhii (cazul cel mai elocvent e cel al lui Florin Mugur care, în timpul vieţii, era răsfăţat de critică fiindcă lucra la o editură importantă), dar, nu-i mai puţin adevărat că, în viaţă fiind, destui autori sunt ignoraţi strategic, comentaţi de mântuială, mai ales de condeie inexpresive. Scriitori subevaluaţi au nevoie de un alt tratament, îndeosebi acum când se fac atâtea pariuri cu revizuirile literare. În acest număr al revistei vă veţi întâlni cu multe nume care au ieşit din memoria colectivă, deşi nu acesta le era destinul iniţial. Însumând alături mai multe opinii, sperăm să aducem noi argumente în favoarea unei literaturi fecunde, merituoase, în plină desfăşurare, care nu respectă, spre lauda creatorilor ei, calculele şi fanteziile năstrușnice ale unor comentatori ameţiţi de orgolii, paradoxuri şi prefabricate efemere.

1) Unii comentatori - e adevărat, puţini - consideră că ierarhiile literare ar fi *îngheţat* în urmă cu trei decenii. Le împărtăşiţi părerile?

2) Se poate vorbi de un timp neprielnic creaţiei în ultimele decenii sau e doar o diversiune a celor nemulţumiţi de propriile texte?

3) Avem suficiente argumente să credem că în literatura română actuală înregistrăm totuşi o perioadă propice creaţiei autentice?

4) Credeţi că simpla alcătuire de pomelnice, de liste ajustate, cel mai adesea dovedind arbitrariu, snobism şi întotdeauna superficialitate, poate suplini cercetarea filologică argumentată?

5) În această perioadă de contestări şi ignorări, întâlnim autori supraevaluaţi. Încercaţi să le stabiliţi realele dimensiuni.

6) O operaţie asemănătoare e benefică şi pentru cei subevaluaţi. De ce credeţi că aceştia se află pe rafturi ignorate? Sunt condamnaţi să rămână acolo sau n-au avut - încă - parte de studiile ce li se cuvin?

7) Aţi fi dispus să nominalizaţi câţiva scriitori nedreptăţiţi? Ce virtuţi, care n-au fost observate, posedă? Cum ar putea domniile lor să forţeze ierarhiile?

radu voinescu

1. Nu-mi dau prea bine seama ce ar putea să însemne acest „au îngheţat în urmă cu trei decenii". Dacă se referă la faptul că scriitorii care acum treizeci de ani erau consideraţi mari, nu cred că se greşeşte. Aşadar, am fi în ianuarie 1971, nu se abătuse încă nenorocirea de după plenara din aprile şi mai ales după Conferinţa Naţională din iulie a Partidului Comunist Român - de fapt, tezele lui Nicolae Ceauşescu despre sarcinile literaturii şi artei socialiste aveau să-şi facă simţită presiunea cu adevărat abia după câţiva ani -, se parcurseseră paşi importanţi în privinţa reaşezării valorilor culturale după anii nefaşti în care dictaseră un Roller, Novicov, Leonte Răutu, Vitner (care blamaseră nu doar adevăraţii scriitori din literatura română dar emiteau judecăţi imbecil-inchizitoriale şi asupra literaturii şi a artei universale), Arghezi era la locul lui, Blaga începea să fie recuperat, Ion Barbu la fel, Sadoveanu era citit şi gustat, lui Mircea Eliade i se tipăriseră „La ţigănci şi alte povestiri" în ciuda faptului că se afla în exil. Chiar dacă prin manuale mai dădeai de Beniuc, Nina Cassian, George Lesnea, Dragoş Vicol, gloria lui A. Toma şi a lui Dan Deşliu apusese. Se afirmase deja ceea ce s-a numit generaţia '60, cu vârfurile ei incontestabile, cu Nichita Stănescu şi Marian Sorescu, Breban începuse să fie deja o mare certitudine, Buzura la fel, Fănuş Neagu pusese încă din '69 un înger să trimbiţeze în locul lui, iar generaţia '70 tocmai se pregătea să ţâşnească din capul Atenei. Sigur, nu vorbea nimeni oficial de Petru Dumitriu şi de Vintilă Horia, dar la nivelul unor iniţiaţi, cel puţin, se ştia că ei există. Da, ierarhiile erau făcute. Cei numiţi mai înainte, Marin Preda, Eugen Barbu precum şi alţii, care nu mai erau de câţiva ani în viaţă, ca G. Călinescu sau Camil Petrescu (trecuse chiar mai bine de un deceniu de la dispariţia autorului „Patului lui Procust"). Însuşi Eminescu îşi reluase piedestalul. Care ierarhii, atunci? La momentul respectiv acestea erau (completând, desigur, tabloul şi cu nume pe care nu le-am enunţat aici) reperele ierarhiei literare. Din punctul acesta de vedere, cine era mare atunci, este şi acum. Dacă la asta se referă aserţiunea privitoare la îngheţarea ierarhiilor sigur că este o mare doză de adevăr în ea. Istoria literaturii române va trebui - am spus-o în câteva rânduri - completată cu autorii şi cărţile care au apărut ca surprize ale sertarelor („sertarul" exilului este neapărat inclus) de după '89, dar nu cred că Alexandru Vona sau I.D. Sârbu schimbă ceva. Şi ei îşi au locul lor, dar nu detronează nici unul dintre autorii despre care am pomenit. Şi nici scriitorii care s-au afirmat după această dată, fie în timpul dictaturii, fie în cei unsprezece ani de după decembrie '89, nu pot să modifice ceva. Şi aceasta pentru că fiecare reprezintă un reper aparte. Acuma, dacă se întreabă cineva cine e mai mare dintre Traian T. Coşovei sau Ion Stratan cred că se situează pe o poziţie eronată complet. suntem în interiorul fenomenului literar contemporan, aşa încât nu avem cum să-i măsurăm dimensiunea până când nu va exista distanţa cuvenită. Ceea ce revine unei generaţii de critici care abia a intrat în şcoala primară în momentulde faţă.

În cazul în care afirmaţia cu pricina (cel mai bine ar fi fost, probabil, să tipăriţi în revistă chiar rândurile care conţineau această judecată) vrea să însemne că după acea dată nu a mai apărut nimeni valoros, nici o carte de luat în seamă, atunci să mi se dea voie să nu mai înţeleg chiar nimic. Pentru că lumea, totuşi, nu are cum să stea pe loc.

2. Dacă vorbim din punct de vedere estetic, în ultimele decenii au apărut, cu voia dumneavoastră, „Moromeţii", atâtea volume de poezie ale lui Doinaş, cele trei mari romane, recunoscute până şi de inamici, ale lui Eugen Barbu, „Bunavestire" a lui Nicolae Breban, toată poezia extraordinară a generaţiei '70, apoi valul pe creasta căruia a venit Mircea Cărtărescu şi aşa mai departe. Dar proza lui Velea? Dar încă insuficient cercetata construcţie poetico-filosofică a lui Nichita Stănescu?

Din punct de vedere ideologic sau al cenzurii, nu e ideea mea că sub dicatături s-au putut scrie unele dintre cele mai formaidabile cărţi.

Din punctul de vedere material, nicicând nu a fost mai greu, probabil, ca în anii '90, pentru cei mai mulţi dintre scriitori. Există, şi trebuie să acceptăm aceasta, nevoia unui minim suport pentru a scrie cărţi valoaroase. Iar acesta e poate mai puţin confortul material (plec de la ideea că o decenţă a mijloacelor de trai este absolut necesară) cât timpul. Atâtea talente se irosesc azi tăind oraşele mari în toate direcţiile pentru a câştiga ceva bani cu care să-şi întreţină familia sau măcar numai să supravieţuiască, ţinând cursuri la două facultăţi, dând meditaţii, recurgând la fel de fel de expediente sau prostituându-se în cotidiane imunde că te şi miri că mai apar cărţi. Apar, dar nu chiar dintre acelea în faţa cărora să ne plecăm fără rezerve. Frugalitatea vieţii, hărţuiala zilnică îşi pun amprenta. Pentru că o carte pretinde să vieţuieşti cu personajele în mintea ta, să le dai viaţă din viaţa ta, cărţile de ştiinţă a literaturii sau de istorie literară cer timp de reflecţie, de investigaţie. Nu degeabă universităţile occidentale acordă anul sabatic. Cine să priceapă aşa-ceva într-o ţară unde cel care munceşte şaisprezece ore pe zi cu creierul este considerat încă un parazit în comparaţie cu cel care răsuceşte de trei ori o cheie franceză într-un mecanism câştigând într-un ceas cât un intelectual în două zile? Nu pare să aibă importanţă că reparaţia pe care o face muncitorul sau dispozitivul conceput de inginerul român nu ţin nici două luni, în vreme ce un scriitor poate crea pentru o sută-două de ani ca să nu zic mai mult.

3. Chiar şi sub dictatură se poate face creaţie autentică. Uneori ea ajunge la public, alteori e nevoie de răbdare. Cu atât mai mult într-un regim democratic. Autenticitatea n-are nevoie decât de talent. Că apar destule cărţi proaste e şi vina editorilor noştri care - încă - se pricep prea puţin şi nu ştiu nici cum să mai iasă din hăţişul pe care fiscalitatea îl generează nici nu reuşesc să se mai satură de banii pe care îi pretind de la autori în chip de „sponsorizări". Sigur că sunt şi întâmplări fericite, dar, nu ştiu de ce, îmi vine mai degrabă să mă gândesc la atâtea şi atâtea cazuri pe care le-am văzut sau le-am trăit în relaţiile mele cu diverşi editori, care mai de care mai cu nume. Passons!

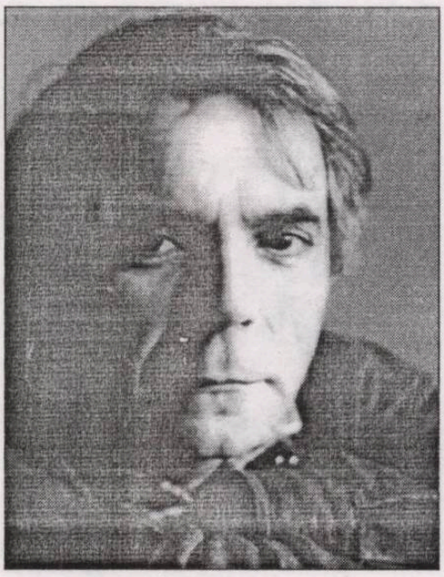
4. Topurile au şi ele savoarea lor. Dar spune-mi în ce publicaţie a apărut o listă de autori consideraţi cei mai buni din ultimii cincizeci de ani, şi aş putea, cu oarecare aproximaţie, indica şi cine a răspuns anchetei, şi pe cine a pus în capul listei, şi pe cine a ignorat. Aici, chiar n-avem ce face. Dar nu topurile stabilesc ierarhii ci cărţile de critică şi de istorie literară, iar a lua listele prea în serios chiar că e o copilărie.

5. Nu putem să stabilim realele dimensiuni. Doar trecerea timpului va aşeza (cum spuneam mai înainte, fără a da dovadă de originalitate, de altfel, dar nu ştiu de ce trebuie să tot reamintim lucrurile simple) lucrurile în matca lor, prin mecanismul distanţei în interpretare. Ce s-a ales de popularitatea lui Anatole France, ca să dau exemplul cel mai tocit!? Cred că peste zece sau douăzeci de ani Ana Blandiana, I. D. Sârbu, Gellu Naum, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu (un mare ziarist, o covârşitoare conştiinţă civică, o atitudine exemplară în faţa riscurilor la care fiinţa sa a fost expusă la modul cel mai concret, dar un critic ce nu trece de o linie mediană) vor avea o altă cotă decât azi.

6. Dacă unii sunt supraevaluaţi, normal este să fie alţii subevaluaţi. Aşa funcţionează echilibrul lumii. Pe urmă, mai sunt şi interesele, mai este critica de susţinere ce ţine de legături de grup. Nu ştiu de ce n-a avut parte Alice Botez, de pildă, de studiile care i se cuveneau. Aş zice că trăim în vremea prefeţelor superficiale, de două pagini, dacă nu s-ar întâmpla să dau şi peste câte o lucrare serioasă scrisă în anii din urmă. Cum au fost - citez absolut la întâmplare - cartea Ştefaniei Mincu despre Nichita Stănescu, cea a lui Corin Braga, tot despre autorul „Necuvintelor", cea a lui Mircea A. Diaconu despre poezie, cărţile de critică sau istorie literară ale Monicăi Spiridon, Adrianei Babeţi, ale lui Mircea Cărtărescu, Maria-Ana Tupan şi încă destule altele.

7. Am mai vorbit şi altă dată despre scriitori în care cred şi lucrul cel mai bun pe care l-am putut face - dincolo de a-i nominaliza în răspunsurile la anchetele acestea ale „Luceafărului", care cred că au darul de a mai atrage atenţia asupra câte unei probleme spinoase -, a fost să le comentez cărţile. Nu reiau nume despre care am susţinut altă dată că merită un loc mai bun. De această dată vreau să invoc o carte extraordinară, Iarna fimbul, de Alice Botez, şi să mă întreb de ce nu-şi aminteşte nimeni de ea. Alice Botez s-a stins din viaţă în toamna lui 1985. Două dintre persoanele care i-au fost foarte aproape în ultima parte a vieţii mi-au spus că manuscrisele care au rămas au fost luate de Mircea Ciobanu - care îi era şi el apropiat, a participat la înmormântare şi la praznicul care s-a ţinut în casa din Paris 20 - sub cuvânt că le va edita. Ce s-a ales de acele manuscrie, numai bunul Dumnezeu ştie. Trebuie să fiu în continuare mâhnit că un poet cu totul remarcabil (şi ştiutor de carte pe deasupra) ca Octavian Soviany este trecut în umbră de cei care le fac galerie Aurei Christi, lui Radu Cange, Mircea Cau, Mariei d'Alba, Adinei Huiban. Vreau să vă mai vorbesc despre un poet care lucrează la un proiect aproape genial, Ultimele sonete, închipuite, ale lui Vasile Voiculescu. Dar mai bine să citez unul: „Şi dacă rob îţi sunt şi fiu de tină/ Şi îndurare e destinul meu,/ Mă iartă, dar, de drumul ăsta greu/ Şi mă zideşte iarăşi în lumină.// Şi dacă m-ai făcut să nici nu ştiu/ Nici cine sunt, nici cine eşti şi nici/ Care-i misterul uriaşei frici/ Pe care din născare-n braţe-o ţiu,// Şi dacă doar de condamnat sunt bun/ Şi mă hrănesc cu fructele greşelii/ Când scapăr noaptea pietrele-ndoielii,/ Şi dacă-n tot ce fac sunt doar nebun,/ Mă şterge, dar, cu lumea care-o ţii,/ Şi odihneşte-Te încă o zi!". Tot aşa, aş aminti unul dintre romanele care mi s-a părut a fi dintre cele mai bune ale anilor '80, Stare de ecou, de Nicolae Boghian... Sau cartea lui Gabriel Gafiţa, Iarna e o altă ţară. În prefaţa unui volum de poeme apărut acum trei ani atrăgeam atenţia că autorul, Valeriu Pricină, este unul dintre spiritele contestatare ale deceniului al şaptelea şi că volumul său Un târgoveţ pe la-nceput de veac constituie nu doar proba unei izbânzi estetice dar şi a unei critici severe faţă de ideologia oficială a timpului. Nu l-a luat aproape nimeni în seamă. S-ar fi clintit o ierarhie creată acum douăzeci de ani?

P.S. Chiar în ziua în care am încheiat de redactat răspunsurile la această anchetă, cineva mi-a telefonat pentru a-mi spune, printre altele, că au fost oferite spre achiziţionare, unui anticar, trei manuscrise semnate... Alice Botez.



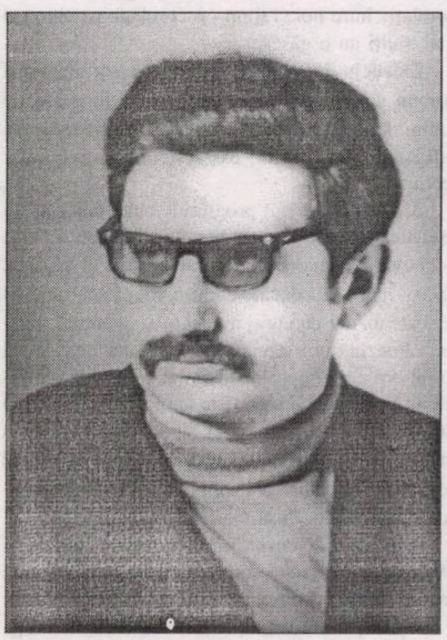
nicolae manolescu

1. Problema e mai complicată decât pare şi nu poate fi rezolvată în cadrul, fatalmente restrâns, al unei anchete. Am scris câteva editoriale pe tema canonului în „România literară". Sunt de părerea celor care (I. Simuţ, de pildă) cred că ierarhia actuală din literatură este, în linii mari, cea stabilită prin anii '60-'70 ai secolului trecut.

2-3. Creaţia are legile ei. Prielnic ori dimpotrivă, timpul este de obicei pentru publicarea operelor, nu pentru scrierea lor. Există dovezi clare că puterea de creaţie nu scade (nu creşte) în funcţie de condiţiile externe ale tipăririi. Acestea influenţează, într-o măsură, literatura de la un moment dat. Dar ca factor superficial, nu profund. Emily Dickinson n-a publicat nimic toată viaţa ei. Prima culegere datează din 1890, la patru ani de la moartea poetei. Nu se poate spune că nepublicarea ar fi jucat vreun rol în scrierea poeziilor. Sigur, poate fi o excepţie. Dar, în general, lucrurile stau la fel.

4. Nu, desigur. Clasamentele ţin de o viziune sportivă asupra literaturii. Reflectă o modă. Atât.

5-6-7. Întâlnim şi scriitori supraevaluaţi, şi scriitori subevoluaţi. Ba chiar şi scriitori subevaluaţi ieri, supraevaluaţi azi şi care, probabil, îşi vor găsi locul just mâine. De pildă, I. D. Sârbu. În căutarea locului cuvenit se află Alexandru Vona, ignorat până de curând, foarte (prea?) apreciat în ultimii ani, ca şi Alexandru Sever, Vintilă Horia şi alţii. Nedreptăţiţi, nu, dar nu îndeajuns preţuiţi sunt destui: Nora Iuga e un bun exemplu.



cornel ungureanu

Mă întrebaţi dacă anul 1970 a tras cortina. Da, ar trebui să spun că după 1970 lucrurile merg mai greu fiindcă România nu mai (prea) are nevoie de artişti. Are nevoie de oameni politici, are nevoie de o rezistenţă vie, activă şi activizantă, de spirit eroic, de dizidenţă. Până în 1970 era nevoie de artişti, de tineri care să ilustreze noul spirit rebel, avea nevoie de cei eliberaţi din închisori ca să realizeze procesul de reeducare, de integrare, de regăsire a continuităţii. Sigur că se citeşte mult şi după 1970, că oamenii aşteaptă cu sufletul la gură volumele lui Sorescu, Nichita Stănescu, ale lui Preda, Buzura, Breban. Sigur că există o echipă de critici care (mai) citeşte şi autori debutanţi. Sigur că există devotamentul cititorului faţă de literatura vie, cea care se întemeiază acum. Dar ceilalţi, cei care au debutat (mai) înainte de 1970 au intrat deja în castelele istoriei literare. Bătrânii critici, comentatorii cu autoritate au aleşii lor asupra cărora insistă. Sigur că G. Grigurcu, Ulici, Iorgulescu, Dan Culcer, Cornel Moraru vor încerca propulsarea „promoţiei '70", dar ei nu au încă unghiul privilegiat - autoritatea unor Manolescu, Simion, Raicu, Valeriu Cristea, autori care „înfiaseră" generaţia '60.

Anii '80 au scos la rampă o generaţie rebelă, eroi ai spectacolului intelectual, opozant, care a fost însoţit de formidabile echipe de lansare. Generaţia a fost susţinută cu iubire atât de Monica Lovinescu, de Virgil Ierunca, cât şi de cei tineri, autori de o vitalitate ieşită din comun.

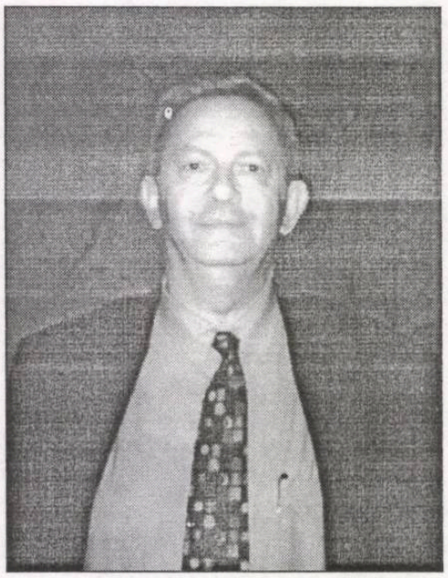
Dar după 1989? Ce nevoie mai e după 1989 de literatură? Politica best-seller-ului creează alt tip de înţelegere a literaturii. Artistul e pus în cumpănă de tehnician, creatorul adânc e suspendat de manufacturierul capabil a câştiga piaţa. Am intrat în altă lume, care şi-a schimbat criteriile, opţiunile, vedetele.

Citesc ancheta din „Observatorul cultural" cu puţină spaimă. Prima concluzie e că o anchetă de o asemenea amploare activează amintirile şcolare ale celui întrebat. Oamenii răspund în virtutea inerţiei. Memoria literatului propulsează în top capodopera mateină, dar şi numele celor studiaţi la şcoală sau în facultate. Dacă aş pune cărţile de pe locurile 93-103 în primele zece aş greşi foarte tare?

Ia să vedem: 1. **Pasărea şi umbra** de Sorin Titel; 2. **Princepele** de Eugen Barbu; 3. **Sertarul cu aplauze** de Ana Blandiana; 4. **Strigoiul** de Ion Agârbiceanu; 5. **Căderea în lume** de Constantin Ţoiu; 6. **Jurnal (generic)** de Radu Petrescu; 7. **Jurnalul de la Păltiniş** de Gabriel Liiceanu; 8. **Moartea cotidiană** de Dinu Pillat; 9. **Plicul negru** de Norman Manea; 10. **Rădăcini** de Hortensia Papadat Bengescu. Aceştia ar fi primii zece romancieri ai secolului, poate scrie cu îndreptăţire un oarecare, sfidând clasamentul - ignorând cortina anului 1970. N-aş spune că un asemenea clasament nu mi-ar fi simpatic (a trecut graniţa!), că n-aş privi cu seriozitate un asemenea răspuns. Dar dacă cineva ar trage de pe locul 142 **Despre purpură** şi ar trece cartea pe locul unu? Fiindcă toate aceste cărţi meritau alt tratament din partea noastră. Acestea, ca şi altele (aş face un clasament cu o sută de romane care să pună în cumpănă topul din „Observatorul cultural") sunt cărţile pe care ar trebui să le regăsim într-un context nou. Sunt romanele apărute după 1980, pe care mai nimeni nu le clasează.

Cu cât mărim numărul anchetaţilor, ne apropiem de gloria şi strălucirile manualului şcolar din anii '60. Se mai pot adăuga doi-trei autori, care urcă în clasamente din diverse motive.

Aici ar trebui solicitate televiziunile, radioul, cotidianele. Cutare carte este importantă azi, dacă există o convergenţă a opiniilor. Dar instituţia criticului? Sau a altui tipar, viabil în secolul al XXI-lea?



caius traian dragomir

1. Dacă tot este vorba să fi înghețat ierarhiile, aceasta nu s-a întâmplat acum treizeci de ani, ci acum două mii de ani. După Eschil şi Sofocle, nu numai Seneca, dar chiar şi Euripide lasă un sentiment poate nu chiar de insatisfacţie, dar de o mai puţin înaltă şi completă satisfacţie, iar Shakespeare - ca poet dramatic şi nu ca poet liric, o calitate în care excelează în chip suveran - dă impresia a se fi exersat într-o tonalitate minoră; aceasta măcar la o primă reluare a lecturilor - ulterior lucrurile se mai reconstituie şi reglează, dar faptul se produce prin noi raportări, prin includerea percepţiei noastre în referinţiale mai complexe şi mai suple. După Sapho - sau chiar după Catulus - poezia nu mai face adevărate progrese, ca expresivitate şi ca acces în lumea noastră interioară, până la Petrarca (dacă nu ne vom îndrepta către lecturi persane, chineze sau japoneze). Problema criticii şi istoriei noastre literare nu este aceea a blocării ierarhiilor, ci a unei prea mari nevoi - anormale - de ierarhizare. Autorul tot doreşte să ştie pe unde se situează în opinia istoricilor şi criticilor; este în joc o hipocondrie, precum în cazul pacientului care îşi controlează compulsiv tensiunea arterială, sau temperatura, repetă continuu analize şi vizite la medic. De ce se teme scriitorul român că ar putea să sufere printr-o insuficienţă literar-estetic-istorică? Iată întrebarea centrală a condiţiei noastre actuale. Acum treizeci de ani, ierarhiile nu au înghețat - ele sunt un fapt natural care, în realitate, exclude abordarea pur critică (ori o implică doar foarte redus), jocul valorizării decurgând în triunghiul scriitor-text-cititor. Criticul şi istoricul sunt cititori, dar altădată cititorii doriţi şi privilegiaţi nu erau aceştia, ci Lorenzo Magnificul, regina Cristina, Friederich cel Mare, Richelieu, Mazarin - este drept că asemenea personalităţi nu mai sunt de găsit, sau nu pot fi găsite oricum, dar mi se pare clar că reorientarea interesului autorilor în paleta categoriilor de cititori nu este, deocamdată, fericită.

Deci, în urmă cu treizeci de ani, ierarhiile nu au înghețat, ele au rămas categoric deschise, dar a diminuat producţia naţiunii noastre în mari valori literare, cel puţin în sfera stilistică şi tehnică, accesibilă pe de o parte cititorilor şi pe de altă parte inteligenţei critice. Încurcătura criticilor este pe cât de simplă pe atât de greu solubilă. Parametrii referenţialului critic sunt multipli: metoda, tehnica, erudiţia, specializarea, exactitatea gustului, elevaţia gustului, care este chiar elevaţia personalităţii - această ultimă dimensiune a demersului analitic şi valorizant al criticii este, în general, grav deficitară astăzi în ciuda faptului că în fiecare generaţie activă acum sunt individualităţi cu profiluri alese, absolut remarcabile. Voi cita doar patru nume dintre cele care m-au interesat sau mă interesează intens, din scrisul în ultimul deceniu: Dan Laurenţiu, Ion Stratan, Daniel Bănulescu, Mircea Ciobanu. Am cu mult mai mulţi autori pe care îi apreciez deosebit, dar limitându-mă la aceştia sper că se va înţelege mai sigur caracterul parţializant şi exagerat de limitat al exemplificării mele.

2. Nu există epoci nefaste în creaţie câtă vreme asupra scriitorului nu se exercită opresiunea politică directă; elementul economic nefericit, precum şi degradarea generală a climatului cultural şi moral, contează în negativ, dar aceşti factori pot genera efecte de descurajare, aşa cum pot induce şi provocare, ambiţie, aprinderea voinţei de exprimare. Ceea ce s-a pierdut - din fericire - în ultima vreme a fost oportunitatea stilului aluziv, practicat îndelung de mulţi scriitori. Reforma abilităţii interioare perceptive, a intuiţiei şi expresiei, decurge chiar mai dificil decât reforma politică-socială-economică. Sistemul interior evoluează în orizontul mentalităţii, nu neapărat şi în cel al productivităţii (estetice, ideale, formale, constructive, narative, dramatice) - sistemul relaţiilor interumane, sau sociale, sau politico-economice este un joc, pe lângă celălalt, acela care pune în mişcare mecanismele creatoare. Este evident un anumit blocaj - mai puţin cantitativ şi mai curând calitativ - al actului literar, inovator, complex, amplu spiritual şi solid structurat dar aceasta nu se întâmplă pentru că neam afla într-un timp neprielnic, ci pentru că am fost explantaţi (ne-am explantat, suntem reimplantanţi) într-un alt timp. Este obligatorie o altă corelaţie între noi şi timp - o corelaţie pe care cei mai mulţi nu o găsesc.

Există însă un motiv al împotmolirii literaturii comun comunismului şi perioadei schimbării de regim: ambele epoci au permeabilizat literatura la influenţe extraliterare, extraestetice şi extraintelectuale.

3. Creaţia a făcut progresele cele mai mari în eseistică - în acest gen, libertatea de expresie este decizivă; deschiderea culturală joacă, şi aceasta, un rol mai mult decât semnificativ. Eseul adevărat este un act de curaj intelectual, eventual spiritual. Poezia nu a stagnat, nici aceasta - ea ocupă un al doilea loc, pe lista care ar ierarhiza schimbările pozitive. La rând este apoi proza. Critica şi dramaturgia s-au schimbat şi au progresat ceva mai puţin. În tot ceea ce spun acum am în vedere condiţiile globale ale domeniilor, genurilor - scriitorul trăieşte însă, desigur, ca excepţie.

4. Alcătuirile despre care vorbiţi nu sunt decât expresia prevalenţei unor maniere de cârciumă (sau bodegă, braserie, cafenea) în viaţa românilor - aşa precum obscenităţile din cântecele de piaţă, vorbăria politică, tematica sau conţinutul celor mai multe talk-show-uri ale televiziunilor. Cercetarea filologică - sau, mai sigur, critică, în spiritul indiferent cărei discipline apte să regleze abordarea literaturii - nu are cum fi substituită prin declaraţii de adeziune sau disociere personală sau de grup la un verdict valorizant sau declasant aplicat unei opere, unui text. Răspunsul strict la întrebare vine de la sine, dar lucrurile nu se pot reduce la atât. Există două niveluri ale judecării operelor literare pe care nici un studiu nu le poate atinge pe o bază pur erudită. Primul dintre acestea priveşte spaţiul excepţionalului - de exemplu, perceperea geniului, o percepţie de geniu sau, mai sigur, joncţiunea ambelor, precum în cazurile Maiorescu-Eminescu, Sartre-Genet, Valéry-Saint John Perse, Mistral-Neruda. Judecata quasi-genială (genială) de gust este la fel de subtilă, remarcabilă şi rară, în expresia ei aptă să rămână, precum geniul însuşi. În al doilea rând, trebuie avută în vedere aprecierea publică - nu a oricui, dar o operă trebuie să aibă o ţintă exactă în umanitate, în societate, într-o anumită categorie omenească. Poezia, romanul sau drama nu sunt scrise pentru filologi, ci pentru cititorul cel mai antrenat şi mai elevat, pe de o parte, şi pentru un public mai larg sau mai exact circumscris, pe de altă parte. În jurul operei se structurează sferele concentrice ale exigenţelor: exigenţa scriitorului pentru propria sa creaţie, a aceluiaşi scriitor pentru cultura şi gustul cititorilor săi, a acestora pentru opera care le este oferită şi altele. Criticii, filologii sau istoricii contribuie doar la edificarea unora dintre straturile acestui sistem şi încă nu a celor mai importante.

5. Un scriitor nu poate fi decât supra sau subevaluat. Cine poate da un verdict definitiv, imuabil, constând într-o judecată aplicată unui obiect estetic? Cu toate acestea supra sau subevaluarea grosolană (şocantă, penibilă) nu vine, în general, dintr-o eroare de apreciere, sau de percepere, ci din imixtiuni extraestetice în sfera esteticului. Căutaţi numele unor scriitori supraevaluaţi - veţi constata că ei aparţin uneia din următoarele categorii: criticii, politicieni sau oameni de scandal, deci persoane care prin activităţi literare, sau colaterale literaturii, trezesc apetituri sau anxietăţi. În plus, cum România este terenul unui pronunţat complex de culpabilitate, cu judecata valorică mai interferează un straniu cult naţional al morţilor - un gen de ritual cât se poate de superficial: orice persoană care dispare dintre noi este brusc supradimensionată, prin manifestări de apreciere care nu iau ca bază o reconsiderare profundă a contribuţiilor sale la cultură, ci reprezintă ieşirea agitată din letargie a capacităţii omeneşti de a admira. Te poţi întreba dacă nu intră în funcţiune o aspiraţie thanatică represată şi, deci, dacă defunctul nu este cumva invidiat pentru despărţirea sa de lume.

6. Grav nu este faptul că ne subevaluăm în interiorul culturii noastre, că ne subevaluăm între noi - nenorocirea este că suntem subevaluaţi în lume, ca literatură română, în general, în schimbul mondial de valori. Toată cultura noastră este aşezată pe un raft ignorat. Inserţia noastră în universalitate - în universalitate ca sistem de idei şi valori, dar şi în universalitatea concretă a comunicării intelectuale - este principalul demers creator, erudit, critic şi istoric pe care suntem obligaţi să îl reîncepem, pentru a ieşi din adevărata subevaluare comună, în care trăim.

7. Nu îmi pot reprima tentaţia de a lansa primul nume care mi-a venit în minte: Mihai Eminescu. Pot fi forţate ierarhiile? Bineînţeles - neglijându-le.

alexandru george

1. Nu cred că susţine cineva în mod serios faptul că ierarhiile literare „au îngheţat" acum 25-30 de ani. Chiar cei mai conservatori şi mai încuiaţi critici, de la Eugen Simion şi D. Micu la G. Dimisianu şi C. Stănescu - consideră că ultimii ani au dat la iveală o sumă întreagă de opere valoroase care se *adaugă* unui patrimoniu consolidat, fără a-l infirma în esenţă. Mai mult, mai toţi aceştia vorbesc de revizuire, dar nu o practică şi nu o recunosc sau îi semnalează cu oroare rezultatele.

Împotriva acestei viziuni, eu cred că întreaga literatură din perioada 1938 până astăzi trebuie repusă în cauză, asta însemnând şi o gravă dizlocare a ierarhiilor, aşa cum s-au consolidat ele în răstimp, adică în mai bine de o jumătate de veac de influenţă nefastă a politicului, mai precis: a spiritului totalitar.

2-3. Din păcate, dumneavoastră nu precizaţi despre ce „ultime decenii" ar fi vorba şi nici ce se înţelege prin „literatura actuală". E vorba de literatura din timpul comunismului, prin contrast cu cea anterioară? Iar prin cea „actuală" aveţi în vedere ce s-a scris după Eliberarea din decembrie '89? Dacă da, e de observat că în timpul comunismului au scris şi M. Sadoveanu sau Camil Petrescu şi Victor Eftimiu sau I. M. Sadoveanu, dar şi Dan Deşliu, Nina Cassian, M. Beniuc sau Eugen Jebeleanu, Lucian Blaga şi V. Voiculescu. Răspunsul se întrevede... Au existat scriitori care au prosperat în comunism şi operele lor sunt considerate şi acum valoroase. Aşa, de exemplu, pe la mijlocul anilor '50 s-au publicat unele cărţi valoroase având ca autori scriitori care se dăduseră cu regimul comunist: Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu; timpul acela de cruntă teroare şi mizerie le-a fost foarte favorabil. Dar ce s-a întâmplat cu colegii lor de generaţie: Pavel Chihaia, Constant Tonegaru, Ion Caraion sau Dinu Pillat, Ion Negoiţescu sau Şt. Augustin Doinaş, artişti supuşi unei grave persecuţii şi care au cunoscut în majoritatea cazurilor rigorile închisorii, „salvându-se" uneori doar pentru a sfârşi „în libertate"? Dar care e situaţia unor scriitori cu opere de sertar care, în frunte cu Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, dar şi Ovidiu Cotruş, M. Ivănescu, Leonid Dimov, au apărut mai târziu, „creaţia" lor, care în aparenţă nu are nici o legătură cu convulsiile epocii, se înregistrează împotriva acesteia şi totuşi îi aparţine tot ei. O înregistrăm aşa cum e, nu ne putem imagina cum ar fi fost altminteri.

4. Şi, apoi, cine să fi instituit acele „ierarhii"? Autorii de istorii literare, de „panorame", de tablouri ale acestor vremi? Desigur că aceştia, mai ales fiind profesori, au acţionat în spiritul obişnuit, didactic, adică lipsit de curaj, convenţional, supus autorităţilor culturale şi programelor impuse. Dar şi ei, la rândul lor, au ţinut seama de o anumită ierarhie stabilită de criticii care s-au ridicat pe valul liberalizării de la mijlocul anilor '60 şi care mai târziu nu vor avea mobilitatea de a schimba linia, atunci când s-a văzut, mai ales după Eliberarea din decembrie '89, că ea nu e tocmai bine trasată. În clipa de faţă, toţi aceşti critici-profesori domină câmpul criticii şi blochează tendinţele de reînnoire, libertatea de opinie şi recunoaşterea mutaţiei valorilor.

5. Fără discuţie că, direct sau indirect, critica a fost împiedicată să spună adevărul, tot adevărul, fără de care nici una din valorile reale ale literaturii din ultimele decenii nu se poate considera omologată chiar dacă ele nu sunt contestate integral. Ca să mă refer numai la proză, este sigur că Şt. Bănulescu, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Augustin Buzura, C. Ţoiu, Nicolae Breban au fost supraevaluaţi în diferite grade. Deşi, mai ales primii, sunt scriitori de certe merite şi care, la momentul apariţiei, au însemnat indiscutabil plăcute surprize, ei au fost susţinuţi în spirit partizan de echipă, de generaţie, apoi de gaşcă (în momentul când ei şi-au putut organiza un grup) beneficiind de elogii, de comentarii, de analize şi aprofundări, pe scurt: de o clasicizare prematură, cu atât mai nocivă cu cât ei nu ilustrau exact linia estetică oficială a Partidului şi făceau figură de nonconformişti, de îndrăzneţi.

(Personal, nu încetez de a mă mira că Şt. Bănulescu, autor al unui singur volum de povestiri, dintre care numai jumătate intră în zona estetică, a putut fi considerat un mare prozator, ba chiar un mare romancier, deşi el nici nu a scris vreun roman, ci doar a început o serie din care nu a dezvăluit decât începutul. **Cartea milionarului** - un model de felul în care asupra unui talent real, dar firav, s-a abătut copleşitor geniul lui Márquez... Ei bine, **Iarna bărbaţilor** a recoltat până şi admiraţia extatică a lui Mircea Eliade, iar entuziaşti de la Bucureşti au început să vorbească despre ea în legătură cu... Premiul Nobel!)

6-7. O nouă lectură, eliberată de preconcepţii, va trebui să rectifice multe erori de apreciere. Dar întrucât ele au fost comise mai ales de noua critică, a anilor '60, să-mi fie îngăduit că, atunci când aceasta va înceta să dea tonul în publicistica actuală, cei care vor avea de câştigat vor fi tocmai cei nesocotiţi de ea. Mă gândesc mai ales la cei din generaţia războiului, unde atât Victor Valeriu Martinescu şi Constant Tonegaru, cât şi Mircea Popovici vor fi descoperiţi la adevărata lor valoare. (Tot în paranteză fie spus, nu pot să înţeleg cum critici şi istoriografi ai fenomenului literar din ultimii cincizeci de ani nu reţin faptul, de profundă semnificaţie, că atunci când Tonegaru ieşea din închisoare, doar pentru a fi lăsat să moară acasă, avea loc debutul lui N. Labiş, tânăr şi impetuos poet comunist, care avea să deţină până la moarte rolul de vedetă a liricii tinere, pentru a face mai târziu obiectul unui adevărat cult. Îl invit pe cititor să facă o comparaţie între cei doi; eu mă întreb dacă în vreun manual de literatură din ultimul deceniu se află ca model vreo poezie semnată de tragicul autor al **Plantaţiilor (de cuie)**?

În aceeaşi serie, dar „bucurându-se" de alt tip de ingratitudine, este Radu Tudoran, aparţinând şi el generaţiei războiului, un caz aparte pentru că pe el l-a compromis succesul, ceea ce a făcut pe un critic precum G. Dimisianu să-l pună la un loc cu Octav Dessila şi alţi autori de literatură de consum. Dar el a scris cel puţin două romane de valoare absolut sigură, **Un port la răsărit**, pe care l-am numit cel mai frumos roman românesc, şi **Flăcările**, un tablou de mare forţă evocatoare a lumii aurului negru. Asta ca să nu mai punem la socoteală mica povestire în care-l anticipă pe Orwell (sau merge în paralel cu el) **Ferma la Coţofana veselă** şi care ar constitui subiect de senzaţie în literatura totalitarismului şi utopismului egalitar. Radu Tudoran e oricum un scriitor mai valoros decât fratele său mai vârstnic, Geo Bogza, care a ţinut afişul decenii întregi, impus de comunişti, şi despre care nu mă aş mira să fie şi acum propus drept model de nu ştiu ce în manualele şcolare.

În sfârşit, în aceeaşi serie de nedreptăţiţi ai criticii curente şi ai istoriografiei mai recente, l-aş pomeni pe Ioan D. Gherea, un eseist de prima mână, pe care nimeni nu se gândeşte să-l dezgroape, dar mai ales pe D. I. Suchianu, tot un scriitor pe care l-a ucis succesul, făcându-i-se uitate eseurile, dintre care doar unele şi le-a adunat în **Puncte de vedere** şi **Amica mea Europa**, cărţi complet uitate, dar de unde cititorul român uluit ar afla că acest om în multe privinţe neserios şi nepăsător este unul dintre primii publicişti din lume care, pe la sfârşitul anilor '30, a scris despre Jean-Paul Sartre!

Am pomenit de scriitori dispăruţi; dar chiar dacă ar fi în viaţă nu e treaba lor să „forţeze ierarhiile", ei trebuind doar să se înfăţişeze la o nouă judecată, adică să fie aduşi acolo. Iar pe aceasta nu o poate face decât disciplina abilitată cu astfel de treburi şi care e doar una: critica.

Acest număr este ilustrat cu reproduceri din lucrările sculptorului Cornel Mihai Stănescu

ion roşioru

1. Voi proceda şi eu ca acei invitaţi cărora reporterii sau moderatorii unor emisiuni radiotelevizate le ridică mingea la plasă şi voi răspunde fără intenţii parodice: „Da, e o întrebare foarte bună". Pentru că obiectivul criticii şi istoriei literare cu lentilă canonică are obiceiul de-a începeni din când în când pe câte o imagine decupată din marele flux al devenirii întru literatură, metamorfozat, parcă, fantastic într-un ochi de îndrăgostit hărăzit cu forţa de a hipnotiza clipa la modul faustian. Norocoasă, din această perspectivă, pare a fi generaţia şaizeciştilor care s-au autoîmproprierărit în voie cu toate ţinuturile părăsite de proletcultiştii plecaţi să moară de tot sau să se demachieze şi, eventual, să-şi facă operaţii estetice faciale. Dezgheţul ideologic i-a favorizat, paradoxal, tocmai pe cei care aveau să „înghete" în calotele tezelor mangaliote ale lui Ceauşescu la puţină vreme de la întoarcerea acestuia din China maoistă. Tabloul literar al epocii şaizeciste şi a celor care i-au urmat până la Revoluţie trebuie pus sub lupă ideologică, relaţiile consacraţilor cu puterea cerându-se nuanţate de la caz la caz. Comunismul, în plină vitalitate sau muribund, nu s-a putut niciodată debarasa de aportul intelectualităţii prin care, cu toate că n-o agrea ca pătură socială, să se legitimeze. Întâlnim, în acest interval, scriitori care au făcut un inocent joc dublu, în sensul că, dacă erau prezenţi cu osanale în reviste cu numere aniversare, aveau bunul simţ să nu includă aceste subproducţii spirituale în volume. Alţii, convinşi că geniul carpatin şi ilustra lui soţie sunt nemuritori, ca şi partidul în fruntea căruia se cocoţaseră, s-au specializat fără pic de jenă în versificaţii sforăitoare, agitatoric-propagandistice, incontinente, sub genericul marelui festival al muncii şi creaţiei „Cântarea României". Locul lor avantajos şi l-au avut şi „supapiştii", acei copii mari, poeţii, pe care nu te poţi supăra fie şi în virtutea tradiţiei conform căreia, pe la curţile lor, regii şi împăraţii au oploşit câte un bufon a cărui prestaţie giumbuşlucărească putea fi oricând invocată ca argument al funcţionării democraţiei şi libertăţii de exprimare. Câtorva prozatori li s-a ridicat, „cu voie de la poliţie", ecluza spre obsedantul deceniu, ceea ce n-a fost tocmai inspirat din partea culturnicilor întrucât peste înfierarea fărădelegilor de epoca dejistă s-au palimpsestat relatările şopârlangeşti despre abuzurile, e drept că ceva mai rafinate, ale epocii de aur. Iar în cazul în care unii s-au întrecut cu gluma, au fost traşi pe linia moartă şi li s-a tăiat conducta având la capăt un robinet al privilegiilor şi onorurilor mai mult sau mai puţin de invidiat, întrebarea fiind dacă nu li s-a făcut astfel un serviciu, prielnicindu-le aureole de disidenţi căinaţi admirativ de posturile de radio internaţionale ostile regimului roşu de la Bucureşti, interdicţia de semnătură ori detenţia la domiciliu, ca şi exilarea forţată fiind transformate în tot atâtea căpătuielnice cărţi de vizită din chiar primele zile ale Revoluţiei române de la finele veacului trecut, când îngerii alungaţi din paradisul satelitic-moscovard au ieşit în faţă şi, unii pe drept, alţii pe ne, şi-au cerut drepturile de victime postite de glorie naţională.

2. Şi-aici trebuie, cred, să nuanţăm: actul creaţiei e unul singular ca şi naşterea şi mai ales ca moartea, în sensul că poţi scrie atâta vreme cât te dă spiritul afară din trup, lăcătuindu-ţi manuscrisele în tainiţele cele mai întunecoase, cu speranţa, nu mai puţin tainică, în schimbarea vremurilor politice, dar valorificarea elaborărilor artistice e cu totul altceva, presupunând confruntarea autorului cu cei mai diverşi factori sociali şi decizionali. Sub acest al doilea aspect se pare că ultimele decenii au fost cât se poate de neprielnice: dacă şaizeciştii canonizaţi s-au bucurat, în cea mai mare parte a lor, de imunitate oficială, ocupând funcţii de conducere, scoţând la marile edituri tiraje matusalemice de cărţi cărora li se făcea o mediatizare concertată din chiar clipa în care scriitorul se aşeza la masa de scris, urmând algoritmic lansările zgomotoase şi culminând cu recenziile fornăitoare ale cronicarilor de serviciu mobilizaţi exemplar să-şi dea obolul la walpurgicul festin spiritual-ideologic avantajos-liniştitor pentru toată lumea bună şi de viţă veche, scena literară fiind populată de „monştri" sacralizaţi prematur, ce se întâmplă atunci cu cei care veneau din urmă? Ei bine, până la un punct erau încurajaţi de maeştri în măsura în care alumnii, aidoma unor fantasini desculţi care trepăduşeau pe lângă călăreţii feudali şi aveau grijă de cai atunci când seniorii îşi dezmorţeau oasele prin vreun han sau prin patul vreunei Dulcinee. Chestia cu discipolii care-şi întrec magiştrii spre bucuria neţărmurită a acestora e doar o zicală frumoasă care va fi încântat cât de cât şi cine ştie unde vreun învăţător de ţară, în literatură şi artă, în general, niciun naş nesculându-se de bună voie altruistă de la masă spre a-i ceda locul finuţului său nemâncat şi zgribulit. Nu alta e ipostaza optzeciştilor al căror avânt inovator-iconoclast a fost neîncetat stopat de cenzura care s-a înăsprit prevalându-se, chipurile democratic, de instituirea scilla-charibdienelor concursuri de debut, anuale sau bianuale, ale principalelor edituri din ţară din ultimele trei decenii antedecembriste. Despre optzeciști s-a zis că au fost nevoiţi să-şi strângă rândurile într-un fel de frăţie care s-a impus cu greu, hăituită şi dispersată în teritoriu pe măsură ce terminau câte o instituţie de învăţământ superior. Dacă pe predecesorii lor îi întâlnim în fruntea revistelor de cultură, prin edituri, la radio şi televiziune ori, cu puteri discreţionar satrapiale, prin inspectoratele de cultură şi artă judeţene, pe textualişti îi paşte ţara cu şcolile ei friguroase, angrenate în muncile agricole şi în creşterea viermilor de mătase, bieţi navetişti dezabuzaţi înregistrând aproape mecanic spovedaniile pasagerilor ori tumultul stradal plin de obscenităţi muncitoreşti al oraşului de provincie intrate deja pe orbitele socialismului crepuscular. De scris, însă s-a scris, dovadă că după Revoluţie, pe care textualiştii furioşi şi-o pot revendica în plan ideatic, cele mai bune cărţi de poezie, recuperând pasajele şi poemele sfârtecate de cenzură, le aparţin, la acest capitol un rol mai mult decât merituos asumându-şi-l Editura Axa din Botoşani. Lor li se adaugă lupii singurateci, ambiţioşii sertarişti care, alături de câţiva reprezentanţi ai „generaţiilor pierdute", recuperaţi graţie longevităţii lor biologice şi osârdiei unor critici justiţiari, au seismizat ierarhiile îngheţate şi e firesc să fi dat de gândit şi mai ales de mârâit foştilor răsfăţaţi ai regimului, nemulţumiţi vizibil că vremurile le taie macaroana de rentieri ai unei glorii create şi întreţinute mai mult sau mai puţin artificial de regimul spulberat în Decembrie '89. Diversiunea pe care o propagă încercând să acrediteze ideea unui câmp literar viran în ultimele decade ale veacului recent încheiat le-ar da dreptul de descălecători, uitând, bieţii de ei, că se află exact în situaţia bătrânilor ceapişti cărora li s-au retrocedat terenurile agricole, dar nu şi uneltele şi atelajele cu care le-ar fi putut exploata, abstracţie făcând de faptul că şi vlaga biologică se apropie de cele din urmă zvâcniri ale ei.

3. Cu siguranţă că da, deşi pentru unii scriitori libertatea de exprimare a avut efectul unui spray peralizant. Celor care scriau printre rânduri le-a zburat tocmai rama acestor spaţii alb-incendiare, tensiunea ostilitară faţă de putere diluându-se şi chiar volatilizându-se, lăsându-i fără esenţa discursului, cam tot aşa cum pe osanaliştii dispariţia cuplului prezidenţial i-a lăsat fără obiectul iubirii patetic-productiv-versificaţionale, deşi n-ar trebui să se simtă atât de inutili şi de orfani pentru că deja unii politicarzi agresiv-nostaligici au pus de-o deshumare a binomului tiranic şi paranoic ex-prezidenţial. S-a zis, într-o altă ordine de idei, că discursul prozastic postdecembrist trebuie reinventat. Scriitorii de talent au făcut-o oricum, explorând în voie, şi în măsura în care au suflu epic, spaţiile tabuizate altădată, adaptându-se din mers la a lua pulsul unui alt tip de societate şi condusă de-o altă putere care-şi camuflează cu străşnicie şi viclenie tocmai invarianta esenţei ei. De elogiat şi de apreciat sunt acei scriitori care au refuzat să intre într-un partid sau altul şi au putut, astfel, radiografia cu detaşare spectacolul politic al luptei pentru putere, având fericirea să constate că omul nou preconizat constant de Ceauşescu există şi că abia tranziţia i-a ocazionat manifestarea plenară a tuturor facultăţilor sale cetăţeneşti. Evazionismul scriitorilor, lucru pentru care aceştia erau aspru criticaţi, ar fi acum mană cerească pentru puterea care ar putea să-şi facă în voie oricâte mendre politice ar dori. Nu-i deloc mai puţin adevărat că, îndeosebi în primii ani postdecembrişti, o mare parte din energia creatoare scriitoricească s-a dus şi se mai duce pe apa celei de a patra puteri în stat şi anume presa liberă. Mai devreme sau mai târziu, aceşti jurnalişti se vor alătura acelor literaţi care au rămas pe baricadele realismului parabolic dând operă de anvergură şi tensiune epică pe care discursul jurnalier, cu toată patima sa justiţiară, nu le va putea niciodată egala.

4. N-au lipsit şi nu vor lipsi niciodată ceasurile bilanţiere pentru întocmirea de liste cu nume de scriitori, liste ce, *volens-nolens*, poartă în ele şi coada unui demon ierarhizator. Dresorul lor păcătuieşte inevitabil prin subiectivitate, cunoscut fiind că în zilele noastre, nici un recenzent, oricât de prolific ar fi el şi chiar lucrând, să presupunem prin absurd, cu un batalion de „negri", nu poate parcurge şi filtra prin gustul său cotat de infailibil, toate cele câte se tipăresc în ţară şi în diaspora. Cândva, numărul editurilor nu necesita nici măcar totalitatea degetelor de la ambele mâini pentru a fi trecute în revistă. Acum, ele sunt de ordinul miilor. Cărţile apar în tiraje minuscule - o placheţică mai şuie o îmbarci lejer în geamantan şi-o faci cadou de sărbători cunoscuţilor pentru că nu mai ai loc de ea când faci curat prin garsonieră, deci nu-i deloc exclus ca o carte bună să treacă neobservată sau să-şi aştepte *sine die* rândul răsfoirii, într-un plic poate niciodată desfăcut de un critic lehamiterisit de o asemenea corespondenţă evasi-anonimă. Întocmirea de liste partinalizează şi zonalizează întru adormirea de orgolii sau de cine ştie ce alte balcanice interese faţă de cei nominalizaţi şi uneori chiar premiaţi pe criterii cu totul extravalorice. Pe de altă parte e, cred, timpul să ne întrebăm dacă exegetul, mai mult sau mai puţin improvizat, nu face un deserviciu scriitorului pe care-l ierarhizează după ureche sau după o singură carte, făcându-şi o impresie despre opera antecedentă a respectivului autor doar frunzărind referinţele critice, firească ca roz, cu care în vremea din urmă se încheie orice nouă apariţie editorială. Dar oare câţi critici îşi mai permit, Doamne, în

condiţiile în care pâinea zilnică şi-o agonisesc din alte sectoare de activitate decât din truda scrisului, o lectură compactată a unui autor abordat cu acribie filologică, aşa cum sugerează întrebarea? Oare câte reviste îşi mai permit luxul să aibă criticul sau echipa ei de critici literari pe care să-i smulgă pecuniar amatorismului, fără a le exploata doar vanitatea şi patima sinucigaş-autorlâcească?

5. Supraevaluarea e ca ulciorul care nu merge de multe ori la apă. În ce măsură sunt ei de vină şi cât din supradimensionarea lor artificială se datorează adulatorilor e iarăşi un procent care ar urma să dea de gândit, doar de atâtea ori s-a văzut tămbălăul manelier provocat de apariţia cărţii vreunui sus pus (ministru cu mustaţă înspicată, parlamentar cu vilă blestemată, preşedinte cu surâs lăbărţat până dincolo de loburile auriculare etc.), frenezia aplaudacilor mimând orgasmul nu mai puţin psihotic al ipocriziei fără frontiere. S-au văzut şi se vor mai vedea, cu siguranţă, scriitori care şi-au instaurat şi promovat singuri propriul lor cult personalitar. Cineva îmi povestea, odată, de un prozator care scrisese, din greşeală, o carte cotată ca onorabilă, dar că, după aceasta, nu mai făcuse altceva decât să şi-o comenteze singur cam de două ori pe an, sub diverse nume şi prin diverse reviste, spre a-şi crea înduioşătoarea iluzie că e un autor viabil. Timpul e, însă, cel mai bun şi cel mai drept critic literar şi doar verdictul lui e cel care contează, sentinţă intervenită, din păcate, în mod invariabil, post-mortem. Ceea ce nu înseamnă că, în viaţă fiind, nu trebuie să faci nimic spre a-ţi gospodări destinul, scriitorul, întotdeauna cu o mai bună impresie despre sine decât a celor din jur, nedeosebindu-se prin gesturile sale de acei vârstnici ce-şi dau singuri câte ceva de pomană întrucât rudele lor, aşa cum le cunosc, nu se vor mai achita în vecii vecilor de creştineasca îndatorire ce le incumbă în virtutea moştenirii ce le-a revenit.

6. Categoria scriitorilor supraevaluaţi o presupune dialectic pe cea a celor subevaluaţi, aşa cum bogăţia unei minorităţi presupune sărăcia celor mulţi. Doar cauzele acestei situaţii de raft ignorat sunt altele: timiditate, lipsă de relaţii în lumea literară, dezabuzare şi sentiment al zădărniciei, ghinion, contratimp de apariţie a cărţilor, mizare exclusivă pe gustul şi sentinţa posterităţii, ceea ce e cam acelaşi lucru cu a arunca o sticlă într-un ocean planetar ai cărui curenţi se anihilează reciproc, eventual în Triunghiul Bermudelor. Paradoxul e că, aşa cum au loc uitări totale, chiar ale deţinătorilor de premii Nobel pentru literatură, tot aşa se produc reveniri fabuloase în actualitate ale unor nume care la vremea lor au trecut aproape neobservate. Un caz de ultimă oră e cel al lui George Almosnino propus întru reabilitare, ceea ce fireşte că presupune o tulburare a ierarhiilor valorice consacrate în lumea literaturii, caz pus în discuţie şi soldat cu incitante ecouri de Constantin Abăluţă prin **Poezia română după proletcultism**. Istoriile literare care se preconizează îşi vor asuma, neîndoielnic, şi rolul de instanţe ale destinelor postume ale truditorilor cu condeiul lăcrimând româneşte între fruntariile ţării visate de Eminescu ca şi oriunde aiurea în sinuoasa diasporă, dat fiind că tot mai multe cărţi scrise în exil se întorc, în vremea din urmă, acasă, în ele găsind mireasma filologică intactă a unor vremuri care aici s-au prăvălit mult mai nemilos în trecut.

7. Ar fi o listă destul de consistentă, dar n-o s-o întocmesc pentru a nu contrazice în nici un fel răspunsul de la numărul 4. Nu-i vorba de o sustragere de la asumarea unei responsabilităţi necesare. Prin atitudinea mea pozitivistă consider că deja am făcut ceva în acest sens, mulţi dintre autorii despre care am scris putând depune mărturie în favoarea mea de avocat din oficiu al lor, chit că, vorba lui Nicolae Motoc, o să fiu înmormântat o dată cu ei şi cu cărţile lor.

1. Este adevărat. În urma scurtului dezgheţ protogorbaciovist din anii '60 au început să fie reintegraţi scriitorii interbelici. Faţă de „titanii" momentului, sigur că redescoperiţii reprezentau valori reale. Da, dar nici reprezentanţii realismului socialist nu puteau fi eliminaţi, ei reprezentau prezentul glorios. Aşa s-a ajuns la un compromis acceptabil pentru toată lumea: neoproletcultiştii nu erau eliminaţi cu totul, ba se mai şi contaminau de faima predecesorilor, iar recunoaşterea unor Urmuz sau Hortensia Papadat Bengescu dovedea nivelul ridicat de curaj al noilor critici. Soluţia era atât de minunată încât exegeţii, istoricii literari, autorii de manuale etc. nu şi-au mai revenit de atunci din entuziasm. Cu o singură excepţie: atunci când e vorba de prieteni de pahar sau de optzecişti.

2. Se poate vorbi de un timp neprielnic creaţiei de cel puţin 2500 de ani, de când trăim în perioada de tranziţie. (Ce să vă fac dacă n-aţi citit **Cei o sută**, ca să învăţaţi atâta lucru?) Ce a fost înainte de perioada aceea nu ştiu.

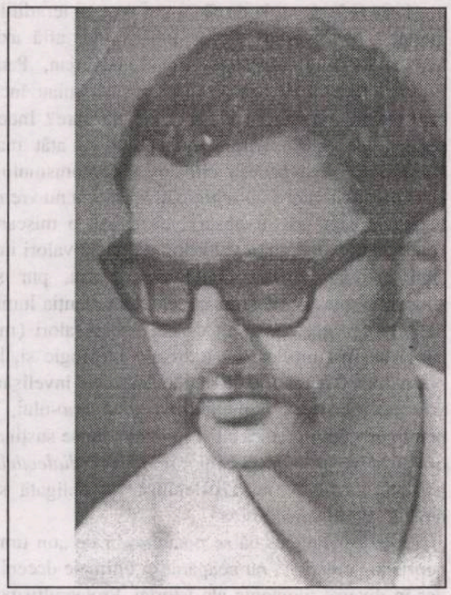
3. Depinde de cine răspunde la această întrebare. Cei ce au rămas la ierarhiile din 1970 (plus excepţiile amintite) vor spune un „Nu" hotărît şi proletar. Cei ce scriu acum şi nu au fost incluşi în *marile ierarhii vor* răcni că ei înşişi reprezintă argumente suficiente pentru reprezentarea unei perioade de **creaţie autentică** (?). (În măsura în care nu cred în perioade bune şi nici în perioade rele, bineînţeles că şi eu fac parte din ultima categorie.) Oricum, am mai spus-o de nenumărate ori: autorii generaţiei '70 au fost sacificaţi cu bunăştiinţă. De către criticii congeneri care au refuzat să-i susţină, de către generaţia anterioară, clasicizată în condiţiile amintite şi care nu dorea „concurenţă" pe numărul limitat de socluri. De către optzecişti, care nemaiavând răbdare, în convenţă cu clasicii în viaţă, a căror operă sunt, au ras de pe orice listă pe autorii veniţi în deceniul opt.

4. Într-o ţară unde toată lumea are păreri exhaustive indiferent de domeniul de activitate în discuţie, literatura nu poate face excepţie.

5-6. Cred că am răspuns implicit la aceste două întrebări.

7. M-am întrebat, de multe ori, de ce pleacă oamenii de valoare din România? De asta pleacă: fiindcă în ţara noastră n-a existat niciodată o scară reală de valori. Nu din cauza sărăciei şi a viselor de belşug de aiurea emigrează valorile, ci fiindcă experienţa a arătat că ţara asta are o capacitate diabolică de a-şi devora cei mai buni copii. Se tot vorbeşte despre dificultăţile de traducere pentru a se justifica inexistenţa din rafturile marilor biblioteci a scriitorilor români. De parcă marii muzicieni, marii savanţi, marii artişti plastici n-au trebuit să-şi ia lumea în cap pentru a se putea realiza... Să vii acum şi să faci scări de valori cu lucrări total depăşite cultural nu numai azi, dar multe dintre ele deja chiar de când au apărut, este o dovadă că nu putem părăsi nişte şabloane de gândire şi de interese. Balcanismul cumetriilor se manifestă atât de pustiitor încât unele genuri sunt pe punctul de a muri cu totul. Trebuie să te faci frate cu dracul sau să fii nebun pentru a mai scrie teatru într-o ţară unde se renunţă încetul cu încetul până şi la regizori, „performanţele" puse pe scenă putând fi montate oricum, chiar şi de actori rataţi.

Eu n-am fost în stare să părăsesc această ţară a cărei limbă îmi este indispensabilă pentru a putea respira. În felul acesta am scris - lucrând paralel, având uneori şi patru-cinci slujbe extraliterare, spre a-mi întreţine familia - un raft de cărţi, unele premiate, majoritatea comentate elogios, *toate fără nici un impact real.* De peste cincisprezece ani lucrez la cel mai ambiţios proiect al prozei române, **Cei o sută**, o suită de mici romane urmărind din



gheorghe schwartz

tată în fiu firul a o sută de generaţii de la căderea Babylonului şi până în zilele noastre. Primele cincizeci de biografii au apărut, următoarele sunt pe drum. Depinde dacă Dumnezeu îmi va da răgazul şi nebunia de a putea termina acest ciclu sinucigaş. Măcar pentru intenţia paranoică de a realiza aşa ceva, meritam să fiu citit de critica literară românească. Nu s-a întâmplat să fie. Ecourile apărute (toate extrem de laudative) n-au intrat în nici un pomelnic. Marea majoritate a criticilor importanţi n-au citit nimic din cele peste două mii de pagini apărute. Pentru ei, **Cei o sută** nu există. Am scris, cu peste treizeci de ani în urmă, o piesă de teatru, **Bulgărele de aur**. În ea este vorba despre un individ care posedă respectivul obiect rar, despre care ştie că nu are nici o valoare decât dacă va fi folosit de către oameni. Vrea să-l dea celor din jur, însă nimeni nu-i dispus să i-l primească. Din suspiciune, din prostie, din mirarea că ar putea fi cineva atât de „prost" încât să facă asemenea cadouri în mod cu totul dezinteresat.

Am învăţat de mult, pe proprie piele, că succesul în literatură, ba chiar simpla existenţă în literatură are două componente distincte: pe de o parte, opera (care la noi nu este chiar obligatorie) şi, pe de altă parte, capacitatea de a-ţi pune în valoare produsul. Cum cea de-a doua latură mi-a lipsit şi îmi lipseşte, voi începe să strig unor critici care n-au auzit de *Cel mai insolit proiect al literaturii române* şi care, deci, nu-l pot încadra, în cunoştinţă de cauză, nici în fruntea capodoperelor, nici în fruntea maculaturii, voi începe să răspund la anchete, dezbateri, discuţii afirmând mereu că **Cei o sută** *reprezintă cel mai important produs al literaturii române.* Pe urmă, scandalizaţi, cei în măsură n-au decât să dovedească tot ceea ce vor.

Mi-e teamă că nici asta nu va ajunge. Percepţia literaturii române, rămasă la obligativitatea ochelarilor de cal ai manualelor şcolare, la ierarhiile de cafenea şi la interesele personale de moment, nu se preocupă decât de conservarea propriei ignoranţe. De aceea pleacă românii din ţara aceasta şi recomand tuturor celor care sunt capabili să trăiască şi altundeva să nu ezite să plece. Sau să se apuce să ţese covoare himerice pentru uz propriu. În România, ierarhiile nu pot fi forţate în nici un caz prin operă. **Pierdeţi orice speranţă voi cei ce-aţi rămas!**

L

dumitru solomon

1. Să fi *înghețat* în urmă cu trei decenii ierarhiile literare? Nici vorbă! Pe ce loc se mai află azi, bunăoară, Aurel Baranga, Ion Lăncrănjan, Paul Everac, care, acum treizeci de ani, bântuiau încă prin etajele superioare ale ierarhiei literare? Independent de schimbările politice, dar cu atât mai abitir după fuga pe uşa din dos a comunismului, *canoanele* literare s-au schimbat, vrem sau nu vrem. Este imposibil să nu observi că există o mişcare continuă pe verticală a valorilor, că unele valori iau locul altora, care se devalorizează sau, pur şi simplu, dispar ca măgarul în ceaţă din atenţia lumii literare. Cu atât mai mult cu cât unele valori (mă rog!) au fost umflate cu hidrogen ideologic şi, la prima înţepătură, au căzut la pământ, biete învelişuri informe. Nu, teza îngheţului, a *statu quo*-ului, a nemişcării, în literatură ca şi în altele, nu se susţine, oricât ar fi unii de porniţi împotriva *dialecticii*, arestată ilegal de marxist-leniniști şi obligată să devină „parte constitutivă"...

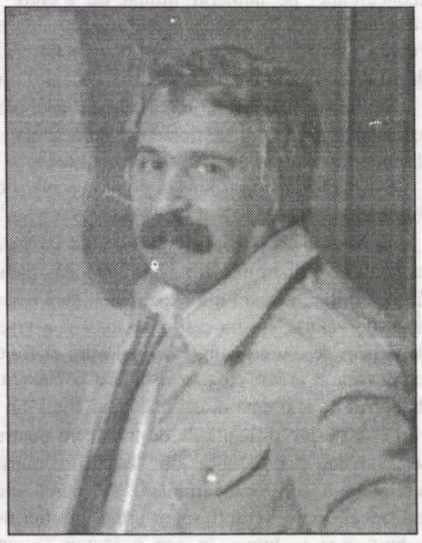
2.-3. Bineînţeles că se poate vorbi de „un timp neprielnic creaţiei", nu neapărat în ultimele decenii, dar în diverse momente ale istoriei. Proletcultismul nu a fost prielnic creaţiei artistice, la fel şi aşa-zisele „teze de la Mangalia", care au pus o frână bruscă firavului curent de liberalizare de până în 1971 şi au reintrodus în România atmosfera de crispare stalinist-jdanovistă. Şi momentul actual, suprinzător, este neprielnic pentru literatură, în condiţiile în care libertatea de expresie, după decenii de cenzură, ar trebui să fie un stimulent şi nu un inhibant. Dar e greu pentru unii scriitori, care zeci de ani s-au strecurat ca şarpele, să zboare ca pasărea. Mai întâi, a dispărut motivaţia „şerpuirii", a dispărut ţinta împotriva căreia se trăgea, cu mai multă sau mai puţină voluptate şi eficacitate (era totuşi un joc intelectual pasionant acela de a critica puterea, de a spune anumite adevăruri sociale şi politice fără să fii prins!) Apoi, au apărut dificultăţile inerente economiei de piaţă, astfel că publicarea unor volume de literatură nu numai că nu aduce bani, dar solicită autorilor bani, iar scriitorii români sunt, în general, săraci, nu sunt deprinşi, tot în general, să-şi caute sponsori, iar sponsorii, câţi există, preferă, de asemenea în general, să investească în sport sau în concursurile de frumuseţe (care presupun, firește, mai multă publicitate) decât în literatură. Aceasta nu împiedică o literatură mediocră, veleitară să iasă de unde vrei şi de unde nu vrei la lumină, spre a se întoarce definitiv, după zgomotul „lansării", în întunericul din care s-a născut. În sfârşit, se cumpără mai puţine cărţi, care sunt din ce în ce mai scumpe, şi se citeşte mai puţin, contemporanii noştri fiind tot mai preocupaţi *să împuşte francul* sau să se abandoneze unor delicii „postmoderne", biciuiţi de tot felul de profeţi ai apocalipsei.

4. Cine, Doamne fereşte, crede că „simpla alcătuire de pomelnice, de liste ajustate, cel mai adesea dovedind arbitrariu, snobism şi întotdeauna superficialitate poate suplini cercetarea filologică argumentată"? În acelaşi timp, există şi alte căi decât *cercetarea filologică* pentru a suplini „pomelnicele" invocate. Critica de întâmpinare este una dintre ele.

5. Nu numai în „această perioadă de contestări şi ignorări" întâlnim autori supraevaluaţi. „Întâlnim" astfel de cazuri în toate perioadele. Timpul selectează, aşază şi re-aşază valorile. Oricum, nu eu am instrumentele necesare ca să pot stabili „realele dimensiuni"...

6. Acelaşi lucru şi în cazul subevaluaţilor. Cu atât mai mult cu cât marea majoritate a scriitorilor se consideră subevaluaţi. Povestea nu e de azi, de ieri...

7. Nu aş fi dispus să-i nominalizez pe *nedreptăţiţi*, întrucât aş putea descoperi, după „nominalizare", pe alţii, şi mai nedreptăţiţi. Totodată, nu cred că e treaba domniilor lor „să forţeze ierarhiile". Treaba domniilor lor este să scrie. Mi se pare că „forţarea ierarhiilor" ar fi treaba criticilor şi istoricilor literari; asta în cazul în care ierarhiile trebuie într-adevăr forţate...



gabriel dimisianu

1. Nu le împărtăşesc. În treizeci de ani ierarhiile s-au schimbat considerabil şi cine vrea să vadă acest lucru îl vede. Ce loc ocupau în ierarhiile de care vorbiţi scriitori, azi, consideraţi importanţi, ca Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Leonid Dimov, Alexandru George, Costache Olăreanu? Abia le apăreau primele cărţi şi aproape că nu contau în ierarhie. Azi, scrierile lor sunt repere ale valorii. Dar scriitorii de care a început să se vorbească după 1980 („optzeciştii"), care cu atât mai puţin puteau constitui, acum treizeci de ani, elemente de raportare valorică? Nici afirmarea lor nu a modificat ierarhiile de acum trei decenii? Greu de susţinut.

2. „Ultimele decenii" nu sunt toate la fel, dar probabil că întrebarea se referă la deceniile de comunism. Nici acestea n-au fost uniforme, dar le-a legat totuşi o trăsătură unificatoare (nefastă): limitarea libertăţii de exprimare. Chiar şi în momentele de oarecare destindere ideologică scrisul a fost controlat, supravegheat şi mereu cenzurat, ceea ce nu putea fi, desigur, în favoarea creaţiei. S-a scris şi literatură bună în comunism, dar totdeauna cu mari dificultăţi şi numai în măsura în care au putut fi evitate canoanele impuse de regimul totalitar. Că unii scriitori invocă „timpul neprielnic" pentru a-şi motiva nereuşitele, ratarea, aceasta este omenește de înţeles. Şi nu e, în orice caz, o diversiune pentru că acel timp a fost cu adevărat neprielnic creaţiei.

3. Nu e nevoie de mai multe argumente, ci de unul singur, îndeajuns de puternic: asigurarea libertăţii de exprimare. Atâta vreme cât aceasta există putem vorbi de un climat neprielnic creaţiei, cu mult mai bun decât cel dinainte, când scrisul era controlat. Unii vorbesc despre caracterul stimulator al constrângerilor şi poate că aşa a şi fost, în cazuri izolate, dar nimic nu poate concura binefacerile libertăţii.

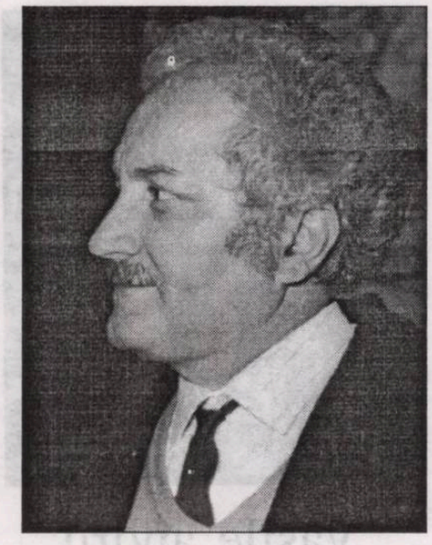
4. Cercetarea numai **filologică** este neconcludentă, căci limitează discuţia la chestiuni de limbă sau de corectitudine a editărilor. Cercetarea **critică** ar trebui să ne intereseze, acţiunea de judecare a operelor după criterii de valoare. „Pomelnicele" au şi ele semnificaţia lor şi, în fond, cine recurge la ele şi le asumă. Sunt expresia unor opţiuni personale. Altceva era însă înainte de '90, într-adevăr, când exprimau, cel mai adesea, punctul de vedere oficializat. Sau, în cele mai bune cazuri, erau expresia unor soluţii de compromis: apăreau pe „liste" şi scriitorii buni şi cei agreaţi numai de putere, într-o devălmăşie organizată, satisfăcându-se astfel exigenţele momentelor bilanţiere.

5-6-7. Nimeni nu poate pretinde că ţine în mâini cântarul de măsurare exactă a valorilor, dar fapt este că apar câteodată dezechilibrări destul de mari ale balanţei, fie într-un sens, fie în celălalt. Asistăm la supraevaluări ale unor scriitori cărora li se iau în considerare şi alte merite decât cele artistice, ţinând de biografie, de comportamentul civic etc. Poate că acesta este şi cazul lui Paul Goma, căruia, uneori, i se acordă statutul de mare scriitor. Nu mă număr printre aceia care-i contestă talentul şi poate că Paul Goma ni se va revela cândva ca mare scriitor. Constat însă, deocamdată, că el este numai obiect de elogii sau de pamflete. Admiratorii săi nu au produs încă nici un studiu consacrat operei lui **literare**. O operă impresionantă prin cantitate, ce e drept, însă nestudiată. Ar trebui supusă examenului critic propriu-zis, operaţie care se tot amână.

Există şi subaprecieri ale unor buni scriitori împinşi pe nedrept pe „rafturi ignorate", cum spuneţi. Teodor Mazilu ar fi, după mine, unul dintre aceştia. Lăsând deoparte foiletonistica lui satirică, axată pe aspecte perisabile, rămâne originalitatea de fond a acestui scriitor, a viziunii lui despre omenesc din romane şi din unele piese, cu acea morală inversă a personajelor posedate de un fanatism al desăvârşirii în rău, în abjecţie. Se vorbeşte de criza dramaturgiei noastre în timp ce piesele lui Mazilu nu sunt jucate.

Un important romancier ignorat este Alexandru Sever a cărui monumentală **Carte a morţilor**, roman de idei de mare forţă, nu a interesat pe nimeni. De fapt, nu chiar pe nimeni, ci numai, după câte ştiu eu, pe regretatul Valeriu Cristea, care i-a dedicat la apariţie un întins comentariu. Scriitorul acesta este azi un necunoscut, ceea ce mai târziu va stârni mirarea. Virgil Duda este şi el un scriitor „subevaluat", împins pe „rafturile ignorate", deşi realismul complex al romanelor sale şi arta lui de prozator s-ar fi cuvenit să se bucure de mai multă atenţie.

Ce pot face aceşti autori şi alţii pentru a „forţa ierarhiile"? Cred că nimic. Nici nu este, de altfel, datoria lor să întreprindă ceva în acest sens, ci a criticii.



marin mincu

1. Se face mult zgomot în legătură cu ierarhiile literare, la noi, după '89. În realitate, critica postbelică a fost vigilentă să nu treacă de un anumit prag al credibilităţii în ceea ce priveşte judecăţile de valoare. Dacă avem în vedere criteriile estetice adoptate, nu mi se pare că există discrepanţe prea mari de evaluare. S-ar putea constata o fluctuaţie endemică de receptare, dar aceasta este determinată de anumite grupări ce s-au considerat emarginate de la funcţiile importante (în instituţiile de cultură şi în diverse posturi rentabile) şi pentru a accede la acestea, au recurs tactic la **simularea contestării ierarhiilor**. Cu câteva luni în urmă, la o agapă poetică, organizată de domnul Sorin Alexandrescu la Cotroceni, i-am putut vedea pe contestatari în prezidiu - cu toţii optzecişti înscăunaţi, acum, în funcţii influente şi foarte bănoase - (de)clamând la fel de furioşi acelaşi rol de nedreptăţiţi de către „scriitorii colaboraţionişti". Aflându-se în imposibilitatea de a propune alte valori din rândul lor, de aceeaşi anvergură pentru a le substitui pe cele afirmate deja de critică, se invocă abil motive extraliterare pentru a escamota ierarhiile existente. De exemplu, cu acea ocazie, în prezenţa domnului Emil Constantinescu se sărbătorea, în teatrul „prezidenţial" de la Cotroceni, apariţia unei antologii poetice falsificatoare, în care accentele axiologice erau răsturnate, oferindu-se un trucaj iscusit prin care Nichita Stănescu devenea un poet de coloratură, ţinându-i trena alcătuitorului antologiei ce-şi atribuia toate levatele gloriei poeticeşti, publicându-şi numărul cel mai mare de texte pentru a-l persuada astfel pe lectorul din traziţie, dezorientat, de necesitatea noii ierarhii poetice. Este interesant de observat că deşi liderii optzecişti nu-i acordau atâta importanţă respectivului poetastru, au fost prezenţi *in corpore* la „eveniment" tocmai pentru a marca victorioşi spargerea „cutumei" stabilite care-l menţinea pe Nichita în fruntea acestei ierarhii. (Am putut citi apoi un serial în „Observator cultural", pus la cale strategic pentru a se remarca „valoarea" antologiei „curajoase"!). Cum am mai spus, la fel, de câtva timp, este atacat cu vehemenţă G. Călinescu, întrucât **canonul estetic** impus de acesta îi împiedică pe unii să demoleze scara de valori consacrată pentru a proclama o ierarhie care să înceapă şi să se termine cu ei. Nu trebuie să se tragă concluzia falsă că aş fi în mod aprioric împotriva oricărei revizuiri critice afişând o atitudine dogmatică; se cunoaşte că orizontul de aşteptare/receptare variază în diferite contexte istorice şi este firesc să asistăm periodic la mutaţia valorilor estetice. Motivaţia acestor schimbări de optică axiologică este însă mai complexă şi nu poate fi substituită de umorile meschine ale unor autori mediocri ce vor să „revizuiască" totul pentru a putea să modifice canonul în aşa fel încât să încapă şi ei, indiferent de valoare. După cum se ştie, asemenea revizuiri măsluite n-au sorţi de izbândă şi mai devreme sau mai târziu istoria literaturii repune lucrurile la punct, ceea ce nu va întârzia nici de această dată.

2. Pentru scriitor şi în general pentru artist nu există un etalon sigur pentru a stabili „timpul cel mai prielnic creaţiei" şi s-a observat că arta a progresat uneori mai ales în epocile cele mai negre. Dacă se iau în consideraţie textele literare publicate la noi după '89, se constată în general că acestea nu se ridică nici în poezie, nici în proză şi nici în critică sau eseu la valoarea celor apărute în perioada dictaturii. Dar nu este exclus ca eu să greşesc şi să existe autori pe care să nu-i fi descoperit încă din motive subtile. Aştept ca valoarea acestora să fie omologată eventual la Paris sau la New York.

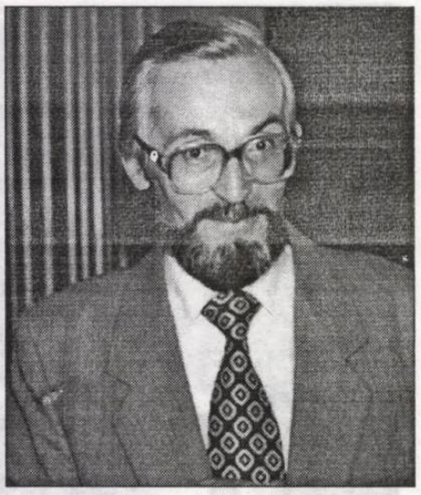
3. Atâta timp cât apar cărţi în toate genurile literare şi acestea sunt comentate de critică şi apoi unele sunt şi premiate înseamnă că moara literaturii macină din plin. Din când în când s-au iscat şi unele polemici care au mai înviorat apele cam stătute ale criticii; este adevărat că acestea au fost de suprafaţă şi că deocamdată se tatonează terenul în vederea adevăratelor discuţii ce trebuie să aibă loc în viitorul cel mai apropiat. Este deziderabil ca acele grupuri, avide de instaurarea altor ierarhii, ce s-au împosesat agresiv de unele instituţii culturale, să dea dovadă de toleranţă intelectuală şi să nu-şi anexeze în mod abuziv mijloacele de comunicare specifice, interzicând astfel dialogul real. Suspiciunea şi etichetările nonliterare nu pot să conducă la un climat de efervescenţă culturală şi mă întreb ce se va întâmpla când libertatea de exprimare nu va mai fi posibilă din cauza cenzurii impuse de spiritul de gaşcă şi de inclemenţa mediocrităţii instituţionalizate.

4. În general, cu rare excepţii, impresionismul lax al criticii noastre nu prea a fost amendat cum se cuvenea de seriozitatea „cercetării filologice argumentate". Dintr-un motiv sau altul, criticul român a preferat **foiletonismul** în loc să se angajeze într-o activitate **interdisciplinară** mai complexă - care să implice conjuncţia instrumentelor filologice, semiotice, textuale, sociologice, psihanalitice etc. - cum s-a întâmplat în alte părţi. Îmi aduc aminte că la un colocviu de critică de la Oneşti, cu aproape douăzeci de ani în urmă, m-am scandalizat de constatarea că linia Zarifopol-Caracostea-Popovici nu era continuată de criticii actuali şi îi certam public pe Marian Papahagi şi Al. Călinescu că în loc să treacă la cercetarea literară de tip occidental se complăceau în postura de cronicari literari, când, de fapt, nu aveau deloc şanse să-l întreacă pe Alex. Ştefănescu. Încercarea mea de a introduce, la noi, semiotica şi textualismul s-a izbit de obtuzitatea unei critici leneşe şi tot ceea ce s-a achiziţionat în această direcţie este ceva cu totul superficial, după ureche ca de obicei. Nici nu este de mirare că în loc să ofere o metodă critică şi argumente interdisciplinare, criticii foiletonişti înşiră „liste ajustate" la fiecare sfârşit de an, care mai mult încurcă **situarea axiologică** în loc s-o edifice.

5. Este evident că reversul contestării unor mari valori duce la supraevaluarea unor autori conjuncturali care au ştiut să se facă „simpatizaţi" de către unele grupuri, apărând curent în „pomelnicele" lor. De exemplu, între cele două războaie, Ion Minulescu era situat la o cotă atât de exorbitantă încât, cu toată împotrivirea unui critic de talia lui E. Lovinescu, romanul său **Roş, galben şi albastru** (fără nici o valoare în ordinea istoriei literare) a fost situat de către cabala critică a vremii cu mult deasupra romanului **Pădurea spânzuraţilor**. Nu altfel stau lucrurile astăzi. Un autor supraevaluat este prozatorul Mircea Horia Simionescu, bine plasat în vremea dictaturii ca şef de pagină culturală la organul ideologic al PCR, „Scânteia", şi om de curte al lui Dumitru Popescu. Lipsit de talentul lui Costache Olăreanu sau de tensiunea agonală a lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu a reuşit să se cocoaţe înaintea altor prozatori autentici, deşi paginile sale sălcii, de „intertext", frizează ridicolul prin platitudinea scriiturii. De aceea, m-am mirat când am constatat că N. Manolescu l-a introdus în **Arca** sa, acordându-i câteva pagini exegetice în timp ce un Radu Petrescu a rămas pe dinafară. Am fost stupefiat când domnul Lefter l-a comparat apoi pe acelaşi mediocru M.H.S. nici mai mult, nici mai puţin decât cu marele scriitor argentinian Jorge Luis Borges. Cu o morală justiţiară demnă de propria lor mentalitate contestatară, optzeciştii îl neagă pe „colaboraţionistul" Nichita Stănescu şi-l exaltă în schimb pe servitorul lui Dumitru Popescu (Dumnezeu), adică pe şeful de pagină literară de la „Scânteia", lunecosul Mircea Horia Simionescu, cel care se străduia obedient să ideologizeze articolele scriitorilor schimbându-le conţinutul, pentru a sluji politica ceauşistă. În ceea ce priveşte poezia, au fost supraevaluaţi unii autori, cu totul neînsemnaţi pentru **avansarea poeticităţii postbelice**, pentru a bagateliza importanţa istorică a unor poeţi precum Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Astfel, un Constantin Abăluţă (ale cărui texte nu le-am considerat suficient de realizate estetic pentru a fi publicate în colecţia de poezie, „Euridice" a Editurii Pontica) se va aranja cu juriile Uniunii Scriitorilor încât să i se confere de două ori în trei ani Premiul de Poezie al Uniunii, în timp ce un poet excepţional ca Paul Daian a fost ignorat total, deşi contribuţia acestuia la înnoirea discursului poietic este esenţială. Un poet căruia i se acordă o cotă prea ridicată faţă de ceilalţi congeneri, este şi Mircea Cărtărescu. Valoarea sa ca poet, în contextul actual, nu este superioară aceleia acordate lui Ion Minulescu în perioada interbelică. Chiar în interiorul propriei promoţii există poeţi mai profunzi şi mai autentici decât el, cum ar fi Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureşan, Matei Vişniec, Bogdan Ghiu etc. Textele cărtăresciene nu propun deocamdată un nou principiu poetic sau o nouă scriitură, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Virgil Mazilescu, ci doar repetă experienţa altora prin procedeul mecanic al **aglutinării lexicale**.

6-7. Cândva, Camil Petrescu a vorbit, în perioada interbelică, de adoptarea unei anumite tactici, şi anume de „conspiraţia tăcerii", pentru ca unele opere sau autori să rămână qvasinecunoscuţi. Căile subevaluării scriitorilor importanţi sunt extrem de bine mascate şi de parşive şi, de cele mai multe ori, acestea sunt şi eficiente, astfel că reparaţiile cuvenite nu se mai fac sau survin prea târziu ca să mai conteze. Nu voi insista *hic et nunc* asupra modalităţilor de ocultare şi aneantizare a unor personalităţi literare reale, bagatelizate programatic de nişte „moderatori" critici improvizaţi ce pot merge până a avea efecte nefaste asupra existenţei şi creaţiei acestora. Se pare că Radu Petrescu a murit atât de timpuriu şi din cauza lipsei de receptare din partea criticii; în cazul său reparaţiile ce au urmat sunt salutare. Nu acelaşi lucru se petrece însă în ceea ce-l priveşte pe I. D. Sârbu; este încă inexplicabil pentru mine cum a fost posibil ca acest mare scriitor să fi avut domiciliu forţat până la sfârşitul vieţii (1989) şi să fi fost împiedicat să publice opere publicabile, fără ca „cerchiştii" (unii cu funcţii importante în instituţiile Uniunii Scriitorilor precum Ştefan Aug. Doinaş sau Ioanichie Olteanu) să intervină în vreun fel pentru a i se ameliora situaţia. Nici în prezent, nu mi se pare că valoarea sa a fost reconsiderată, din moment ce în statistica dată de „Observator cultural" (făcută de criticii literari), unul dintre cele mai importante romane postbelice, **Adio, Europa**, este plasat pe poziţia 92! Nici situaţia lui Paul Goma nu este foarte clară; nu se înţelege de ce există acest îndârjit consens în a-l exclude din literatura română. Probabil pentru că a avut curajul de a nu se lăsa manipulat de la Paris sau de la Bucureşti de către nişte grupuscule politrucianiste. Nu mă îndoiesc că valoarea sa indiscutabilă va fi integrată în diagrama axiologică postbelică a literaturii noastre, dincolo de umorile unor dispeceri lipsiţi de caracter şi de onestitate profesională.

În fond, ceea ce ne lipseşte în această tranziţie patologizată este tocmai capacitatea individuală de a recunoaşte loial că **celălalt** este mai bun profesionist decât noi. Şi acest sindrom s-a generalizat în politică, în administraţie, în viaţa socială şi în domeniile artistice. Este necesară o schimbare de mentalitate printr-un şoc puternic la toate nivelurile societăţii postceauşiste.



vasile andru

Da, există la noi scriitori subevaluaţi, lăsaţi în uitare, care nu beneficiază de analize sau de mediatizare, limitând astfel sau anulând ecoul lor - care ar avea de construit sau de tămăduit mintea şi sufletul românesc, azi.

Dar mai dramatic este faptul că România devine o **ţară subevaluată** cultural, în exterior, în contextul planetei.

Mă voi referi la ambele aspecte. Şi la situaţia interioară, cu durerile ei, cu moartea ei cotidiană. Dar mai ales la drama exterioară, de a fi subevaluaţi ca etnie, ca naţie creativă în ansamblul culturilor lumii, sau mai degrabă în lumea monoculturală. Mă voi referi întâi la acest plan exterior, la moartea noastră culturală pe glob.

I-aş spune scriitorului care îndură greu starea sa de subevaluare interioară sau care, uneori, are complexul psihic al subevaluării, complexul psihic al inferiorizării sale. I-aş răspunde acestuia cu un citat: „Nu striga, linişteşte-te; încă/ decât moartea ta este-o moarte şi mai adâncă...". Sunt versuri din Magda Isanos - o mare poetă, şi ea incorect evaluată de istoria literară, de posteritate.

Moartea noastră în exteriorul ţării, inexistenţa noastră literară pe o planetă tot mai saxonă, tot mai dominată de câteva culturi „mari", este adevărata tragedie spirituală, azi.

Oare imaginea noastră culturală este atât de coborîtă din cauza handicapului politic, economic, financiar? Deprecierea globală blochează oare creativitatea acelui procent de mari creativi?

Avem, în prezent şi-n istorie, imaginea unei ţări labile politic, iar azi, debusolată de o mare debandadă politică şi economică. Avem imaginea unei ţări marcate de ipoteza eşecului. Suntem în plan cultural cumva, ca şi-n plan social, într-o hibernare de protecţie, aşteptând vreo explozie genială?

Ştim că numărul talentelor este direct proporţional cu numărul şcolarizaţilor, cu nivelul educării, culturalizării. La un număr dat de alfabetizaţi există un corespondent matematic calculabil de talente. Şi, cred, la talente stăm bine.

Dar geniile nu ţin de asemenea calcul. Geniul ţine de un potenţial demografic, de un teren demografic care-l generează şi de un climat psihic care-l face să înflorească.

Cifra noastră demografică, vigoarea etniei arată că un număr de genii - pe secol, pe demisecol - ar trebui să apară. Şi în ştiinţă, şi în literatură. Raritatea lor alarmantă, în plan literar mai ales, înseamnă că ele au apărut cândva, undeva, dar nu s-au relevat, nu s-au exprimat. Sau au emigrat? Mai curând, cred, climatul psihic, mentalitatea eşecului, neşansa scrierii într-o limbă ne-saxonă - au făcut ca pasiunile creatoare să ardă la foc scăzut, blocate, neînflorite.

Climatul psihic al ţărilor fost comuniste este descurajant, nimicitor. În Occident suntem priviţi cu indiferenţă, cu mefienţă, nimeni nu aşteaptă nimic de la noi. Nici măcar spectacolul disidenţei nu-l mai putem oferi, după liberalizare.

Ştim că s-a făcut un experiment: la o clasă de şcolari li se spune elevilor că sunt proşti, nedotaţi, retardaţi; şi, după un an, rezultatele la învăţătură erau acolo jalnice iar moralul elevilor era la pământ. În timp ce la clasa martor, căreia i s-a spus că-i genială, elevii înfloreau. Acum, noi, românii, în plan economic şi cultural, mai suferim şi acest gen de programare negativă din exterior. Nota de „naţiune favorizată" ne-a dat-o, atâta vreme, Occidentul, America, şi clar că ne-a intrat în cap că suntem la favorul altuia.

Recent s-a publicat o carte despre Balcani, şi despre români, şi suntem reflectaţi prin toate miturile noastre negative de cineva care se prezintă drept martor ocular: ne-a vizitat în două-trei rânduri, deci îşi validează distorsiunile prin iluzia documentării. Până şi înclinaţia spre măsură şi contemplaţie a românului este văzută ca semn de perimare istorică, şi nu ca o trăsătură de înţelepciune.

La Wellington am găsit un frumos dicţionar de literatură universală, editat în Dominioanele engleze; sunt fişaţi 389 de scriitori ai lumii. Pentru epoca modernă, evident, „marii" scriitori sunt în majoritate englezi, americani, sau scriitori din Communwealth, de expresie engleză. Astfel, India este reprezentată bine, cu şase scriitori, care au scris direct în engleză. Şi scriitorul indo-pachistanez Rushdie, puternic în exprimare, este cunoscut pentru că scrie în engleză. Evident, ar fi fost cunoscut şi altfel, dar cu oarecare ostenitor decalaj de receptare.

Cum stau lucrurile în interior? Pot vorbi cu seninătate, pentru că nu am frustrări sau revendicări în legătură cu propria mea poziţie în ierarhiile vremii.

Cred că, în bună parte, sentimentul sub-evaluării la unii confraţi este subiectiv, având aspectul unui complex psihic sau al unor manifestări de orgoliu. Alteori, există un decalaj, real şi trist, între valoare şi recunoaştere, între valoare şi succes.

Mai există o ştiinţă a imaginii, pe care românii n-o posedă.

Mereu va exista categoria „contra-Nobel", cum o numea Laurenţiu Ulici. Raportul este aşa: La un Nobel, în acelaşi an, ar exista trei „contra-Nobel". Deci unul din patru suie pe podium. Ceilalţi trei n-aş zice că sunt sub-evaluaţi.

Să spunem „mulţumesc Domnului" că mai avem editori şi cititori şi că trăim într-o ţară culturală, adică o ţară unde scrisul e luat în serios. Cât am stat în Dominion, în Noua Zeelandă, am întâlnit adesea o părere concesivă şi pitoiabilă despre scriitor, asta m-a şi şocat. Vei auzi, acolo, păreri ca acestea: „Este bun tot ceea ce aduce bani. Restul - carismă, capacitate, creativitate, inteligenţă, viziune şi alte «mărunţişuri» de acest fel - nu fac rău nimănui, ba omul e chiar lăudat pentru ele; dar numai din atât nu se poate supravieţui!"

De aceea mulţumesc Domnului că, în spaţiul nostru, carpatic şi „monitorizat" de alţii, există totuşi o mentalitate culturală, până la persistenţa acelui mit al scriitorului resimţit ca un optimizator sau măcar ca un generator de emoţii pozitive, ziditoare.

Mă voi referi la câţiva autori pe care critica îi uită sau nu-i menţine în circulaţia (necesară nu atât autorului respectiv, cât publicului, civilizării).

Cred că poezia lui Cezar Ivănescu este mult mai sus decât suportă critica să constate. Evident, poezia lui Cezar Ivănescu a cunoscut, mereu, circulaţie şi bună evaluare. Dar critica nu i-a dat încă locul cuvenit, analize, studii, monografii, nu atât pentru folosul moral al autorului, cât pentru folosul cultural, al cititorului.

Un caz de evaluare ezitantă este opera lui Marian Popa. Chiar din dezbaterea organizată de „Luceafărul" despre **Istorii literare**, cu întrebări directe la Marian Popa, s-au văzut participanţi care au răspuns cu ezitare, sau cu diverse note ieftinitoare. Puţini au avut deschiderea să spună că avem de-a face cu un critic şi istoric de excepţie şi că **Istoria literaturii române** a lui Marian Popa, din multe dovezi ale existenţei sale culturale, este o scriere de o anvergură călinesciană. Şi cărţile de până acum, şi **Dicţionarul**, şi vigoarea sa spirituală, puterea de formulare şi pătrundere, ne îndreptăţesc să anticipăm că **Istoria...** sa va fi o apariţie de amploarea şi perenitatea **Istoriei...** lui G. Călinescu, contînându-l la intervalul de jumătate de veac.

Aş mai cita o categorie de scriitori timid evaluaţi de critică: e vorba de cei care practică genul sapienţial, un gen încă ne-validat la noi. Mă gândesc acum la lucrările lui André Scrima, pe care critica literară nu-l ia în considerare, lăsându-l cumva în seama cercetării teologice. Este ca şi cum ai spune că scrierea lui Neagoe Basarab nu aparţine istoriei literare, culturii mari. Mai sunt cazuri. Dar acum amintim doar de André Scrima, ca să atragem atenţia asupra categoriei, asupra genului sapienţial.

Pe o listă separată aş cita pe scriitorii uitaţi, lăsaţi temporar în urmă - precum Constantin Ştefuriuc, trecut de mult în lumea dreptţilor; sau Ronald Gasparic, autor a două cărţi de poezie cu totul speciale, poetul ucis bestial la 21 de ani, în context post-decembrist, poet nedescoperit de critică, deşi este instituit şi un Festival internaţional anual de poezie care-i poartă numele.

Amintesc acum pe prozatorul uitat Stelian Baboi, al cărui roman recent, **Priveghiul profeţilor**, îl readuce în atenţia noastră, în mod spectaculos. Scrierile lui Mihai Prepeliţă (zece volume despre **Gulagul românilor**) au trecut cu totul neobservate, deşi sunt documente de suflet şi de istorie de mare importanţă.

Dumitru Dinulescu este un prozator de un firesc admirabil, plasabil în zona firescului validat literar de Salinger. Dumitru Dinulescu s-a retras el însuşi într-o tăcere enigmatică, nu mai ştiu nimic de el, ar trebui iniţiativa reeditării prozelor mai vechi, sau adunării în volum a prozelor răspândite prin presă literară.

Reţin şi un nume din deceniul ultim, Alex. Mihai Stoenescu, notabil prin câteva titluri - scrie despre Tomma d'Aquino sau altă carte, despre „misiunea dominicană", o proză bună, între istorie şi hagiografie.

Dintre poeţii importanţi, dar cu o receptare „de surdină", îl voi aminti pe Augustin Frăţilă: autor de balade moderne şi de stanţe villoneşti, cu o asprime muzicală şi fond tragic, cum este acea obsedantă **Baladă mamei** sau cum e acel vers „moartea e averea noastră". Cu prioritate, volumul **Gramatica morţii** al lui Augustin Frăţilă este o carte de redescoperit.

Un eseist care s-a rostit remarcabil în acest ultim deceniu este Caius Traian Dragomir. Cărţile sale se definesc ca eseuri de **antropologie modelatoare**, sau antropologie filosofică, gen literar cu mare impact la public. Despre condiţia omului de azi, în lumea de azi. Eseul de antropologie modelatoare se înscrie, evident, în aria literaturii sapienţiale pe care, observăm, critica noastră întârzie să-l omologheze.

Tot la genul sapienţial se înscriu cel puţin două dintre cărţile lui Ion Buga. Mă refer la **Ierarhiile fiinţei** şi la **Golgotă şi Parusie** - jurnale de idei şi radiografii spirituale, jurnale de evenimente psihice.

O categorie aparte de rău-evaluaţi: scriitorii români expatriaţi. Ca şi cum, când pleci peste ocean pierzi şi ţară, şi istorie literară!

Mirela Roznoveanu iese pe nedrept din atenţia criticii, deşi cărţile publicate după emigrare, între care romanul **Viaţa pe fugă**, ar trebui s-o înalţe în evaluări literare. În acelaşi context o citäm pe prozatoarea Gabriela Thornton care, cu tristeţe şi umor, constată că în SUA scriitorul poate să aibă cel mult „o glorie modestă".

Andrei Codrescu este, prin câteva cărţi, dar mai ales prin romanul **Mesia**, prozatorul român de primă mărime la cumpăna de milenii. El rămâne scriitor român, chiar dacă unele proze ale sale trebuie traduse din engleză. Dar oare Cioran nu trebuie tradus din franceză? Greu de înţeles inerţia cu privire la receptarea lui Andrei Codrescu, a cărţilor sale cu sunet românesc şi planetar.

Cât despre supraevaluaţi, ce să spun? N-aş vrea să-i semnalez, în sensul că nu doresc „să le moară **capra**, adică **bafta vieţii**, că au ajuns mai sus decât meritau. Ziceam, e vorba de baftă, de gesticulaţie, de amiciţii, de **funcţii**. Dar timpul îi va aşeza la locul lor.

Demult, în 1984, Aurel Mihale, aflându-ne noi la o „acţiune" literară, mi-a spus că a avut, într-o vreme, dificultăţi să publice o carte. Şi era trist, şi căuta sprijin, încurajare, ajutoare. Şi i-a făcut o vizită lui Tudor Arghezi, să ceară o idee, o îmbărbătare, o soluţie.

Arghezi l-a ascultat cum se jelea că i-au respins cartea, apoi a grăit: „Dar pentru ce mai scrii tu? Praf şi pulbere se va alege din tot scrisul de astăzi!"

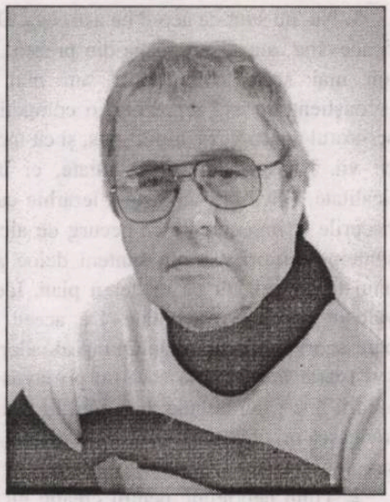
De aceea nu ne irită supra-evaluaţii, nu ne stârnesc nici o invidie, şi nici reacţii justiţiare. Ci găsim că este dramatic aspectul pe care l-am semnalat la început: **ţara** subevaluată, azi. Şi avem nădejde în vocile salvatoare şi-n măsura creativităţii, la noi.

1. Ideea de ierarhizare în literatură îmi repugnă. O carte poate fi bună sau proastă şi-atât, raportat la gustul de dotare al aceluiaşi cititor. Nu ştiu ce a îngheţat, ce s-a dezgheţat în urmă cu - de ce neapărat? - trei decenii. Văd creaţia literară ca un flux continuu cu *feed-back*-uri, anafoare, salturi spectaculoase înainte, imposibil de a fi oprit în pragul unui secol sau în fişele unui autolegitimat să dirijeze cu pixul sau *laptop*-ul său circulaţia pe magistralele timpului. Verdictele, dacă provin de la un confrate, n-au, fatalmente, relevanţa obiectivităţii, fiind, pe deasupra, subminate şi ele în chip fatal de limitele eşantionului vizat; iar dacă vin din afară nu contează defel. Cititorul profesionist îşi are ierarhia lui valorică pe care, cu fiece nouă lectură, şi-o supune unui alt examen. El nu citeşte după indicaţii şi instrucţiuni de folosire după metode posologice.

2-3. Cred că nu poate fi vorba de o diversiune a celor nemulţumiţi de propriile texte... Acest gen de nemulţumiri îl socotesc un dar al zeilor, în măsura în care te înnobilează, ca pe Meşterul Manole, stimulându-te la noi urcuşuri. Diversiunea, tulburarea apelor pleacă de la cei care, supralicitându-şi valoarea, se supără pe ceea ce consideră ei a fi ingratitudinea semenilor; sau din strategeme publicistice de tip tabloid. În ceea ce priveşte timpul propice sau nepropice creaţiei, vin şi iar mă întreb: ce înseamnă ultimele decenii? Câte la număr? Între ce limite de timp fixăm literatura *actuală*? De la 23 august 1944? Din 22 decembrie 1989? Şi apoi, dacă exact după ce răspund, până când răspunsul meu ajunge la cunoştinţa celui dispus să mă urmărească, apare o carte care răscumpără vecii de tăcere? Nici un recensământ nu are valoare absolută în această mişcare browniană a lumii în care ne naştem şi murim fără preaviz. Profesorul Hâncu şi alţii ca el ne previn că sub lespezile Vrancei se adună uşurel energii cutremurătoare. Un cutremur literar, vreau să zic o carte de senzaţie, s-ar dovedi îndestulător pentru a schimba relieful acestui prezent pe care-l măsurăm noi acum cu prăjina postmodernă. Să nu fiu greşit înţeles. Nu vreau, din cele spuse, să se creadă că desfid orice tentativă de periodizare, de edificare a unor sinteze de critică sau istorie literară, benefice pentru identificarea unei spiritualităţi. Dar fără grade de comparaţie.

4-5-6. Acest gen de inventariere a unui patrimoniu literar te face să strigi *Eta provocatia!* E o stratagemă de tabloid, cum ziceam, menită să tulbure apele, să irite sensibilităţi şi să sporească tirajul publicaţiei gazdă dimpreună cu notorietatea ei conjuncturală. Dar şi diversiunile pot fi mai mult sau mai puţin reuşite, nu-i aşa? În primul rând cine ne permite nouă, contemporanilor acestui *presupus* sfârşit de secol, să ne considerăm în vârful dealului, de unde putem scruta totul, şi nu în fundul gropii? În al doilea rând, mă îngrijorează, luând act de o asemenea anchetă recentă, proasta circulaţie a literaturii române în arterele spiritualităţii noastre.

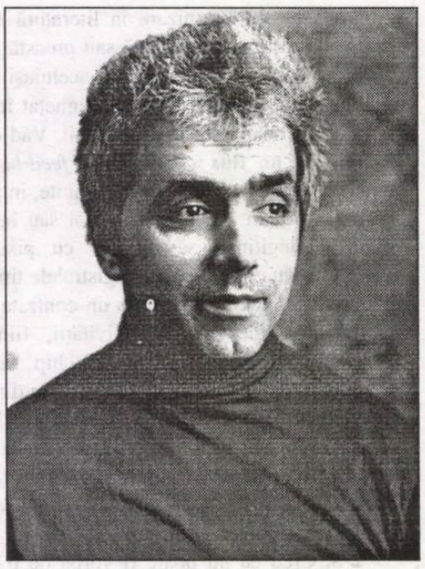
Presupusa anchetă la care facem trimitere înregistrează aproape în exclusivitate prozatori care, fie că au văzut lumina zilei în Bucureşti, fie că s-au strămutat într-însul ca într-o Mecca literară. Ţara întreagă a citit şi citeşte exclusiv bucureşteni de origine sau prin duioasă adopţie. Niscai furnicături prin Ardeal, prin Moldova de Sus, de prin diaspora... Restul e necroză.



constantin novac

Criteriul *capitalist* a funcţionat atât de dur, atât de restrictiv, încât a înăbuşit orice alt criteriu, scoţând la rampă romancieri al căror nume n-a încălcat nici măcar şoseaua de centură a oraşului *omphalas*. Treaba e cu atât mai complicată cu cât, supuşi unei ierarhizări valorice arbitrare, înşişi produşii selecţiei (ca să nu mai vorbim de cei omişi) se pot lua de păr, socotindu-se nedreptăţiţi de poziţia lor în clasament. Romancieri (destul de puţini) care au impus un topos propriu, recognoscibil în succesiunea operelor lor, stau alături de epigoni latino-americani, anglo-saxoni sau italieni; romancieri (şi mai puţini) care au penetrat conştiinţa posterităţii şi au pus la încercare tribunalele literare ale Europei mărşăluiesc cot la cot cu rezidenţi gălăgioşi, boemi trăsniţi, monodoxali, autori de discursuri pe patul morţii; conştiinţe acute, responsabile ale momentului (puţine de tot) şed la coadă după fantaşti psihopaţi a căror experienţă de viaţă se reduce la o intoxicaţie cu ciuperci, pupile pro-fanate sau băieţi cu aspiraţii transsexuale.

7. Orice încercare de a nominaliza scriitori supra sau subevaluaţi, omişi sau strecuraţi clandestin în ancheta cu pricina m-ar face complice cu ceea ce de la bun început am socotit un act repugnabil.



dan stanca

1. Nu, nu sunt de acord cu aşa ceva. Dacă ar fi adevărat, atunci noi, ăştia din prezent, de ce am mai scrie? Mai mult sau mai puţin inconştient, scrisul reprezintă o competiţie iar scriitorul concurează, altfel spus, şi cu morţii, şi cu vii. Nu cred în orizontalitate, ci în verticalitate, adică într-un sistem ierarhic cu toate riscurile şi impreciziile ce decurg de aici. Toţi suntem scriitori, dar nu suntem deloc aşezaţi unul lângă celălalt pe un teren plan. Ideea de valoare respinge orizontala. De aceea mi se pare anormal să existe un Olimp al celor morţi sau foarte în vârstă la care nu pot avea acces autorii tineri sau trebuie, la rândul lor, să îmbătrânească ori chiar să moară ca să ajungă acolo, sus.

2. Timp neprielnic pentru creaţie nu există niciodată. Doar când suferinţa este foarte mare, atunci eşti atât de sleit şi de stors încât nu mai ai putinţa detaşării pentru a face ceva în acest sens. Cum am mai spus, timp neprielnic este pentru receptare. Ultimii zece ani au constituit un asemenea timp. Puţini, foarte puţini autori au reuşit acum să se impună şi să întrunească - hai să folosesc un cuvânt nesuferit - consensul recunoaşterii. Deşi s-a publicat enorm la edituri mari sau la edituri care nu există decât pentru o carte, autorul român a fost quasi-ignorat în această perioadă.

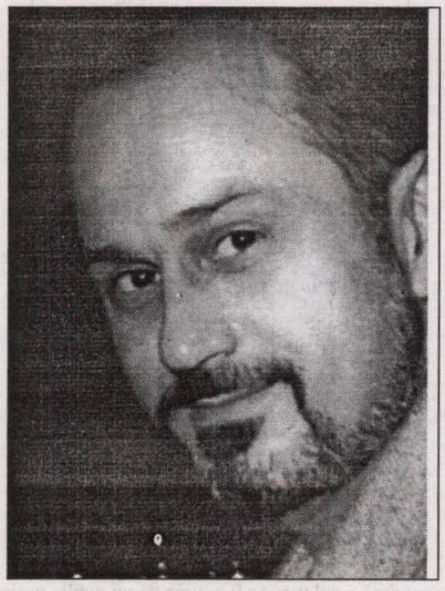
3. Da, avem, dar repet: scriitorul, acum, trebuie să facă dovada unei forţe excepţionale, adică trebuie să-şi ia soarta în mâini, să fie conştient de faptul că nimeni nu dă pe el nici doi bani, este ignorat, rar dacă doi-trei prieteni sau chiar critici atenţi la fenomenul literar îi dau atenţie şi-l încurajează. Este vorba până la urmă de o formă de ascеză. Într-adevăr, vremurile acestea te inspiră foarte mult, dar, pe de altă parte, te întrebi cui te adresezi, cine are cu adevărat nevoie de cărţile tale. Spuneam cu un alt prilej că cel mai jalnic spectacol al acestor timpuri este acela oferit de o carte necitită. O carte necitită este ca o femeie la care nu se uită nici un bărbat. Şi ea, săraca, nici măcar nu este urâtă. Nu este nici Claudia Schiffer, dar oricum arată bine, în alte condiţii s-ar fi bătut bărbaţii-cititori pe ea, dar acum...

4. Nu cred că listele sunt chiar ajustate. Trăim, evident, în democraţie şi una din trăsăturile ei este tocmai aceasta: fiecare poate să-şi facă propriul clasament, fiecare îşi alcătuieşte propriul top, pe care-l publică într-o revistă sau alta. Ceea ce într-o anume măsură nu-mi place este faptul că, din nefericire, acum nu există un echilibru între cei cinstiţi până la capăt, adică între cei care pot formula o judecată de valoare adevărată şi cei care au posibilităţi să-şi impună topul. Cred, bunăoară, că în publicaţii minore apar formulate judecăţi de valoare foarte interesante, dar care nu sunt cunoscute, fiindcă publicaţia în care apar n-are forţă de penetrare în rândul cititorilor, nu e difuzată, şi aşa mai departe. Ia să ne gândim puţin ce ar fi dacă în fiecare săptămână sau mai degrabă lună Televiziunea Naţională, la o oră nu neapărat de maximă audienţă, dar în orice caz într-un moment când e cert că la televizor se uită peste un milion de oameni din toată ţara, ar difuza un top al autorilor, al cărţilor etc....

5. Este o întrebare foarte grea. Autorii supraevaluaţi sunt în general autorii norocoşi. Eu cred că, aşa cum au avut şi au noroc în viaţă, au şi în literatură. Din păcate, în lumea literară funcţionează fără greş criteriul amiciţiei prost înţelese. Adică, eşti văzut destul de des în anumite locuri unde circulă lumea literară, ştii să vorbeşti, te faci plăcut, nu eşti o persoană dificilă şi năzuroasă în aşa fel încât să-i deranjezi pe ceilalţi, ţii la băutură şi nu te faci de râs, nu suferi nici de un complex de superioritate, nici de unul de inferioritate, ei bine, un asemenea autor care nici pe departe nu e genial - geniul e fie foarte retras, fie foarte agresiv, în nici un caz agreabil într-o societate, deşi, evident, sunt şi destule excepţii care confirmă regula - ei bine, un asemenea autor reuşeşte uşor-uşor să intre în top, să capete multe voturi şi în acest fel să fie supraevaluat. Dacă el nu are simţul ridicolului şi nu se poate evalua singur corect, atunci e cel mai fericit om de pe planetă. În mica lui urbe e considerat scriitor mare şi acest fapt contribuie la reglarea metabolismului, îi asigură o digestie perfectă etc., etc. După părerea mea, scriitorul supraevaluat este mai de plâns decât cel subevaluat, dar probabil că anticipez următoarea întrebare.

6. Da, exact cum am bănuit... Reiau deci răspunsul. Dacă scriitorii supraevaluaţi sunt până la urmă comici şi ridicoli şi nu ar fi exclus ca tocmai în timpul vieţii lor să descopere că au fost umflaţi cum este umflată o băşică de porc, scriitorii subevaluaţi devin figuri tragice şi pe bună dreptate se poate spune că în asemenea condiţii lor le sunt necesare nişte calităţi sufleteşti excepţionale pentru a străbate deşertul acesta al subevaluării. Evident, apar o sumedenie de nuanţe. Nu are nici un rost să pozezi în nedreptăţit şi subevaluat dacă subevaluarea e tocmai... evaluarea corectă. Adică nu are rost să te închipui mai mult decât eşti şi să suferi atunci de pomană. Mai bine plângi, de exemplu, că ai fost părăsit de nevastă sau de amantă decât că nu primeşti onorurile despre care crezi că ţi s-ar cuveni. Dar, de fapt, nici nu ţi se cuvin. În consecinţă, cea mai puternică şi serioasă instanţă de evaluare este cea personală. Un scriitor trebuie să fie tot timpul propriul său critic. Tot timpul trebuie să se privească în oglindă nu ca să se admire, ci, dimpotrivă, ca să-şi vadă defectele. Auto-analiza este absolut necesară pentru a evita suferinţele inutile. Desigur, într-o asemenea operaţie ai nevoie de câţiva oameni foarte apropiaţi şi inteligenţi care nu sunt lângă tine pentru a te menaja, ci pentru a-ţi arăta tot timpul care îţi este dimensiunea corectă. Consider că fiind subevaluat o viaţă întreagă, dar având suportul câtorva oameni de valoare care te susţin moral, reuşeşti să străbaţi până la capăt deşertul subevaluării. Sau ce spun e valabil numai în teorie. Sau şi pentru o asemenea rezistenţă ai nevoie de mari resurse interioare. Fiindcă - fir-ar să fie! - aşa sunt scriitorii, nu le ajunge nimic şi într-un mod jalnic de ridicol au nevoie de... unanimitate!

7. Bineînţeles, trebuia să ajungem şi la cea mai grea şi delicată întrebare a acestei foarte inspirate anchete. Dacă aş fi critic aş da nume, dar nefiind nu-mi permit să fac aşa ceva. În schimb, pot să trasez acele linii care ar putea descrie un autor defavorizat. În primul şi, cred, singurul rând este vorba de un anumit ataşament ideologic. Imediat autorii de acest tip sunt consideraţi tezişti şi scoşi din ierarhii. Cum am mai spus şi cu alte ocazii, într-o carte, într-un roman contează foarte mult proiectul. Dar sunt autori care pur şi simplu se aşază la masă fără nici un plan, pun creionul pe hârtie şi scriind, romanul se face parcă de la sine. Proiectul unei cărţi presupune însă existenţa unei viziuni prealabile, dovedind că autorul ar veni de undeva „de sus" asupra materiei şi îi dă formă. Evident, punctul acesta de vedere nu mai e actual. Conflictul dintre artizan şi ideolog, dintre metafizician şi magician este hotărîtor în privinţa cotării unor autori sau a altora. În aceste vremuri, sunt preferaţi artizanii, magicienii. Cei care gândesc mai mult decât scriu, iar acest lucru se vede foarte bine în cărţile lor, sunt imediat sancţionaţi. Poate e normal să fie aşa. Literatura şi-a pierdut transparenţa sau şi aceasta e până la urmă un truc folosit magistral de către aceia care, în egală măsură, ştiu să creeze şi opacităţi. Nu pot să nu constat că, trăind în vremuri postistorice, postideologice, nu mai avem nevoie de doctrine, de îmbrăcarea lor în haine mai mult sau mai puţin elegante, ci doar de haine în spatele cărora nici nu ne interesează dacă există sau nu un trup. Magia asta înseamnă: cojeşti o ceapă şi nu ajungi niciodată la miez, dezbraci o femeie şi ea nu ajunge niciodată goală. Pentru un metafizician însă cojile nu contează, femeia e tot timpul nud. Atunci n-ar trebui să fie el fericit? Şi totuşi de ce nu e? Fiindcă vrea să fie şi magician. Şi atunci, logic, îşi pune problema supra sau subevaluării, deci cade victimă orgoliului. Iată, deci, sursa nefericirii, simplu ca bună ziua, căderea din Paradis... Doar în Paradis magia era subordonată metafizicii.



bujor nedelcovici

1. Din câte am aflat, se fac în continuare liste cu „cei mai cunoscuţi scriitori", „cele mai izbutite romane", iar ideea de ierarhie artistică şi literară persistă în conştiinţa intelectualului român.

Cum se explică această aberantă idee care confundă arta cu o competiţie sportivă, hipică sau cu „o bursă a valorilor spirituale", unde cota poate creşte sau descreşte de la o zi la alta?

„Cultură minoră"? Un complex de inferioritate care vrea să plaseze scriitorul în vârful piramidei falselor valori? Orgoliul şi aroganţa celor care sunt obsedaţi de ideea: „A fi cel mai mare romancier!" sau dorinţa altora de a nega totul pe motiv că: „Nu este cel mai mare romancier"? Criză de personalitate şi identitate a intelectualului care are permanent nevoie de a se confrunta cu ceilalţi pentru a afla, indirect, **cine** şi **ce** este? Să nu uităm că în urmă cu câţiva ani au fost propuşi trei sau patru candidaţi pentru Premiul Nobel pentru literatură. Ridicolul absolut!

Cum să faci o ierarhie între Rebreanu, Camil Petrescu sau Hortensia Papadat Bengescu? Până acum nu am auzit, în Franţa, ca un istoric literar, critic sau jurnalist să facă o comparaţie valorică între Balzac, Stendhal şi Proust.

Sper că în curând vom renunţa şi noi la aceste metehne balcanice care ascund o lipsă de înţelegere critic-raţională a fenomenului artistic şi literar.

2. Cred că ar fi nevoie să facem o delimitare. Înainte de 1990 nu putem vorbi de o perioadă de înflorire artistico-literară. Cultura era considerată o formă de propagandă politică, cenzura şi-a impus arbitrar prezenţa (cu intensităţi diferite în timp), unii scriitori au fost interzişi, alţii arestaţi, iar cărţile erau uneori topite, scoase din biblioteci şi mulţi intelectuali au luat drumul surghiunului.

După 1990 a fost o perioadă de reorientare culturală şi literară dominată de publicarea „manuscriselor de sertar" (contestate de mulţi nostalgici şi echidistanţi), a cărţilor interzise de cenzură, a jurnalelor, a memoriilor şi a câtorva cărţi originale. „Despărţirea de trecut" nu s-a efectuat printr-o delimitare limpede şi clară, dar extrem de importantă. Nu a fost un **înainte** şi un **după** 1990. Trecerea la o societate în care libertatea a încercat să-şi redobândească adevărata importanţă, nu a lăsat răgazul necesar unor limpeziri ideatice, tematice şi artistice. Ar fi fost o mare greşeală de a contesta că în această scurtă perioadă, 1990-2000, nu au fost publicate cărţi de certă valoare.

Orice principiu revoluţionar sau de reformă, atâta timp cât nu se află la apogeul procesului, se manifestă sub forma unei contradicţii dintre conţinut şi formă. Or, la noi, democraţia parlamentară este departe de a se afla la apogeul ei şi, implicit, arta şi creaţia se situează într-o perioadă de criză.

În concluzie, timpul - istoric, social, individual - nici înainte de 1990 şi nici după nu a fost favorabil unei perioade de înflorire spirituală, artistică şi creatoare. Au fost însă excepţii...

3. Sunt sceptic! Chiar dacă Francesco Petrarca îşi vedea de treabă când, pe străzile oraşului Padova în care locuia, bântuia holera sau Hegel termina **Fenomenologia spiritului** când în Iena intrau armatele lui Napoleon, după bătălia în care francezii au învins Prusia, timpul actual nu este prea prielnic creaţiei. O societate în curs de aşezare şi stabilizare (uneori o căutare oarbă) nu poate fi favorabilă unor mişcări artistice, cum a fost „Renaşterea", „Iluminismul francez ori german", sau „Sturm und Drang". Fără să fiu de acord cu cei care susţin că „structura unei societăţi determină suprastructura", trebuie să recunoaştem că perioadele de criză sau de trecere de la tipul de societate totalitară la societatea democrat-liberală nu pot lăsa spiritului (liniştea şi seninătatea creaţiei) prea multe şanse de afirmare. Dar, ca întotdeauna în domeniul artistic, calea liberă este cea a individualităţilor marcante care ies din normă şi regulă şi se afirmă printr-o putere de voinţă şi adevăr ce depăşesc orice previziune.

4. Răspunsul este implicit, dar cred că cercetarea filologică ar trebui articulată pe o reconsiderare şi o reevaluare a trecutului artistico-literar. Încercările au fost parţiale şi timide şi numai câţiva critici (Alexandru George şi Gheorghe Grigurcu) au abordat domeniul spinos al perioadei proletcultiste. Lipsesc încă lucrările de sinteză ale literaturii de după 23 august 1944 şi de asumare critică, responsabilă şi lucidă a acestei perioade. Istoricii şi criticii literari au o mare răspundere care nu cred că a fost onorată până în prezent. În schimb, se poate constata o frecventă şi severă analiză critică (în ţară şi în străinătate) a unor scriitori afirmaţi înainte de cel de-al doilea Război Mondial: Cioran, Eliade şi Noica.

Două analize, două măsuri, două judecăţi...

Dacă exigenţa ar fi fost deopotrivă de activă poate acum nu am vedea din nou pe scena politico-culturală din ţară (preşedintele Comisiei de cultură din Parlament) un „poet de curte" care a compus ode şi osanale lui Ceauşescu.

5. După 1990, în vidul socio-cultural creat, au năvălit toţi cei care au fost obsedaţi de o carieră politică, socială sau artistică. Ariviştii şi oportuniştii au găsit un moment favorabil pentru a se afirma. Ei se străduiesc să se impună prin orice mijloace: presă, radio şi, în special, televiziune. Se caţără pe scara falselor valori şi sunt grăbiţi, foarte grăbiţi pentru că ştiu că timpul nu lucrează în favoarea lor. Valorile autentice se vor impune cu certitudine după ce „timpul ieşit din ţâţâni" se va calma şi apele vor intra în vechea lor albie. Până atunci este necesar să nu cedăm impostorilor şi să-i arătăm, zâmbind, cu degetul. Aroganţa şi impertinenţa lor este fără margini...

6. Când toată lumea se agită şi ţipă, doar cel care tace este remarcat şi auzit. Autorii subevaluaţi nu se grăbesc, ei ştiu că valorile autentice au în vedere prezentul, dar în special posteritatea. Ei au viziunea lui Stendhal care spunea: „Voi fi înţeles peste 50 de ani". Este un pariu pascalian în care poţi să pierzi dar poţi şi să câştigi... viitorul şi generaţiile care vor urma. Cred că o întrebare esenţială ar trebui să ne preocupe. După aproape cincizeci de ani de comunism şi unsprezece ani de aşa-zisă democraţie liberală, câţi autori vor rămâne şi câţi vor fi uitaţi cu adevărat pe un raft de bibliotecă? Care au fost **semnificaţiile, sensurile** şi **valorile create**? Frumosul va salva lumea! Este adevărat, dar cât frumos şi sublim vom găsi după ce vom strecura printre degete mai mult de o jumătate de secol?

7. Nu o să mă refer la scriitorii nedreptăţiţi din ţară pentru a evita orice posibilă interpretare de subiectivitate. Dar sunt câţiva scriitori din Occident puţin cunoscuţi şi unii chiar ignoraţi. Mă gândesc la Vintilă Horia, Leonid Arcade Mămăligă (a scris o carte remarcabilă: **Poveste cu ţigani**), Horia Stamatu, iar din generaţia mai recentă: Basarab Nicolescu, Lucian Raicu, Oana Orlea, Rodica Iulian, Miron Kiropol, Sanda Stolojan şi mulţi alţii. Scriitorii din fostul exil sunt puţin studiaţi de către istoricii şi criticii literari, sunt aproape absenţi din manualele şcolare (invadate de impostori), iar, la facultăţile din centrele universitare, profesorii nu îi includ - cu mici excepţii - în cursurile lor.

Aceşti scriitori „nu vor forţa ierarhiile" pentru că nu intră în stilul lor de viaţă şi de creatori. Este datoria celor care au în vedere fenomenul cultural să le acorde importanţa pe care o merită. Din experienţă proprie, ştiu că sunt studenţi în ţară şi în străinătate care fac teze de licenţă sau de doctorat având drept subiecte scriitori din Occident.

Avem motive de încredere şi speranţă...

alex. ştefănescu

1. Nimic nu rămâne neschimbat. *Panta rhei.* A căzut comunismul, care părea etern, cum să nu cadă o ierarhie literară?

Nu este vorba de ierarhia literară oficială dinainte de 1989, în care, oricum, nu credea nimeni (nici activiştii PCR). Este vorba de ierarhia literară neoficială, stabilită democratic prin luarea în considerare a preferinţelor iubitorilor de literatură. Această ierarhie s-a modificat şi se va modifica în continuare, în funcţie de modă, de apariţia a noi autori, de sensibilitatea noilor generaţii de cititori etc.

Din nefericire, cei care participă astăzi la "vot" sunt tot mai puţini la număr. Se va ajunge în curând în situaţia ca asupra literaturii să se pronunţe numai specialiştii în literatură. Ca să nu mai vorbim despre faptul că şi dintre ei mulţi dezertează...

2. Perioada 1945-1989 a fost în mod sigur nefavorabilă literaturii. Poate că unii scriitori, în particular, s-au simţit stimulaţi de existenţa unor interdicţii, însă, în ansamblu, literatura a avut de suferit. Ea este *marcată* de deceniile de teroare ideologică. Arată ca o pădure peste care a căzut cenuşă radioactivă.

3. Nici momentul de faţă nu este fast pentru evoluţia literaturii. Dezordinea din România, surescitarea care a cuprins societatea românească fac ca scrisul şi cititul să pară o îndeletnicire zadarnică şi ridicolă. Cărţile din biblioteca mea au fost scoase din rafturi de banda de hoţi care mi-au jefuit locuinţa şi răsfoite barbar, în căutarea unor presupuse bancnote ascunse în ele. Le-am găsit aruncate în mijlocul casei, călcate în picioare, mânjite cu noroi. De atunci, mi-a cam trecut cheful să citesc. Mă simt caraghios ţinând o carte în mâini. Mai degrabă aş ţine un pistol, în aşteptarea altor hoţi.

4. Sigur că nu este suficientă alcătuirea unor liste, dar nici "cercetarea filologică argumentată" nu reprezintă o soluţie. Ar fi nevoie de un public pasionat şi receptiv care să arbitreze eterna competiţie din viaţa literară. Dar de unde să iei acest public? Pe stradă, oamenii sunt prea atenţi să nu calce în rahat de câine ca să mai poată observa cărţile din vitrinele librăriilor. Iar acasă, în faţa televizoarelor, sunt prea obsedaţi de ideea de a câştiga la bingo, ca să mai simtă dorinţa de a citi literatură.

5. Aproape toţi autorii în viaţă sunt supraevaluaţi. Se supraevaluează reciproc. Se întâlnesc şi în loc să se salute cu "Bună ziua!", îşi spun unul altuia că sunt geniali.

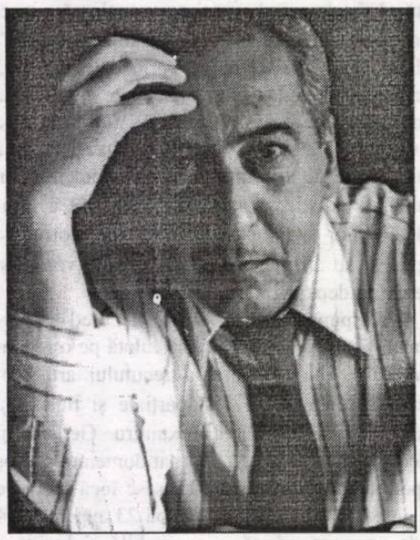
Un caz de supraevaluare flagrantă îl constituie acela al lui Gheorghe Crăciun, care a scris numai cărţi plictisitoare şi care totuşi este considerat un autor demn de luat în seamă. Toată lumea îl invită la simpozioane, dezbateri televizate, târguri de carte etc. şi îi creează ocazia de a se pronunţa în tot felul de probleme literare. Iar el, luându-se în serios (şi devenind astfel comic), răspunde acestor invitaţii.

Sau cazul lui Norman Manea, un inginer cu veleităţi de scriitor, propus de unii pentru Premiul Nobel. Citirea unei cărţi de Norman Manea seamănă cu înghiţirea tubului de cauciuc cu care se fac investigaţii ale stomacului. Şi totuşi, acest autor lipsit de talent este considerat (şi se consideră el însuşi, după cum reiese din mărturisirile pe care le face întotdeauna pe un ton grav) un scriitor de anvergură mondială.

6. Există şi scriitori subevaluaţi (o rog pe domnişoara care culege textul să nu scrie "subevoluaţi"!). Ei ajung în această situaţie numai pentru că n-au timp să se ocupe de promovarea propriei lor imagini.

7. Primii care îmi vin în minte sunt extraordinarii poeţi Mihail Gălăţanu şi Mircea Bârsilă. Mihail Gălăţanu este vizionarul acestui timp. El utilizează limba română cu o virtuozitate mefistofelică. Poemele lui te ridică până foarte sus, astfel încât la încheierea lecturii ai impresia că eşti abandonat şi lăsat să cazi, fără paraşută. Iar Mircea Bârsilă face în poezie ceea ce a făcut Mircea Eliade în proză: din amintiri vagi ale unor credinţe şi obiceiuri româneşti, din diafanităţi pe care alţii nici nu le sesizează creează o atmosferă fantastică.

Ca să forţeze ierarhiile, autori ca ei ar trebui să stea mai puţin la masa de scris şi mai mult în restaurantele frecventate de scriitori.



liviu grăsoiu

1. Şi da, şi nu. Ca întotdeauna, adevărul se află undeva la mijloc. Ierarhiile afişate zgomotos, beneficiind de o substanţială şi diversă susţinere (mergând de la interesele strict personale la acelea politice, frecvente până în 1990 şi neînlăturate încă, din păcate) ţin atât de gustul individual, cât şi de modă. La modul ideal, ar trebui să existe un singur criteriu: valoarea estetică. Aceasta însă nefiind ceva concret, palpabil, rămâne greu de contestat doar în câteva cazuri. Şi acelea supuse, ce-i drept mai rar, eroziunii produse de trecerea timpului. În acest sens, ierarhiile se schimbă greu, capodoperele sunt demolate cu dificultate, cu argumente serioase. Cel mai adesea contestările celor plasaţi prin tradiţie în frunte (scriitori sau opere) rămân acte de teribilism, de nonconformism specific tinereţii. Urmările devin benefice pentru că îndeamnă la încă o recitire, la descoperirea de sensuri şi implicaţii nebănuite la lecturile anterioare. Dacă îngheţarea ierarhiilor pe la anii '60-'70, invocată în întrebare, îl vizează pe Eminescu, Macedonski, Arghezi, Voiculescu, Blaga, Bacovia, Adrian Maniu, Emil Botta, Ion Vinea, Ion Pillat atunci ea este cât se poate de reală şi firească. Nu văd cine şi cum le-ar submina locul. La fel în privinţa prozatorilor. Rebreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat Bengescu, V. Voiculescu, Camil Petrescu, Gib. I. Mihăescu, Mateiu I. Caragiale nu pot fi trecuţi în raftul al doilea al bibliotecii. Şi nici Ion Creangă. Dar au mai pierdut din interes I. Slavici, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, I. Agârbiceanu, Brătescu-Voineşti, Gh. Brăescu, dintre clasici. În dramaturgie, Caragiale rămâne... Caragiale, dar interesul pentru teatrul lui Blaga, lui Adrian Maniu, Ion Luca - se manifestă cu intermitenţe, deşi nimeni nu îl neagă. A dispărut din atenţie opera lui V. Eftimiu, dar plac în continuare M. Sebastian şi G. M. Zamfirescu. În privinţa criticii şi a istoriei literare, în fruntea oricărei ierarhii rămân Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, V. Streinu, Tudor Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, destul de puţini amintindu-şi şi acum de Al. Piru, de Paul Georgescu, şi chiar de Ov. S. Crohmălniceanu.

Cei care nu cred în „îngheţarea" amintită au în vedere, zic eu, altceva: anume alăturarea la numele mai sus evocate a altor autori, ce şi-au împlinit cariera în ultimii treizeci de ani. Aşa că îmi permit să îi situez în imediata apropiere a scriitorilor fără de care literatura noastră ar fi de neconceput pe poeţii Valeriu Anania, Şt. Aug. Doinaş, Radu Stanca, Emil Giurgiuca, Ion Brad, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Mihai Ursachi, Mihail Crama, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Victoria Ana Tăuşan, Elisabeta Isanos, Gh. Istrate, Dan Laurenţiu, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Nichita Danilov, Horia Bădescu, Liviu Ioan Stoiciu.

În privinţa prozatorilor, se aşază în linia întâi N. Breban, Fănuş Neagu, G. Bălăiţă, D. R. Popescu, M. L. Cristescu, Eugen Uricaru, Marius Tupan, Dan Stanca, V. Andru, Al. Ecovoiu, fără a-l uita pe Radu Tudoran şi pe Costache Olăreanu.

În critica şi istoria literară impunerea unui nume se face evident mai greu. Ceea ce izbutiseră înaintaşii interbelici a fost continuat, cred că la acelaşi nivel superior, de un Eugen Simion, Nicolae Balotă, Ion Vlad, C. Ciopraga, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Z. Ornea, Al. Balaci, Dan Grigorescu, Mircea Zaciu, George Munteanu, Romul Munteanu, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Paul Cornea. Spre ei tind prin ceea ce au reuşit până acum Laurenţiu Ulici, Roxana Sorescu, Nicolae Florescu, C. Ungureanu, Dan Horia Mazilu, Dan Mănucă, E. Negrici, Mircea Martin, I. Oprişan, Al. Andriescu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Anghelescu, Alex. Ştefănescu, G. Dimisianu, C. Călin, Florin Manolescu, R. G. Ţeposu. Enumerările pot continua, dar mă opresc aici.

2. Din păcate, da. Nu trăim un timp prielnic creaţiei. Sau mai bine zis este un timp propice căutărilor, rememorărilor, recuperărilor şi mai puţin sintezelor.

3. Nu prea. În pofida libertăţii de expresie, a dispariţiei cenzurii şi a imensului număr de edituri.

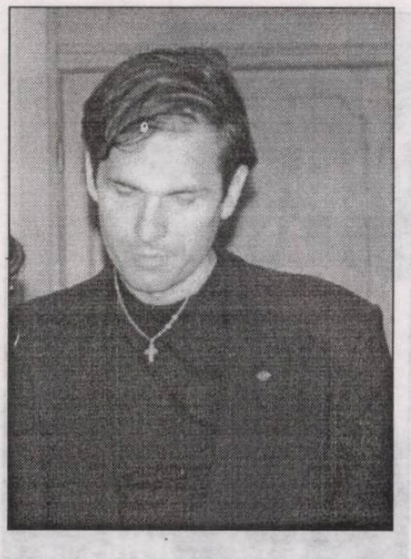
4. Doamne fereşte! Cercetarea filologică îşi are şi loc, şi viitor. Deşi tinerii cam fug de ea.

5. Autori supraevaluaţi au existat şi vor exista mereu. Mă gândesc la unii paşoptişti, la tradiţionaliştii de la începutul secolului al XX-lea, la M. Beniuc, la E. Jebeleanu, la A. Baranga, la E. Barbu, la M. Breslaşu, la Maria Banuş, la Paul Everac, la A. Mihale, la Dinu Săraru, la Dumitru Popescu, la A. Păunescu etc. (De data aceasta „etc." este folosit corect.) Riscă să aibă aceeaşi soartă gălăgioşii optzecişti şi urmaşii lor mai tineri, membrii unui cor amplu, din care nu se detaşează nici un solist, ci doar imitatori ai reţetelor lirice de import. A te ascunde sub flamurile postmodernismului nu înseamnă şi că ai în posesie certificatul de artist.

Şi tot printre autorii supraevaluaţi se află şi destui care au părăsit România în timpul dictaturii. Plecându-mă în faţa atitudinii civice, nu pot să fac acelaşi gest şi înaintea celor mai multe dintre cărţile apărute sub semnăturile cunoscuţilor dizidenţi. Un singur exemplu, convingător: Petru Popescu.

6. Locul unui scriitor nu este fixat o dată pentru totdeauna. Plecarea unora în diverse rânduri, nu dintre acelea de onoare, are tot felul de explicaţii, pornind de la firea individului (a artistului) la incapacitatea de a se descurca în hăţişurile publicităţii şi până la subiectivismul inevitabil al criticii.

7. Nedreptăţiţi sunt mulţi. Probabil optzeci la sută dintre membrii actuali ai Uniunii Scriitorilor se văd în această postură. Orgoliile exacerbate îi caracterizează pe creatori. Nu ele îmi dictează numele de mai jos, ci credinţa că avem de-a face cu nedreptăţi, sper, trecătoare. Eu aş dori deci un plus de atenţie pentru Aron Cotruş, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Dan Botta, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Victor Papillian, Ovidiu Drimba, George Munteanu, Nicolae Mecu, Al. Mitru, Ioana Postelnicu, Constantin Mateescu, Tudor George, Leonid Dimov, Al. Căprariu, Horia Zilieru, Adrian Popescu, Monica Pillat, Vasile Igna, Emil Manu. Cărţile lor constituie argumentele cele mai convingătoare.



radu cernătescu

1. În subiacenţa întrebării dumneavoastră coexistă o alta, poate mai gravă şi mai inhibantă: Mai pot fi ierarhiile de astăzi generatoare de modele etice şi estetice? Dincolo de tristeţea acestei retorici, e evident că ierarhiile de prim raft au fost îngheţate şi că ele suferă azi o marginalizare răsturnată, fiind privite adică, de ceilalţi martori ai istoriei literare, cu un ochean întors care le minimalizează nepermis de mult rolul formator. Aceasta în vreme ce, la nivelul rafturilor de jos, o cultură de tip karaoke, totuşi vie, adună laolaltă mulţi nechemaţi şi puţini aleşi, toţi experimentând în devălmăşie dispreţul faţă de orice model.

Cu alte cuvinte, instituţia *magister*-ului, a modelului, nu mai este funcţională în cultura română, căci unul dintre cei trei *e* - eticul, etnicul sau esteticul - a fost alterat, iar modelul nu mai poate răspunde imperativelor exemplarităţii: să fie raţional, naţional şi în acelaşi timp iraţional, adică mesianic Căci cine, de pildă, mai face azi primii paşi în literatura română luându-şi drept model în proză - pe Breban, în poezie - pe Cărtărescu ori în critică - pe Manolescu?

Tragismul culturii române contemporane stă tocmai în acest clivaj devastator între reperele ei îngheţate artificial şi marea masă a unor tineri creatori fără rădăcini şi fără generaţie, care, la rândul lor, vor trebui să răspundă mâine de reperele unei culturi desţelenite de exemplaritatea valorilor.

2. E sigur că realitatea momentului nu se ridică la înălţimea multor texte, dar şi că multe texte abia ating nimicnicia realităţii. În plus, e evident că Revoluţia nu a avut un corespondent în cultură, care încă îşi mai aşteaptă ecarisajul moral şi ca „demnitatea umană" câştigată în Decembrie să aibă un corespondent într-o demnitate a culturii, o demnitate ce se cere instituţionalizată şi de stat.

Paradoxal, în prezentul acesta propice experimentării silogismului Sf. Francisc din Asisi: „Trăiesc, deci sufăr; sufăr deci nădăjduiesc la mântuire, la odihna cerească", se află însăşi şansa mântuirii culturii, a aflării unor repere care să transceandă istoria şi să depăşească scundele valori ale imanenţei. Căci întotdeauna, timpul suferinţei corporale a fost propice unei creaţii profund ancorate la valori spirituale, inevitabil caracterizată de perseverenţa mântuirii incorporalului. Ca o dovadă stă eşecul nouăzeciştilor, peste literatura lor, care a însemnat cândva sterilizarea metafizicii şi gonflarea realităţii nude, a căzut piatra tombală a unei literaturi cu puternice accente mistice, de umilinţă în faţa infinitului.

3. Pauperă ca şi societatea pe care o parazitează, literatura ultimului deceniu nu a făcut decât să exhibe o metastază extinsă la fundamentele ei axiologice. De aici o teribilă confuzie de valori, care încă mai permite să se exalte cu transfuzii de afect castitatea ideologică a unor D.R. Popescu, C.V. Tudor, Sami Damian, Adrian Dinu Rachieru ori S. Brucan. Şi tot pentru că nu avem o critică de pluton capabilă de revalorificări tranşante ale istoriei noastre literare, această *minoritate reprezentativă* a unui alt regim publică (şi) acum industrios, ridicându-şi liniştită mausoleele ei de hârtie velină. Aceasta în vreme ce, celor rămaşi pe baricadele adevăratei rezistenţe culturale, visătorilor care încă mai speră un „ecarisaj moral", nu le-a rămas decât supravieţuirea.

La fel de adevărat e însă că, tot mai greu se păstrează aceste baricade şi tot mai greu e să te împotriveşti mediocrităţii prin tăcere într-o cultură mică umflată doar de un exclusivism zelos şi de cele câteva lupte fratricide (gen: „Pupat Piaţa Edependenţi. Stop"), care ţin loc de mereu trâmbiţata acţiune de ecarisaj moral.

4. Am impresia că se exagerează puţin prea mult cu importanţa „pomelnicelor" şi a „listelor ajustate", a căror pluralitate le anulează din start caracterul pretins axiologic. De regulă, ele nu folosesc decât celui care le colportează şi după care îşi poate ascunde mediocritatea şi aspiraţiile la un discret brânci în remorca ierarhiilor propuse de el.

Dar la urma-urmei, cui îi e frică de „subevaluare", de locul marginal al unei contemporaneităţi ea însăşi subevoluate? Valorilor autentice? Nu cred! În termenii ceruţi de Ecleziast („nu te arăta prea înţelept" - 7.16), locul marginal ar fi chiar demn de laudă prin refuzul ispitei şi al păcatului vanităţii. În plus, a locui ambiguitatea marginii, a provincialismului valoric, tărâmuri pline de complexe, superstiţii, autosugestii şi iluzii, poate fi o şansă în plus de a-ţi fertiliza creaţia. Aceasta în vreme ce „supraevaluarea" sfârşeşte inevitabil şi lamentabil în manierism şi autopastişă.

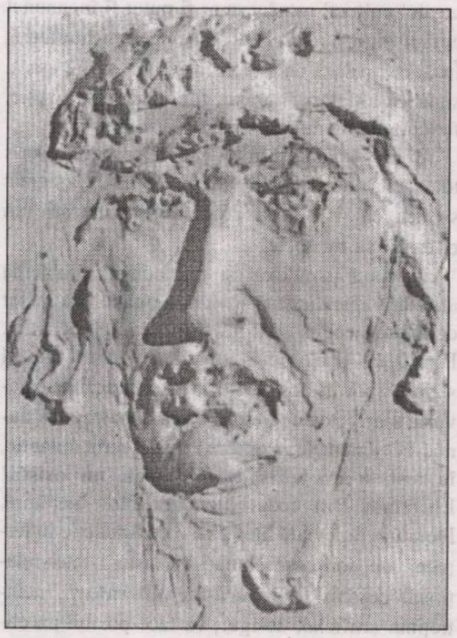
5-6-7. Cultura gonflabilă pe care o consumă tevemaniacul voyeurist, cultură care nu e decât un fâs al momentului, are neajunsul că îşi devorează propriii copii, progenituri crescute în ţarcul proiectoarelor. În acest mult râvnit loc al ieşirii în faţă se înghesuie întotdeauna cei care simt că pierd pariul cu posteritatea. Din nefericire, tumoarea mediatică generată de tubul catodic i-a cuprins şi pe autorii de literatură. Am văzut, deunăzi, de pildă, lama dogmatică a cutărui *robocritic* tăind frunze la câini o emisiune întreagă, timp în care nu a făcut decât să îşi exalte subconştientul pe care singur şi-l compară cu o cutie goală de conserve.

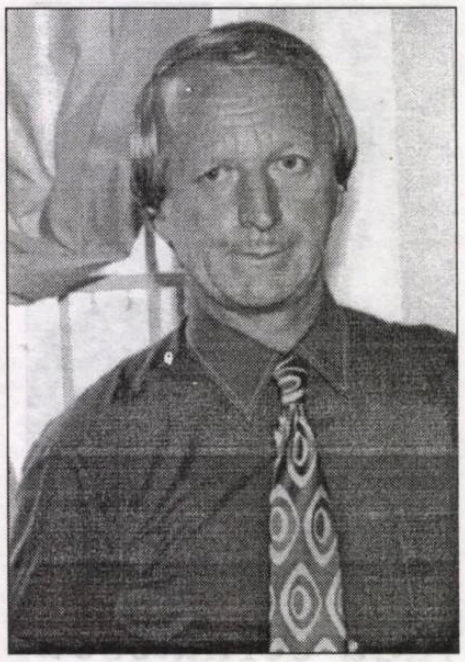
Întreg sensul existenţei unui creator încape între noţiunea de VIP şi cea de Magister. Opera primului ţinteşte succesul facil, având ca suprem arbitru gustul maselor, în vreme ce opera celui de-al doilea caută să fertilizeze, să iniţieze, să mângâie, plasându-se în întregime sub semnul lucifericului, al vanitoasei egalităţi cu Supremul Creator. Ei bine, eu cred că singurul câştig al celor zece ani de cultură de autoconsum este vindecarea miraculoasă de teofagia marxistă şi de canibalismul luptei de clasă. Sunt bunuri câştigate care fac loc încet, dar sigur, şansei ca în literatura română să apară un nou Magister care să reinventeze **Mioriţa**, adică, într-un cuvânt, să ne redescopere frumuseţea contemplaţiei, în care stă specificul românesc. E calea regală pe care, dacă nu noi, atunci generaţia de mâine îşi va putea afla demnitatea unor repere imuabile.

Puţini şi marginali sunt astăzi cei care susţin de la înălţimea exemplului personal că epoca istorică în care ne pregătim să păşim trebuie aşezată sub semnul metaficiului. În aceste voci singulare, marcate de setea cunoaşterii transcendente, voci „subevaluate" spuneţi dumneavoastră cu un rebarbativ termen contabil, eu întrevăd mâine adevărata şansă a existenţei literaturii române. Timidă încă, literatura mistică (a se vedea un Dan Laurenţiu sau Dan Stanca) este azi curentul de subterană care va răbufni peste câţiva ani direct în universalitatea literaturii române. Insistenţa cu care afirm acest lucru e motivată în bună măsură de faptul că atunci când omul se loveşte de placiditatea destinului, speranţele lui se îndreaptă - istoria a dovedit-o cu prisosinţă - către eternele speranţe pe care i le tezauruzează tărâmul metaficiului. În plus, metafizica rămâne în continuare o genă ancestrală a etnotonusului românesc.

Şi nu pot să închei fără să-l amintesc în acest context pe adevăratul „subevaluat" al tuturor istoriilor noastre literare de azi: pe creatorul popular. Pe umerii lui a stat şi mai stă specificul literaturii noastre, o ştafetă ce se cere dusă mai departe, peste toate hiatusurile istoriei, până în universalitate.

Veţi înţelege acum, poate, de ce speranţele mele se leagă de marginali, de subevaluaţi, de acele provincii ale literaturii care mai păstrează nealterată a patra dimensiune a fiinţării umane - transcendenţa. De aici va răbufni un suflu nou, care va răsturna falsele voastre ierarhii bazate pe efemer şi arbitrar.





ştefan i. ghilimescu

1. Întrebarea ar putea fi formulată şi altfel. De pildă, cui folosesc ierarhiile (*id est:* **ierarhiile literare**)? Şi atunci s-ar putea răspunde simplu că, fabricate şi exploatate de factorii conjuncturali de putere, pentru a-şi legitima şi consacra prin delegaţie propriile interese, ierarhiile (literare) nu folosesc în realitate decât administratorilor de putere, oricare ar fi ei. Ortega y Gasset găsea într-un studiu despre **revolta maselor** că, alături de modelul omului liberal, societatea modernă a creat **pe rever** ceea ce el numeşte **omul-masă** care, beneficiind de atuurile unui astfel de model, se opune din răsputeri individualizării şi elitismului umanist... Ca atare, de orice natură ar fi, ierarhizările sfârşesc printr-un act samavolnic de nivelare a valorilor! Dacă sunt, aşadar, comentatori (şi e foarte bine să fie cât mai mulţi!) care consideră că „ierarhiile" literare **au îngheţat** la noi în urmă cu trei decenii este limpede că ei se referă, *volens-nolens*, la **ierarhiile** societăţii socialiste din epoca ei de „înflorire" şi până în momentul din '89 al crizei... Admiţând că în acei ani istoria şi critica literară (cum, de altfel, s-a şi întâmplat!) a trucat eroic orizontul de aşteptare al puterii, multiplele stigmate ale ierarhiilor literare de atunci rămân totuşi ca fapte indiscutabile.

2. Sunt, desigur, destui autori care pun nereuşitele lor literare exclusiv pe seama condiţiei de **om subt vremi**! Se poate observa cu ochiul liber încă, **după revoluţie**, „pregnanta" lipsă de înzestrare şi talent a multor „nume". În literatură nu e totul să te afli în treabă şi să te iţeşti în fruntea ei, e obligatoriu să şi poţi, să dovedeşti că ai har şi că eşti iluminat! Libertatea pe care o avem în sfârşit devine destin doar dacă o provoci în actul dramatic de cunoaştere a omenescului. Tuturor ne-au lipsit la modul cel mai umilitor, decenii la rând, binefacerile informaţiei. Am trăit într-un *bandustan* ideologic care ne-a marcat dureros. Din fericire, în acea epocă, am avut şi scriitori de reală vocaţie care, dincolo de fatalitatea istoriei, printr-o lege nescrisă a numerelor mari exponenţiale, s-au dovedit sincroni estetic şi cu nimic mai prejos, ca valoare literară, decât confraţii lor de aiurea. Poate că, dacă n-am fi cunoscut, patru decenii şi mai bine, tragica ruptură de tradiţia celei mai bune literaturi a noastre dintre cele două războaie mondiale, arealul cultural românesc ar fi putut fi încununat cu cel puţin un Premiu Nobel pentru literatură. Însă, chiar dacă nu s-ar fi întâmplat să fie aşa, e sigur că altfel ar fi arătat, fără pecinginea roşie, fizionomia literaturii române de astăzi...

3. În România şi în tot Estul Europei s-a scris totdeauna mult.. Printre altele, la noi, Caragiale spunea că îi **e greu românului care ştie să citească să nu scrie!**

În mod paradoxal şi nu tocmai, problema afirmării autenticităţii şi valorii creaţiei s-a mutat de multişor pe palierul lui **cum** citim şi **ce** citim. Pentru că dacă citim foiletând, pentru ca să scriem apoi în doi peri despre o carte într-o revistă, s-ar putea ca unii să tragă concluzia că numai ce scriem (**mâzgălim**) noi e scris autentic, în rest, **n-am scris, n-am auzit, nu există**! Literatura fără ecou, literatura fără literatură, literatura fără viaţă literară e o contradicţie în termeni, un nonsens! Numai un sistem inter-relaţional deschis **literatură-metaliteratură**, neîntreţinut artificial, desigur, va face posibil un climat literar echilibrat care să favorizeze deopotrivă afirmarea scriitorului elitist, dar şi a celui de best-sellere. Deocamdată, nu-l avem; dar nici nu facem nimic să-l avem, totalizăm doar prejudecăţi şi complexe... Pe dedesubt, însă, se scrie, fără psihoza premiilor şi recompenselor... Se scrie pur şi simplu pentru literatură! Cât de autentic şi ce argumente avem? Ei bine, dacă e vorba de argumente, oricând se pot fabrica argumente pentru orice...

4. Împotriva ierarhiilor literare conjuncturale literatura nu poate lupta decât din interiorul excelenţei literaturii. E nevoie de temeinice cunoştinţe de specialitate, de o bună orientare în domeniul teoriilor textului, de experienţă nemijlocită şi simpatie pentru obiectul cercetării, dublate de răbdare şi acribie filologică, într-adevăr, pentru a putea să pui provizoriu - până la înjumătăţirea **greutăţii** şi valorii specifice a operei în timp - un scriitor, o mişcare literară sau un curent literar la locul lui, într-un tabel sinoptic, o panoramă literară sau chiar o istorie a literaturii. Pe de altă parte, principiul categoric al **egalităţii de şanse**, promovat mai mult ca oricând de liberalismul contemporan, face mereu posibilă insurgenţa diferitelor categorii sociale (*id est:* a scriptorilor), care nu ezită - uneori fără nici o pregătire - să se erijeze în „clarvăzători": **demolatori şi restauratori** ai ierarhiilor (fatalmente, provizorii!). Nimeni şi nimic nu-i va putea împiedica să-şi ridice, cu nonşalanţa ignoranţei, propriile construcţii piramidale dacă astfel se socotesc mai în siguranţă în „jungla" câmpului social. Fronda şi franctirorii, ca factori ai unui exerciţiu literar alternativ, constituie un prim pas făcut spre canon şi negocierea altor principii ierarhice. O şansă reală pentru un organism literar sănătos, asta n-ar trebui să uităm!

5. Fetişizarea unor autori, am convingerea, ţine de metehnele şi primitivismul trecutului comunist. La rându-i, ruda sa bună - fascismul (aşa-zişilor **performatori de opinie**) - are astăzi tot mai mulţi şi mai serioşi oponenţi şi nici o şansă reală să mai aservească pe cineva... Numai troglodiţii visează la şefi, lumea, în genere, pare să nu mai aibă nevoie de **guru**! La noi, acum, când se înfiripează primele forme ale unei pieţe literare libere, **supraevaluarea** ţine - orice ar face amatorii de dat în bărci - cel mult cât durează târgul (de carte) şi campania publicitară! **Sevirii** şi tot corul de cântăreţi ai lui Trimalchio, pripăşiţi pe la câte o foaie, numai comunitari şi europeni nu se dovedesc! Una câte una, se poate vedea fără efort, cad pernele supraevaluaţilor de ieri! Că se găsesc repede unii care profită, aşezându-le calde, astăzi, pe propriile scaune, trebuie înţeles că e un spectacol ce ţine de o recesivă genă balcanică. *Verba et voces praetereaque nihil!*

6. Dacă în cazul supraevaluaţilor lucrurile sunt oarecum simple, totul putând fi redus la o mecanică vulgară a contrafăcutului conjunctural flagrant, iară timpul - mai devreme sau mai târziu - face totdeauna dreptate, în ceea ce-i priveşte pe subevaluaţi, situaţia lor este alta, neaşteptat şi extrem de complexă. În primul rând, pentru că, de când e lumea, cu toţii cheltuim mult mai mult efort pentru a ne pune în lumină propria valoare, decât suntem dispuşi să o facem pentru a-i evalua pe ceilalţi. În al doilea rând, pentru că problema **diferenţei** care dă tensiune şi culoare întregii dispute în jurul ierarhiilor, în fond, nu este una ce poate fi pusă de două ori în termenii aceleiaşi ecuaţii. În literatură, **judecătorul**, oricât de bun comparatist, genetician, tematist, structuralist etc. ar fi, nu este obligat, în evaluare, să ţină cont de nici o cutumă; rasat, lucid, rezervat sau spontan, emoţionalul deopotrivă îl pândeşte cu mii de antene şi tertipuri; foarte dotat, experienţa pe cărţi îi este mereu depăşită şi împinsă spre limite nebănuite, frizând aproape patologicul...

Într-o relaţie de contact profund sau simplu ecleraj cu opera, judecătorul depăşeşte cel mai adesea, precum călăuza lui Dante, zicea Alexandru Ştefănescu, fără să mai vadă nici el limpede, drumul! Şi atunci rămâne să guverneze exclusiv actul criticului doar **legea morală din noi**, scindată şi ea adesea între exigenţa convingerii intime şi exigenţa datoriei comunitare. Ignorarea valorii operei, în orice caz, a unor creatori, în epoca modernă, altfel decât din reacredinţă şi neprofesionalism, trebuie pusă în seama prăpastiei căscate între cele două aspecte ale modei actului critic, recte al evaluării... Criticul, din această cauză, are nevoie să-şi exercite magistratura ca pe un misionarism moral, să fie în stare în permanenţă de replieri, adică să-şi revizuiască şi nuanţele, şi judecăţile - în mod ideal, până aproape de perfecţie! Orice act analitic subevaluator văzut dintr-o stare perspectivă (sperăm împărtăşită şi de alţii!) este steril, descalificant şi, până la urmă, caduc.

7. Da, voi nominaliza doar un număr de zece nedreptăţiţi exponenţiali dintr-o listă de scriitori care ar putea număra cu uşurinţă cel puţin 100 de nume foarte importante pentru configurarea, mai puţin contrafăcută, a liniilor de forţă ale literaturii române în secolul al XX-lea.

Voi începe cu Vintilă Horia, Premiul „Goncourt" 1960, romancier, poet şi eseist excepţional, unul dintre cei mai mari scriitori români moderni, scriitura sa amplexifloră, consacrată în bună parte protoistoriei matricei stilistice româneşti, se poate spune că resuscită toate

atributele identităţii noastre spirituale. Mai apoi, dar se poate şi mai înainte, l-aş nominaliza pe Alexandru Ciorănescu, unul dintre cei mai fecunzi „savanţi" enciclopedişti ai secolului al XX-lea (bibliografia lucrărilor sale de istoria literaturii, critică, istorie clasică, medievalistică, istoria mentalităţilor, americanistică, beletristică, lingvistică, comparatism, etimologie etc., scrise în română, franceză, spaniolă, engleză, italiană, germană numără peste patru sute de titluri!). Romancier valoros, publicat de Gallimard în 1963 sub pseudonim, prin **Le cauteau vert**, a fost apropiat ca valoare de **Lolita** lui Nabokov, roman pe care îmi mărturisea că, la vremea când îşi scria propria carte, încă nu îl cunoştea. Chiar dacă opera lui Alexandru Ciorănescu sperie, prin dimensiuni şi complexitate, pe oricare cercetător, ignorarea ei de către istoriile literaturii române nu mai poate fi acceptată. Muntele e munte! Alexandru Vona, ultimul premiat al Fundaţiilor Regale **pentru roman**, în 1947, apreciat de Roger Caillois şi A. Robbe-Grillet, un adevărăt Alain Fournier român, e de negăsit astăzi în dicţionarele şi istoriile literaturii noastre. Asemeni, Mihail Fărcăşeanu sau Theodor Scorţescu, ultimul preţuit şi de G. Călinescu ca nuvelist în **Istoria Literaturii Române**, dar complet ignorat ulterior, în ţară, ca romancier.

Dintre poeţi, l-aş numi în primul rând pe Vasile Vlad, al cărui **limbaj de încercare** (Ion Caraion) a fertilizat, desigur, submers, întreaga poezie a deceniului opt. Însă cine mai recunoaşte asta acum, cine să-l mai pună pe Vasile Vlad în locul meritat din istoria poeziei româneşti? În aceeaşi situaţie, Daniel Ţurcea, unul dintre epigonii superiori ai lui Ion Barbu, ca şi Basarab Nicolescu, de altfel, cu un destin totuşi aparte, aproape necunoscut astăzi la noi în această ipostază, deşi cap de serie în avangarda la zi a poeziei europene. De Marin Tarangul, un poet şi un eseist fascinant, cine se ocupă, unde de ani de zile n-a mai fost publicat în ţară, cine i-a consacrat vreun studiu?

La capitolul de critică şi eseistică (renunţând din start la foarte importanta falangă din diaspora (!?), reunind un număr impresionant de personalităţi excepţionale afirmate în universităţile de umanioare din întreaga lume) voi semnala doar numele lui Nicolae Florescu, redactorul-şef al excepţionalei publicaţii „Jurnalul Literar", singura revistă de **opinie şi atitudine** care face programatic ceva pentru recuperarea şi evaluarea corectă a zestrei literaturii române „în totalitate". Ca o „recunoaştere" a meritelor mari în domeniu, Nicolae Florescu este ignorat el însuşi deliberat în viaţa literară românească, subevaluat de toţi fabricanţii ierarhiilor de conjunctură. Asta nu-l împiedică să meargă hotărît înainte, construind şi sperând la un climat literar normal. Şi totuşi, *quid iuris* pare să fie întrebarea dumneavoastră! Mai tolerant, adică ce ar trebui să facă toţi aceştia pentru a forţa ierarhiile? Foarte probabil, să-i alunge pe impostori cu bastonul, precum Evelpides pe concetăţenii săi dând năvală spre Cetatea Cucilor din Nori!!!

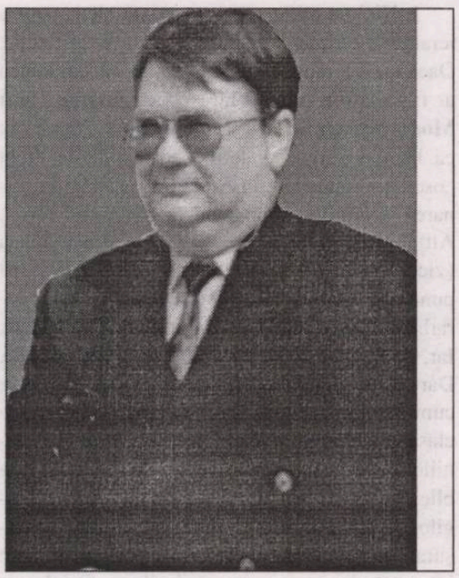
1. Viaţa literară este teatrul unei lupte acerbe pentru supremaţie. Este o bătălie fără victime şi cu o glorie îndoielnică dacă ar fi să-i dăm crezare unui Tînianov. De aici şi apetenţa pentru expresii inspirate de teatrul de război spre a descrie aceste întâmplări nemaivăzute cu poeţi desantaţi, cu onirici luaţi în răspăr, cu optzecişti ce-şi creează propriile instrumente de apreciere (edituri, colecţii editoriale, reviste), ba chiar şi o pleiadă de „cronicari de război". Cred şi eu că o rediscutare serioasă şi responsabilă a ierarhiilor literare ar trebui operată de urgenţă înainte ca pacientul să sucombe într-o crasă ignorare. Promoţia '70 a fost ultima care s-a bucurat de unanimitatea vocilor criticii, optzeciştii fiind fie supraevaluaţi, fie minimalizaţi, potrivit criteriilor şi intereselor varii.

2. Cred că există o reală libertate de creaţie, dificultăţile - câte sunt - ţinând mai mult de climatul social-politic şi economic decât de un viciu structural al sistemului (evident, osificata Uniune a Scriitorilor continuă să ne dezamăgească în pofida eforturilor făcute de regretatul Laurenţiu Ulici pentru redresarea ei). Liberalizarea vizelor va constitui, sunt sigur, premisa favorabilă pentru a ne reracorda la o Europă care, după ce că ne-a fost răpită, se îndepărtează din ce în ce de noi, cu tot ceea ce aduce ea în planul material (stipendii, burse, sinecuri). Ca să intre în Europa, românii nu se dezmint în materie de logică a contradictoriului: fac tot posibilul să-şi plătească vechile datorii către Suedia, dar nu fac nimic pentru a recupera strălucitoarea (şi cacofonica) „Cloşcă cu puii de aur"...

3. Faptul că literatura nu mai oferă cvasiavantajele dintr-o epocă revolută duce la consecinţa că numărul impostorilor literari se reduce substanţial. Neaveniţii se îndreaptă spre domenii mai sigure de parvenire (sport, informatică, cibernetică, politică, diplomaţie), literatura rămânând în sarcina celor hârşiţi în ceea ce denumeam drept „bătăliile literare". Oricum, veleitarii sunt sarea şi piperul literaturii de fiecare zi şi aş fi foarte îngrijorat dacă ei ar lipsi cu totul, literatura autentică nemaifiind balizată iar şansa începătorilor de a se ghida „printre sute de catarge" ar fi compromisă.

4. Procesul reevaluării trebuie să nu funcţioneze ca o instanţă marţială. S-ar înlocui nişte erori cu altele, poate şi mai grave. Nu cred că ar fi posibilă nici rezolvarea definitivă a numitelor ierarhii, literatura fiind în permanentă evoluţie, ierarhiile fiind (cu necesitate) puse sub semnul întrebării la apariţia fiecărui autor de notorietate, poate a fiecărei cărţi de valoare. De aceea mi se par false şi discuţiile gen: Ce s-ar fi întâmplat dacă Petru Dumitriu sau Petru Popescu nu părăseau ţara? Ceea ce e fundamental greşit este politica de „îngheţare", de osificare, crearea unor false gloriole literare pe baza unor sintagme pe care critica străină le-a decodat sub semnul „adâncimii mincinoase", a „falsei profunzimi" a „pseudo-artiştilor".

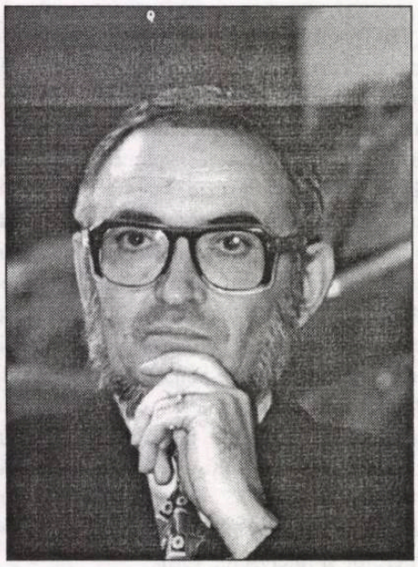
5. M-aş feri să dau nume de scriitori supraevaluaţi tocmai pentru a nu cădea în greşeala de a aplica etichete, de a fi sentenţios fără necesara şi avizata analiză de fond. Evident, ca practicant al criticii literare, precum orice critic ce se respectă, am şi eu propria tablă de valori aflată în răspăr, pe alocuri, cu tabloul mendeleeviano-procustian impus de o critică nu tocmai atentă la nou, nu îndestul de receptivă, ba chiar dezinteresată - prin corifeii ei indiscutabili - de practica scrisului. Reviste literare, autori, direcţii sunt ignorate sistematic.



alexandru pintescu

6. Aceeaşi prudenţă trebuie s-o avem şi atunci când ni se cere să dăm nume de scriitori subevaluaţi. Ancheta „Luceafărului" a arătat că Împăratul e gol şi aceasta este o primă şi benefică etapă spre a se mişca în sensul fie de a-l arăta pe Împărat aşa cum este, fie de a purcede la acoperirea lui chiar cu straie *second hand* (până ce Guvernul ne va permite!). Etapa următoare ar trebui să fie studiile aprofundate, analizele pertinente şi la obiect spre a nu şoca prin diagnoze nemotivate chiar dacă justificate. Pentru a fi în măsură să-l evaluezi corect pe un scriitor, cu plusurile şi minusurile lui, trebuie să te situezi pe aceeaşi cuantă cu el, să-i fi citit Opera (măsura minimei decenţe), dar cunoscându-i metoda de creaţie, situându-te în proximitatea lui, nu ţi se va reproşa partizanatul? Dar confreriile literare au taman acest rol, aşa că de ce m-aş feri să-i consider pe colegii de la revista „Poesis" (George Vulturescu, Ion Vădan, Gheorghe Glodeanu) ca nefiind apreciaţi la justa şi performanta lor valoare?! Evident, reproşul se întoarce şi spre sine în sensul că nu au făcut destul spre a le scurta calea spre fericitul *happy-end*!

7. Există un grup de scriitori din Moldova care-şi depăşesc condiţia de scriitori şi acced spre aceea de mentori culturali în sensul bun al cuvântului (Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Valeriu Stancu) şi exemplele ar putea continua...



adrian dinu rachieru

1. Nici un critic serios nu poate pleda pentru ierarhii *înghețate*. Se impune însă o distincție. Dacă un Zygmunt Bauman găsește că fluiditatea ar fi metafora principală a epocii noastre (vezi **Modernitatea lichidă**, Editura Antet, 2000) sau că Harvie Ferguson definește identitățile drept „oscilații continue", înseamnă că asistăm la ruinarea ierarhiilor, renunțând la "termenul lung". Altfel spus, durabilitatea își pierde atractivitatea (zicea tot Z. Bauman). Putem subscrie la acest punct de vedere? Cosmosul cultural e sever ierarhizat. Democratizarea nu înseamnă aplatizare. Iar, pe de altă parte, ierarhiile sunt în prefacere. Dar să nu uităm: rezistența canonului șaizecist, cum observa I. Simuț, nu înseamnă și *înghețarea* clasamentelor. Mai mult, într-o vreme a ierarhiilor asaltate și contestate, a marasmului publicistic și vacarmului (după suprimarea chingilor totalitarismului), discursul critic, desfășurat sub flamura revizuirilor, pare mai puțin interesat de recuperarea valorilor; dincolo de mutația gustului, de o altă sensibilitate estetică, impunând - vorba lui E. Lovinescu - și o "receptivitate complice", el capătă, din păcate, o turnură iacobină (E. Simion) și e frisonat de pofta excomunicărilor, departe de toleranța cerută de perspectiva pluralismului cultural. Evadând de sub tutela dogmelor, ieșind euforic din glaciațiunea proletcultistă, generația '60 a avut parte, observă unii comentatori, de o supraevaluare; de unde și *clasicizarea ei precoce*. Iar unii critici (congeneri), transformați în "monitori" ai valorilor deja consacrate pozează în "paznici ai templului". Ceea ce lui Gh. Grigurcu i se pare "o funcție mănoasă". Nu putem nega și nu obosim a repeta că în viața valorilor *redefinirea ierarhiilor* este un *proces igienic*, primenind climatul. Ca inițiator al revizuirilor (cum se autoproclamă), Gh. Grigurcu a devenit "răul cel mai necesar" al literaturii noastre, scria Laszlo Alexandru. El se vrea *o voce discordantă* și nu e un secret că vehementele sale campanii, cu iz "justițiar", atingând proporțiile unui "seism axiologic", pentru a fortifica firava noastră conștiință civică și a elimina "reflexele de cenzură" privesc, îndeosebi, vârfurile șaizeciste. Revizuirile nu pot fi o modă după cum nu putem accepta "mistica etichetelor".

Și e la fel de adevărat că libertatea de conștiință, într-o atmosferă oxigenată de jocul liber al punctelor de vedere - cum cere, apăsat, criticul de la Târgu-Jiu - nu se împacă nicidecum cu sanctificarea pompoasă, cu tabuizarea (reanimând protocolul veneraţiei), cu "înfricoșata disciplină în fața ierarhiei", jugulând orice discuție critică; dar nici cu "insultarea valorilor", ne grăbim să adăugăm.

2. În pofida neprielniciilor, segmentul postbelic nu e un deșert cultural. Mulți invocă "vremurile" ca alibi pentru propriile neputințe. Personal, cred cu tărie într-o constatare rebreaniană: nevoile materiale "dau pinteni" unui scriitor, evitând îmburghezirea spiritului. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să ne dorim o sărăcire galopantă. Pe de altă parte, corsetul ideologic în totalitarism era sufocant. Dar dispariția cenzurii nu înseamnă și suprimarea autocenzurii...

3. Nici perioada scursă de la Revoluție nu poate fi judecată drept un deceniu pauper. Explozia editorială (dublată, din păcate, de haotismul difuzării) infirmă o astfel de ipoteză. Relieful axiologic e denivelat (inevitabil). Regretabilă este "județenizarea" culturală; prefacerea hărții literare, ca normalitate a metabolismului cultural - nu poate ignora contextul, reducerea "la scară". Reiau demonstrația: se practică *marginalizarea* unor nume sub pretextul unor "campanii" în care noii procurori morali se dedau cu sârg la o nouă *valorizare politică*. Ceea ce înseamnă, la scara istoriei privind, o încropeală conjuncturală, prizată azi, repudiată mâine (de alți "contestatari", și ei bântuiți, pompieristic, de ferocitate și de "castitate" ideologică). Și tot așa, conjugând intoleranța egocentristă cu îndârjirea viscerală, pofta maculărilor cu apetitul excomunicărilor, *amânând* o privire calmă, lucidă, "din avion". Ce ar mai fi de observat? Că, în pofida zgomotului mediatic, "campaniile" purtate cu furii revizioniste și apetit demolator nu au zdruncinat clasamentele știute. Tot ierarhiile "fixate" de criticii generației '60 domină peisajul literar. O nouă imagine axiologică a literaturii contemporane întârzie. Care ar fi cauzele? Să fie judecățile de altădată infailibile?

Evident că nu putem "îngheța" clasamentele. Dar oferta noilor inchizitori încurcă oarecum criteriile. A invoca moralitatea (întotdeauna, lăudabilă) nu înseamnă a oferi și argumente estetice. Mai mult, curgerea vremii estompează biograficul. Ceea ce rămâne este, desigur, opera. Cu o condiție, însă: rezistența axiologică. *Moda revizuirilor* împinge, deseori, în prim-plan, anecdoticul. Scotocind în debara și pensând amănuntul biografic (de regulă, derizoriu), amatorii de revizuiri cu orice preț propun rocade forțate și excomunicări. Veritabilele revizuiri se bazează însă pe re-lecturi. Dar cine mai citește cărțile de altădată? În absența re-lecturilor, a grijii pentru contextualizare, noile propuneri riscă, dincolo de furtunile stârnite, cu viață scurtă, să repete erorile proletcultismului. Iar revizuirile nu pot fi doar o modă, așezând sub lupă biografismul. După cum se cuvine să observăm că talentul nu scuză orice și nu există valori intangibile. Dacă acceptăm aceste premise, un dialog civilizat e cu putință; spiritul critic poate lucra nestânjenit, refuzând nivelarea axiologică iar harta literară, în necurmată prefacere, privește - se înțelege - scriitorii cu posteritate. *Piața postumă*, dând cu tifla aranjamentelor puse în scenă de găștile "cimentate" (cum nota un prozator) sau de critica de cumetrie, mizează pe valori. "Revizuirea" lor îngăduie schimbul de locuri (în top), sub presiunea "meteorologiei lecturii", nicidecum alungarea unor nume prestigioase din câmpul literaturii cu argumente poliza(n)te. Vremurile sunt grele, capodoperele nu vin la comandă...

4. Nici vorbă. Dar e mai comod să faci liste (urechismul e înfloritor) decât să citești...

5. Acest tunel al tranziției, în care bâjbâim (și vom orbecăi, se pare, încă multă vreme) oferă, din păcate, condiții priicioase tuturor *tranzacțiilor*. Dar noi trăim, probabil, în plin postmodernism. Or, postmodernismul (care-și propune o recuperare nediferențiată a trecutului prin *revalorizare* și instaurează *pluralismul* și eterogenitatea) estompează ideea de centru. Oricum, asistăm - sociologic vorbind - la o pronunțată atomizare socială și o rejudețenizare culturală. Datorită difuzării haotice, se jonglează cu scări locale și necunoașterea ne pândește. Devenim, altfel spus, paradoxal, *valori locale* prin supradimensionare. Iar mediatizarea (în plin triumf al culturii "vizuale") împinge publicul spre consumism, spre o frenezie a *loisir*-ului, spre cultura epidermică. Oferta subculturală ne inundă. Cădem în delir regionalist. Corecțiile se vor impune tocmai prin raportarea la întregul unei literaturi, operând "reducerea la scară". Și apoi, cei care vor veni, ambalați de alte conflicte și alte interese, *vor rescrie* o epocă în care vanitățile, cum se întâmplă mereu, o iau razna. Evoluția nu poate fi decât *valorică*. Când ne vom lepăda de boala maniheismului, când etichetologia (exacerbând biografismul) nu va mai face ravagii, vom avea, poate, a percepție mai calmă a reliefului cultural, neapărat accidentat. Dar asediul ierarhiilor prin viermuiala veleitarilor, diletanților, demolatorilor (cerând un loc mai în față) este mereu în actualitate. Războaiele de ieri și de azi au același scenariu. Cheltuim inutil energii în dispute sterile. Fenomenul revizuirilor definește un proces reparatoriu, absolut firesc pentru metabolismul unei culturi. Și e bine să ne păstrăm echilibrul și lichiditatea. Din unghi sociologic, întrebarea de neocolit privește însă putința *legitimării prin generație*. Dacă o astfel de situare este istorică și nu valorică, cum crede - îndreptățit - Mircea Martin, agresivitatea atâtor grupuscule belicoase, antrenate în "viața coralieră", se cheltuie inutil. Destrămarea amenință implacabil și ea țintește și abilitatea estetică (pe fundament generaționist) și, cu atât mai vârtos, valorizarea politică. Cum identitatea de generație este, precumpănitor, una "de formație", motivată prin sincronizarea relativă a debuturilor, coezivitatea inițială, întreținută de liantul unor inițiative comune, declină în timp. Încât umbrela generației nu salvează precaritatea creației după cum dezertările (îmbrățișând alte preocupări) trădează, cum observa N. Breban, slăbiciunea vocației.

Nimic nu justifică, însă, disprețul voluptuos afișat și contestarea reciprocă, deși, neapărat, coexistența valorilor implică relații concurențiale. Noile clasamente, și ele - firește - sub semnul provizoratului, se întocmesc în pripă, într-un context invadat de agresiune veninoasă și mâncătorime generalizată, întreținând gâlceava. Asistăm la jalnicul spectacol al spălării

biografiilor, al impetuosului "curaj secund" (A. Pleşu), al înmulţirii galopante a profesorilor "de conştiinţă", acum, când riscurile au fost pulverizate şi victimizarea a devenit o modă. Erupţia politică a infectat, iarăşi, literatura; repolitizarea ei înseamnă, din păcate, o severă valorizare politică, repetând degringolada literară a anilor '50, când tiparul maniheic, sacrificând nuanţele, îndemna - prin critici improvizaţi - la excomunicări. Acesta e realul pericol al supraevaluărilor.

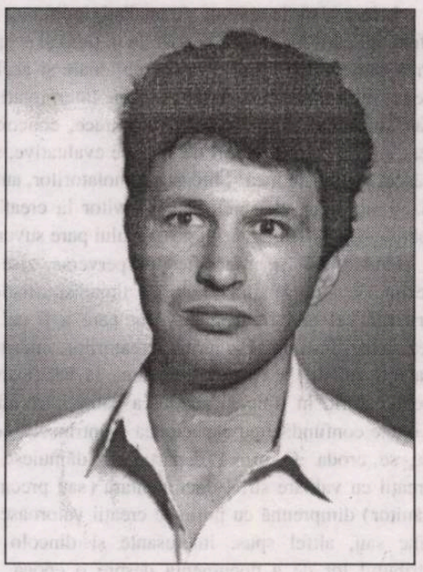
6. Invoc, din nou, tranzacţionismul (şi chiar mafiotismul literar). Eradicarea lor e o dulce iluzie. Încât mă tem că cei instalaţi pe "rafturi ignorate" acolo vor rămâne... Până să apară studiile (dacă se vor ivi vreodată), victorioasă rămâne *strategia de grup*.

7. "Exactitatea" ierarhiilor e, şi ea, o iluzie într-o istorie impură după cum procesul revizuirilor ar trebui să-şi afle imboldul în relectură, străin de mistificările valorice şi manifestările resentimentare. Doar motivaţia politică, ţinând răbojul păcatelor literaţilor (cum observa Mihai Cimpoi), nu ajunge; în plus, râvnind rocadele prin înlocuiri spectaculoase ea cade, spuneam, în *furie revizionistă* transformând un fenomen firesc, obligatoriu chiar, într-o campanie feroce, suficientă sieşi, afişând o dubioasă încredere narcisiacă. Până la urmă, bătălia, animată de un precept pe care - la rându-ne - îl respectam, devine o jalnică răfuială cu valorile şi confirmă autodispreţul, tentaţia minimalizatoare, înscrise - s-ar zice - în codul nostru genetic. Pe de altă parte, chiar dacă ne îndoim că doar contestaţia ar asigura "supravieţuirea ideală" (cum crede Gh. Grigurcu), nu putem nega această *şansă* pentru longevitatea scriitorului. Şi nouă ne repugnă o tradiţie muzeală, cu iz funerar, paralizând spiritul critic, transformând scriitorii în statui şi îngropându-i (a câta oară?) sub jetul superlativelor, fără a ne obosi să-i mai citim. Cei nedreptăţiţi sunt, în primul rând, *necitiţi*. Mulţi dintre ei n-au abilităţi relaţionale şi nu stârnesc zgomot mediatic (regizând campanii eficiente). Iată, după noi, câteva nume care ar merita un loc mai în faţă: Arcadie Suceveanu şi Vasile Romanciuc de la Chişinău, basarabeanca Aura Christi, fixată în Capitală. Sau ieşenii Emilian Marcu şi Dan Lungu. Ori, bucovinenii Ion Beldeanu şi Constantin Hrehor. Un poet excepţional este Ion Chichere. Să reţinem şi un timişorean care, în pofida premiilor, nu e valorizat pe măsura operei (e vorba de prozatorul Paul Eugen Banciu). Sau Eugen Dorcescu. Şi, evident, şi un critic care vine "tare": Daniel Cristea-Enache, admirabil prin scriitură, francheţe şi hamalîc, e drept, încă fără volum. Un nedreptăţit - curios - rămâne şi I. D. Sârbu; după ce, brusc, a fost "descoperit" şi glorificat (exagerat, credem), acum - funcţionând legea pendulului - asistăm deja la reacţiile "demitizante" (cum nota chiar Daniel Cristea-Enache). În rest, ce să zicem? Că importantă nu e valoarea, ci *vizibilitatea* (prezenţă mediatică). Cum am dezvoltat subiectul în **Elitism şi Postmodernism**, nu mai reiau demonstraţia...

1. Da. Dacă aceşti comentatori sunt puţini, asta nu înseamnă că nu ar avea şi dreptate, iar argumente în acest sens pot fi găsite în articolul-sinteză al lui Ion Simuţ, din revista „Familia", nr. 10/2000, intitulat **Rezistenţa vechii ierarhii de valori**. Faptul că, în ultimele decenii, exerciţiul critic s-a aplecat asupra operelor veritabile scoase la iveală din molozul ideologic, dovedeşte că paraziţii dogmatismului n-au reuşit să-i altereze judecata de valoare. Propunându-i-se instrumentele strâmbe de măsură ale dogmatismului, critica literară şi-a creat, în contrapartidă, propriile mecanisme pentru o mai dreaptă cumpănire a evaluărilor. În orice caz, efectul revizuirilor este oricând benefic, deoarece vădeşte nevoia de independenţă a spiritului critic în faţa „tabuizării obiectului estetic".

2-3. Simplă diversiune! Actul creator se înfăptuieşte şi în condiţiile în care anomaliile istoriei îşi pun amprenta pe opere şi destine. În urma unor asemenea impacte, organismul literar îşi fortifică sistemul imunitar printr-un cinic exerciţiu de retorică practicat în faţa ororilor totalitare, cărora le contrapune reversul de sublimitate. Climatul dictatorial activează nu atât potenţele instinctului creator, cât aptitudinile acestuia de a adapta şi a deturna sensurile constrângerilor. Prin însuşi natura lui, axiologicul transcende determinismul istoric rigid. Umanitatea traversează puţine etape propice actului literar, dar perioadele de înflorire a unei culturi sunt întotdeauna resimţite ca fiind *kairotice*. Neîndoios, dacă simpla prezenţă sau absenţă a cenzurii nu este generatoare necondiţionată a literaturii de calitate, atunci tot mai bine este ca scriitorii să se bucure de o deplină libertate spirituală specifică democraţiei.

4. Nu. Criticul literar este un specialist care selectează, decide şi elimină o bună parte a producţiei literare pentru a susţine doar reprezentativitatea, având mereu în minte axa

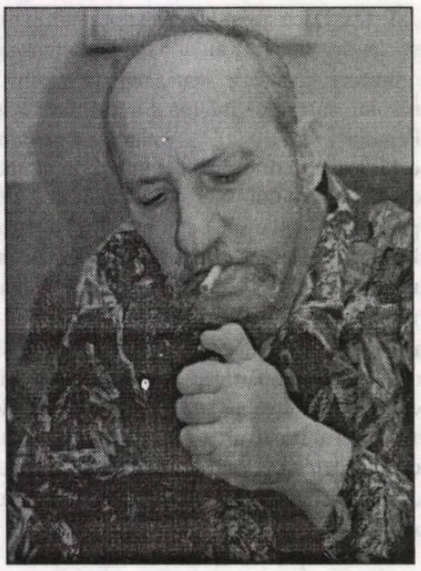


vasile spiridon

diacronică a istoriei literare. Aceasta presupune studiu istoriografic serios, consecvent şi aplicat, însoţit de efort, răbdare şi investiţii de timp. Din păcate, există o criză de sistem: în învăţământul universitar filologic s-a redus la jumătate bugetul orar acordat studiului istoriei literare şi nu se mai însuşeşte tehnica cercetării şi alcătuirilor bibliografice. Or, critica literară circumscrie un fel de spaţiu geometric al întâlnirii diverselor tipuri de aplicaţii critice, ea impunând deschiderea spre întreg spectrul disciplinelor literare.

5. Interesele de grup încearcă impunerea partizanală pe piaţa literară a unor nume şi titluri condiţionate mai mult de situarea partizanală a protejaţilor în realitatea contextuală a vremurilor decât în realitatea textuală a scrierii. Dar tot trecerea timpului le va stabili realele dimensiuni şi îi va plasa, mai devreme ori mai târziu, în uitata debara a literaturii. La mijloc nu va interveni exercitarea unei atitudini sistematic punitive în a-i ignora, ci un reflex firesc al uitării, dependent de o suită a determinărilor supraindividuale, între care mentalul colectiv legat de percepţia literaturii şi gustul epocii.

6-7. Sunt foarte rare cazurile când scriitorii nu se consideră nedreptăţiţi de către contemporaneitate şi de aceea nu avansez nici un nume. Însă ei nu trebuie să-şi facă griji: marginalizarea provocată de modificările inerente reliefului lecturii nu i-a ocolit nici pe marii creatori, ieşirea din anonimatul provizoriu însemnând pentru fiecare o resemnificare a operei lor. O atare absenţă reprezintă, de cele mai multe ori, un fel de perioadă de eclipsă, în actualitatea lecturii critice sau neprofesioniste, să fie receptat doar în termenii de dinaintea intrării în conul de umbră. Un scriitor de rasă nu-şi clamează valoarea în piaţa publică, deşi astăzi încă mai au trecere formulările pe ton revendicativ. El nu poate forţa ierarhiile decât într-un singur mod: să scrie cât mai mult de calitate.



mircea constantinescu

1. Ierarhizările operate de analişti, indiferent de sfera aplicării lor, sunt amendabile în timp şi spaţiu. Presupun că doar realizările excepţionale şi acelea de tot insignifiante nu suportă seisme interpretative. Zic „presupun" din bun-simţ; deoarece, concomitent cu marii constructori de sisteme evaluative, s-a născut şi dăinuie încă şi breasla demolatorilor, autorizaţi sau doar bicisnici. Dacă privitor la creaţiile tehnico-ştiinţifice, criteriul progresului pare suveran - având totuşi neşansa efectelor perverse, zise şi secundare - în spaţiul creaţiilor umanist-artistice, criteriul cel mai frecvent invocat pare a fi cel al rezistenţei-în-timp. Dispariţia creatorilor, muritori ca toţi ceilalţi, a condus totdeauna la verificarea, pendulatorie în timp şi spaţiu, a calităţii creaţiei, calitate confundată cu capacitatea ei intrinsecă de a nu se eroda. O primă departajare: dăinuiesc şi creaţii cu valoare strict documentară (sau precumpănitor) dimpreună cu puţinele creaţii valoroase în sine sau, altfel spus: interesante şi dincolo de atributul lor de a documenta despre o epocă, un popor, un spaţiu geografic. O secundă departajare: istoria culturii oferă destule exemple de fluctuaţii flagrante ale valorii-în-sine, cauzate în principal de platforma de aşteptare a publicului în diversele etape istorice şi pe diversele meridiane culturale. O altă departajare: dincolo de aceste fluctuaţii se situează creaţiile, tot dăinuitoare, cu impactul asigurat de un anumit segment de „consumatori", peren şi relativ compact: copiii, femeile, tinerii, ostaşii, homosexualii, catolicii, aventurierii, criminalii, yoghinii ş.a.m.d. Iată, desigur *de plano*, un mod de abordare a structurării ierarhiilor. Ele vizează creaţii omeneşti. Ele sunt creaţii omeneşti. Vulnerabile, şi incomplete, şi supuse greşelii, precum tot făcutul nostru. Dacă unii dintre noi, argumentat sau doar inconoclast, îşi propun să pună serios la îndoială creaţia cosmogonică dumnezeiască, măcar în privinţa „reuşitei" sale ultime, omul, de ce ne-am simţi inconfortabil sau jigniţi că se găsesc totdeauna destui care să conteste, *de sus* ori numai din vintrele humorilor vanitoase, creaţiile omeneşti, deschise prin definiţie eroziunilor de tot felul. În definitiv, de la fragmentele „despre" Ghilgameş s-au consumat doar nişte milenii, aproape şase, echivalentul câtorva secunde cosmice. Nu-i aşa că dilatăm penibil importanţa clasificărilor istoric-estetice...?

E adevărat, la nivel strict individual, limitat în timp şi spaţiu, penibilul şi ridicolul se resorb într-o cantitate întrucâtva constantă: aprecierea propriei lucrări de către destinatar. În această situaţie se confruntă două partide sau două jocuri: sinusoida vanităţii şi orgoliului creatorului cu sinusoida vanităţii şi orgoliului analistului. Oricine poate remarca şi cu ochiul liber unele puncte de interferenţă. Însă o interferenţă egală cu suprapunerea celor două sinusoide mi se pare - iar de bun-simţ - imposibilă. Iată de ce, indiferent câte partizanate păguboase (pentru creatorii înşişi, adesea) fundamentează o ierarhie sau alta, apreciez că prin definiţie întâietate are creaţia în raport cu comentariul emis asupra sa. Este şi motivul pentru care - şi îngheţate - ierarhiile nu sunt deranjate pentru cei care-şi văd de treabă. Ele pot fi şicanatoare, pot să zgârie, felinic, pojghiţa vanităţii/orgoliul cuiva, însă nu pot împiedica pe nimeni să-şi exprime fiinţa, crezul, preaplinul (... preagolul) vital. Asta nu înseamnă că anumite ierarhii n-ar fi produs abandonuri, câteva răsunătoare. Asemenea abandonuri, de fiecare dată, s-au motivat complex, comentariile critice servind totdeauna cel mult de pretext iar nu de cauză a lor! Nu obtuzitatea unor critici l-a suit pe Hölderlin în turnul izolării sale, nici pe Eminescu nu l-a încuiat într-un sanatoriu, nici pe Hugo nu l-a azvârlit în exil sau pe Dostoievski în Siberia ş.a.m.d. Dacă posedăm într-adevăr muşchi-pe-oase, hai să nu exagerăm importanţa clasamentelor, fie acestea şi produsul unor imparţiali (!) de geniu!

Coborînd la parterul chestiunii, acum trei decenii mai erau citiţi Fulga, Stancu, Labiş, Anghel, Barbu, Sorescu etc. Sunt, aceştia, şi astăzi citiţi? Dacă DA, atunci nu clasamentele au îngheţat, doar autorii lor. Şi, după câte cunosc, criogenia e utilă nu în această aripă a spitalului.

Coborînd mai adânc, până la parkingul ocupat de manualele şcolare, mă rezum la o observaţie simplă: dacă la nu ştiu (dar ştiu!) care clase de liceu se propun sofisticate analize pe texte de Cărtărescu, atunci, vorba compatriotului nostru musulman, halal! Halal ierarhiilor, halal criticilor, halal profesorilor şi vai de elevi, că ei n-au nici o vină! Şi ca să lămuresc pentru totdeauna problema supraevacuărilor prin canalele aerului condiţionat de superintendenţii cenaclurilor de luni până poimarţi: înţeleg să oferi spre analiză, pentru bac, textele autoflagelante (sexual şi nu numai) ale unor Rousseau şi Voltaire, întrucât aceştia sunt cu adevărat exemplari, exponenţii emblematici ai unor curente, tendinţe, ideologii şi... practici (extra)literare; însă a proslăvi, prin traduceri (re)comandate şi prin campanii promoţionale deşănţate, pe un autor care-şi proclamă visătorelnic lipsa-de-vigoare, mi se pare nu un pariu pierdut, dar o cacealma de percepţie şi instrucţie culturală, motivată, dacă nu de raţiuni obscure, poate de acelea foarte obscure. (În referatul asupra opului meu de debut, domnul Manolescu a punctat axiomatic: despre banal nu trebuie scris banal, căci se pierde total efectul artistic. Am reţinut ideea. Îmi permit, acum, după decenii, s-o completez: nici despre excepţional nu trebuie scris banal, pentru că se pierde efectul artistic. Şi-atunci, domnule Profesor, de ce atâta tevatură pentru un fost studinte şi prea-cuminte şi devreme-acasă...?! La fel, sunt convins mie-n sută că nişte copilandri de 15-16 ani, fanii unor grafitti, hip-hop, HBO şi biliard, nu se vor „instrui" cu excerptele fandosit selectate din gândirea tipărită a unor Cioran şi Eliade, plasate reparator prin unele manuale! Dacă tot e să producem pe bandă abecedare alternative, poate singurele cărţi remunerate din România, ar fi cazul să le însoţim şi de unele instrucţiuni de folosire: acestea servesc şcolilor de handicapaţi, acestea - şcolilor cu profil ştiinţific, cu profil umanist, acestea - claselor-de-elită, ale "înzestraţilor"... Ştim cu toţii, sau e timpul să apreciem net că punctul 1 din **Declaraţia universală a drepturilor omului** consistă într-o metaforă, primejdioasă dacă e înţeleasă *ad litteram*: „Toate fiinţele umane se nasc libere şi egale în demnitate şi drepturi. Ele sunt înzestrate cu raţiune şi conştiinţă...". (Mă rog, mai înzestrate, mai puţin înzestrate, mai deloc înzestrate...)

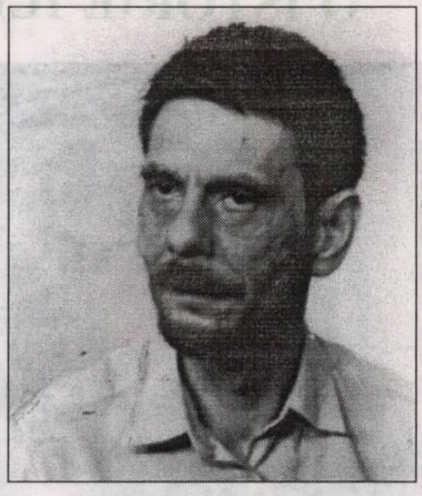
2. S-a creat şi se va crea (indiferent de suportul **fizic** ca atare) în orice fel de societate. Supradezvoltată sau subdezvoltată. Hiperliberală sau tiranică. Nordică sau sudică. Metropolitană sau periferică. În ceea ce ne priveşte, propun să ne rumegăm „fericirea" de a fi martorii unor convulsii istorice şi politice cu totul aparte. Sărăcia noastră materială nu se cade s-o raportăm la cele câteva cazuri de creatori care, fiecare în epoca lui, a vieţuit într-o luxurianţă pecuniară dovedită. Sunt bufoni şi bufoni, *il y a fagot et fagot...*

3. Fiecare autor, cred, îşi construieşte sau profită de construcţia generală a unei perioade „propice". Totul e să-şi poată asigura existenţa. Sunt puţini cei care şi-o câştigă eminamente din condei, daltă, diapazon, penel. Conjuncturile sunt suficient de diverse şi de fluctuante încât să facă imposibilă trasarea rectilinie a unei concluzii. Nu mă refer, acum, la ceea ce ar fi ideal în acest sector atipic prin definiţie, ci la ceea ce consider a reprezenta determinarea naturală şi socială efectivă.

4. Ce înseamnă „cercertare filologică argumentată"? E o invitaţie la respectarea strictă a vreunei deontologii?... Dar e palpabilă deontologia în acest domeniu? Dar e palpabil domeniul? Poate cineva să măsoare, să cântărească, să echivaleze în ocale, amperi sau biţi acest domeniu?... Alfabetizarea globală a ivit generaţii de amatori şi imitatori prestigioşi. Părerea mea e că doar în secolele treute (minus evul 20, alfabetizantul) se poate cât de cât aprecia la vreo duzină, poate o duzină şi jumătate, de creatori-pe-suta-de-ani. După 1900, însă, promisiunea „satului global" s-a adeverit. O dată cu ea: erupţia vulcanului, previzibilă de data asta. Aşa încât, „cercetarea filologică" chiar că s-a prăbuşit sub lava incendiară-masivă a producţiilor de toată mâna. A crede acum, în anul de graţie 2001, că s-ar putea institui ceva serios în domeniu, dincolo sau dincoace de criticile săvârşite ca recenzii ordinare, mi se pare şi prezumţios, şi periculos în ordinea logicii elementare. Asta, lăsând la o parte aspectul important, conform căruia nimeni nu citeşte, nici n-are cum s-o facă, tot ceea ce se produce pe glob şi, într-un fel sau altul, oferă motivele de-a fi citit.

Din nou coborând la subsol, observ că tendinţa unora de a însăila liste, în loc de opere, trădează impotenţa şi uşurătatea cu care, aceiaşi, îşi tratează pacienţii care, temerari în felul lor, îndrăznesc totuşi să scrie, nu să pândească pe la colţuri... În treacăt fie zis, un soft-ist oarecare poate să întocmească tot soiul de clasamente pe ecranul, protejat ori nu, al PC-ului de-acasă, de la redacţie. Ei, şi?... Jocurile se fac altundeva. Bursa rezistă de milenii - de ce? Fiindcă n-a încăput în realitate niciodată pe laba ageamiilor onanişti.

5. Nu urmăresc, mea culpa, revistele, suplimentele şi ziarele unde, probabil, se (re)produc diverşi condeieri. Până mai anul trecut, mi-am aruncat privirea, în diagonală, pe câteva coperte şi sumare. M-au decepţionat destui rubricarzi rubiconzi; am căutat cu lupa inexistente palimpseste şi filigrane cizelate sperjur. Trebuie reluat un subiect: evaluările, în literatură (întrucâtva, şi



octavian soviany

reevaluările) conţin obligatoriu contestări, ignorări, ca şi suprasolicitări. **Firescul** fenomenului îngăduie unora să-şi descalifice efortul printr-o producţie de superlative/invective, deconcertantă şi justificată numai humoral. Interese de tot felul, de la cele intime până la cele parlamentare, înnoroiesc demersul apreciativ. Şi dacă o asemenea **abatere** i-ar viza numai pe contemporani, treacă-meargă: unii dintre noi au mutre care cer palme, alţii întrupează nişte efebi tocmai buni de prăjit în tigaia pederastiei, alţii sunt curve-de-ambe-sexe, câţiva calcă strâmb, privesc chiorâş şi li se bulbucă pe fesa stângă o aluniţă etc. Mă oripilează, însă, revizuirile cu parapon vindicativ, orientate asupra **foştilor**, clasici sau nu. Iată că, fără să observ, m-am referit îndeosebi la „subevaluaţi".

6. Aşa cum am dezvăluit şi anterior, cunosc destul de puţine situaţii amendabile. Poate că e preferabil să vorbesc numai în nume propriu. Cred că acei comentatori care nu uită şi nu iartă debuturile stângace „păcătuiesc" în ceea ce mă priveşte; pe mine, ca autor de ficţiuni, pe mine, ca autor de comentarii. Fiindcă ei **devin** acei comentatori care nu se mai ostenesc să catagrafieze evoluţiile (dar, vai! involuţiile, cât de apetisante li se par!) unui autor sau altuia. Osteneală care ar dovedi nu un simplu apetit sau o rutină de serviciu, ci o devoţiune coincidentă cu menirea lor. Sunt, prin urmare - şi o declar dincolo de orice vanitate stridentă sau orgoliu infecund - unul dintre (nu am idee câţi...) condeierii neglijaţi abuziv. Politeţea glacială (era să scriu eschimosă) a câtorva dintre criticii notorii, în cazul subsemnatului, se dizolvă în relaţii-de-bună-ziua, cum se exprimă sociologii. E mai mult decât nimic? Probabil. Dar dacă e să fiu drept şi să răspund la o întrebare privind „rafturile ignorate", mi-e peste mână să nu alunec în eroarea de a-i incrimina. De ce oare? Simplu: întrucât scriu, indiferent că dânşii remarcă sau nu că scriu. Plăcut, sau migălos, sau atroce, efortul mă obligă să le scutur de molii şi ploşniţe criteriile, simpatiile şi idiosincrasiile, tăcerile ostenite şi indiferenţa frigidă. Faptul că pe unii se pricep să-i disprefuiască printr-o muţenie pernicioasă, să fie spre lauda lor? Mira-m-aş! Observ c-am picat pe pluralul majestăţii! Sau, cumva, e un plural „corect şi cinstit"?

7. Am sentimentul că am „avocăţit" prea mult aceste rânduri. Am sentimentul că nici n-am apucat să-mi susţin (=suspend) un punct de vedere de care trag cu ghearele şi cu dinţii. Am sentimentul că a pleda pentru cei omişi (din motive nu întotdeauna sau deloc „estetice") este a pleda în pustiu, câtă vreme obiectivele şi urgenţele scriitoriceşti sunt, în România de azi, altele. Nu mă interesează şi nu s-ar „împlini" forţarea unor ierarhii, chiar şi dacă n-aş fi direct implicat. Câtă vreme pot să raţionez despre şi întru alcătuirea ierarhiilor, nu mă scoate din ţâţâni neatenţia lui X sau a lui Y. Grav este altceva. Grav este că viaţa reală, nu cea ficţională, poate uneori să suporte consecinţele acestor... ingratitudini. Recunosc, atunci când le depistez, le voi depista, n-am să rămân amicul zicerii eminesciene „eu rămân ce-am fost, romantic". Haida-de! Pot să admit că X sau Y n-au timp şi chef să mă (re)citească. Nu pot să fiu de acord, însă, cu „dreptul" lor atunci când acesta devine deviză şi justificare administrativă. Punitia, tradusă nu în lipsa comentariilor critice, dar în (dez)aprobarea tipăririi într-o editură sau alta, mi se pare cel puţin un abuz, pe care nu-l voi întâmpina cu formula, deja inocent de comodă, „iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!"

1. Nu, ierarhiile literare nu au îngheţat şi ar fi o naivitate să credem că ele ar putea să îngheţe vreodată. Cât despre cele stabilite acum trei decenii, o reevaluare (despre care s-a vorbit şi se vorbeşte, de altfel, cu insistenţă) este cu atât mai necesară cu cât nu putem să ignorăm faptul că ele nu s-au constituit în condiţii de normalitate deplină, ci sub o presiune a politicului care a generat destule confuzii axiologice. Iar a invoca teza lovinesciană a autonomiei esteticului pentru a susţine intangibilitatea acestor ierarhii mi se pare un semn de ipocrizie. Şi apoi, dincolo de această imixtiune a factorului politic, în treizeci de ani orizontul de aşteptare al cititorului a suferit mutaţii semnificative, conceptul de literatură, el însuşi, este altul acum decât era, să zicem, în 1970, astfel încât astăzi citim şi înţelegem altfel un text literar, iar gustul nostru s-a modificat simţitor. Ceea ce ne entuziasma în urmă cu trei decenii se poate întâmpla să ne lase totalmente indiferenţi astăzi (şi e foarte normal să fie aşa). Să nu uităm că printre contemporanii săi, un Alexandru Vlahuţă făcea, odinioară, figură de mare poet. De altfel, toată lumea, sau aproape toată lumea, este de acord în ceea ce priveşte această reexaminare periodică a valorilor şi a ierarhiilor literare. O asemenea reevaluare nu se face însă de obicei în articole (mai mult sau mai puţin pătimaşe), ci în scrieri de sinteză care aduc o nouă perspectivă asupra ideii de literatură, perspectivă care generează, aproape de la sine, şi noi ierarhii de valori. Şi din acest punct de vedere peisajul critic postdecembrist deconcertează prin pauperitate. În această sărăcie a ideilor literare, sintezele foarte laborioase şi strâns argumentate ale lui Marin Mincu constituie o fericită excepţie. În timp ce alte încercări de sinteză (cum ar fi, bunăoară, **Postmodernismul românesc** de Mircea Cărtărescu), deşi elaborate de pe poziţii, în mod evident, partizane (de aici inerentul lor reducţionism), au cel puţin meritul de a propune o altă viziune asupra literaturii decât cea de acum 20-30 de ani (pe care se fundamentează şi ierarhiile despre care vorbim). Şi trebuie să mărturisesc, în această ordine de idei, că, deşi nu împărtăşesc multe dintre ideile lui Cărtărescu, prefer **Postmodernismul** său oricărui aşa-zis demers critic care face abstracţie de mutaţiile din ultimele decenii şi propune (să zicem) pentru poezia Savianei Stănescu aceeaşi grilă de lectură care putea să funcţioneze în anii '60 pe textele (de atunci) ale Anei Blandiana.

2. Depinde ce înţelegem prin... ultimele decenii. Cei cincizeci de ani de comunism (dacă întrebarea se referă şi la ei) au fost în mod evident neprielnici creaţiei artistice. Oricât de dragă ne-ar fi ideea „autonomiei esteticului", trebuie să admitem că o perioadă când existau (de exemplu) liste întregi de cuvinte pe care nu aveai voie să le foloseşti într-un text destinat publicării nu poate fi decât nepropice literaturii. Cenzura politică a fost înlocuită, din păcate, după 1989, de cenzura economică. Dar şi de alte fenomene negative. Faptul că un critic de prestigiul lui Nicolae Manolescu a renunţat la acea cronică care, timp de decenii, a fost un fel de „barometru" al creaţiei literare curente (iar exemplul lui Nicolae Manolescu a fost, din păcate, urmat şi de câţiva dintre cei mai talentaţi critici ai generaţiei '60) nu a putut decât să contribuie la crearea unui climat de confuzie axiologică. Cu atât mai mult cu cât criticii care s-au afirmat în ultimul deceniu nu au nici pe departe prestanţa necesară pentru impunerea unui nou sistem de valori. Iar adeseori păcătuiesc prin lipsa de obiectivitate şi de profesionalism. Prin urmare, cenzura economică a fost însoţită în ultimul deceniu de o criză a receptării, dar şi de o inflaţie aproape bolnăvicioasă a producţiei pseudoliterare. O epocă în care, pentru a publica o carte (fie ea cât de proastă), e suficient să ai bani, nu este o epocă prielnică creaţiei, fiindcă (neînsoţit de o reacţie corespunzătoare din partea criticii), acest fenomen îi descurajează pe scriitorii adevăraţi, care încep să aibă sentimentul că au fost substituiţi de către nişte impostori, pe cât de lipsiţi de har pe atât de gălăgioşi.

3. Nu cred că momentul actual este unul favorabil creaţiei autentice, ba chiar dimpotrivă. Dar creaţia se poate manifesta cu vigoare şi în condiţii nefavorabile şi dacă, în ultimul deceniu, se poate vorbi despre literatura adevărată (şi despre un alt mod de a înţelege literatura decât în anii anteriori) acesta nu este căutuşi de puţin rezultatul unui climat favorabil.

4. Nu, dar procedeul... se poartă. E infinit mai uşor de alcătuit asemenea liste şi pomelnice decât să scrii o carte de sinteză despre literatura actuală, din care să se desprindă şi un sistem de valori. Levantismul nostru congenital se pare că nutreşte, însă o veritabilă oroare de conceptul critic, căruia îi preferă impresionismul, practicat cu mai multă sau mai puţină dexteritate. Iar forma cea mai concentrată a criticii impresioniste o constituie lista.

5. Autori supraevaluaţi au existat întotdeuna. Problema este dacă această supraevaluare este rezultatul unei insuficienţe a criticii (care tinde adesea să elogieze mai cu seamă acele texte care corespund perfect orizontului său de aşteptare) sau e consecinţa unei lipse de onestitate. Astăzi (şi e firesc să se întâmple aşa) sunt răsplătite cu elogii din partea criticilor acele cărţi care (fără a fi neapărat nişte capodopere) ilustrează o modalitate de a concepe literatura (specifică să zicem postmodernismului) impusă de ultimele promoţii literare. Iar ceea ce se plasează în afara acestui canon riscă să fie ignorat sau subevaluat. Care sunt autorii suprasolicitaţi de critică? Asta urmează să stabilească viitorul. Nouă ne e mai uşor să vorbim, eventual, despre unii reprezentanţi ai promoţiei '60 a căror valoare a fost exagerată.

6. Subevaluaţii riscă să fie - aşa cum spuneam - cei care se plasează în afara canonului literar „la zi".

7. Aş putea să nominalizez doi asemenea nedreptăţiţi: poeta Gabriela Creţan (chiar dacă Premiul de Poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a compensat într-o oarecare măsură indiferenţa cu care autoarea a fost primită mai bine de un deceniu de critică), una dintre vocile cele mai autentice ale liricii feminine actuale, cu nimic inferioară mult mai mediatizatelor sale colege de generaţie, şi poetul Viorel Mureşan, care practică o formulă cu totul insolită de deconstructivism. Domniile lor nu au însă, din păcate, cum să forţeze ierarhiile. Timpul le va face însă, fără îndoială, dreptate, aşa cum le-a făcut şi altora. De exemplu, lui George Almosnino.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1). De când a apărut scandalul „Dosariada", Andrei Pleşu priveşte spre un loc pe care noi nu-l bănuim. Microfonul e doar pentru decor.

2). Poetul Octavian Doclin sau mândria de a număra sticlele: goale! Pentru cele pline are un adevărat cult.

3). În vreme ce Christian W. Schenk şi Valeriu Stancu suportă cu stoicism un discurs incoerent, Alexandru Pintescu a aţipit de-a binelea. Puţini autori mai au echilibru în aceste condiţii!

4). Doi poeţi (Lucian Vasiliu şi Ioan Flora - viitor candidat la Preşedinţia Uniunii Scriitorilor) şi o singură graţie: Minerva Chira.

5). Mircea Cărtărescu n-are ochi să-l vadă pe marţialul Ion Bogdan Lefter: gurile bune spun că-i motivat! Parcă-i singurul...

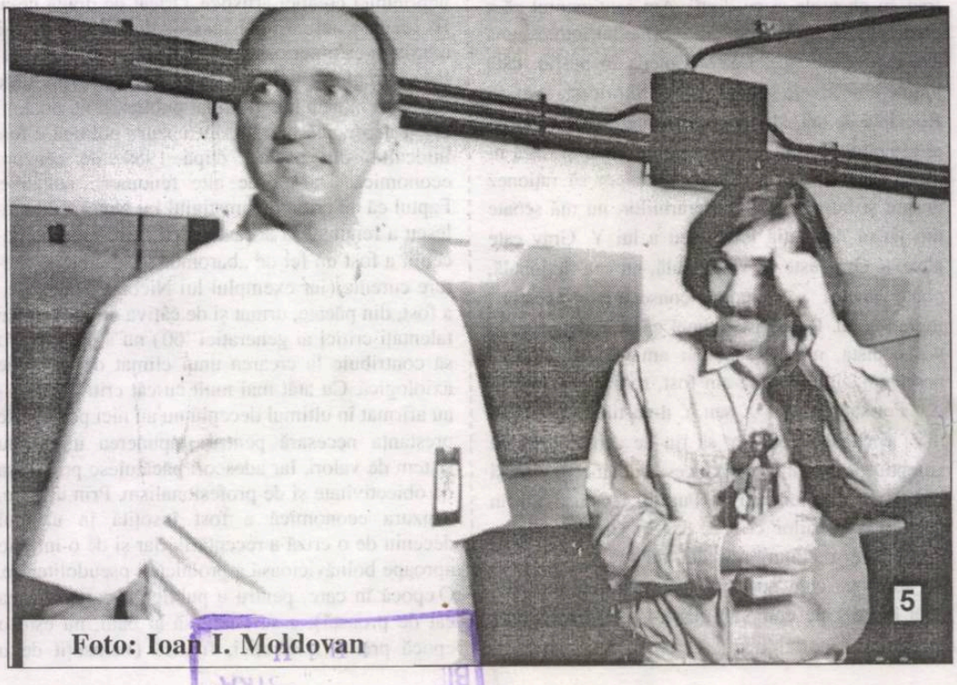


Foto: Ioan I. Moldovan

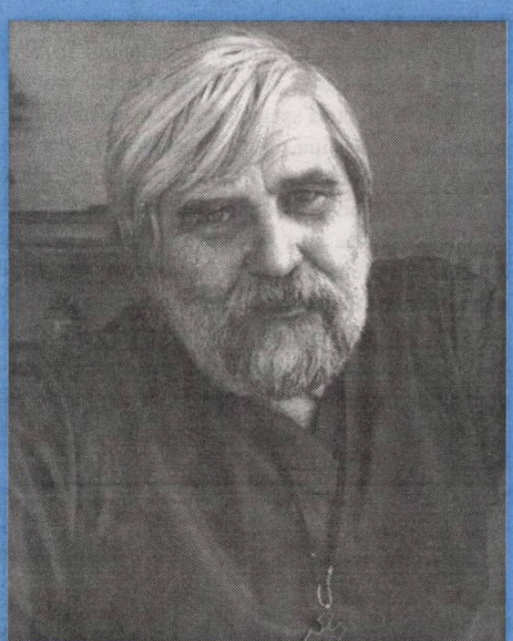
Biblioteca „ASTRA" SIBIU
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (501), serie nouă. Miercuri, 7 martie, 2001. Preţ: 6.000 lei

„AM FOST «CONSUL ONORIFIC» AL «STELEI» ÎN CAPITALĂ"

petre stoica



Încă înainte de Revoluţie tânjeam să mă întorc la locurile natale. Banatul meu m-a obsedat întotdeauna, deşi mă ataşasem de Bucureşti, care devenise un fel de a doua mea patrie. Ca să nu mai spun că aici îmi sunt mormintele părinţilor şi al primei mele soţii. Numai că pe vremea ceauşismului, era cam greu să-ţi muţi calabalâcul dintr-o regiune în alta.

Rondelul papagalului obez

george virgil stoenescu

Un papagal obez şi fără har
Era bolnav de-o gravă bulimie,
Mânca şi noaptea în bucătărie
Nu mai cânta, era tot mai bizar.

Cu ochii lui rotunzi de caviar
Însingurat în neagră văduvie,
Un papagal obez şi fără har
Era bolnav de-o gravă bulimie.

Cumplit de rău, teribil de clonţar
Pe Alexandra o muşca de ie,
Invidios şi pus pe felonie
Pentru mâncare te juca la zar,
Un papagal obez şi fără har.

„Cineva care desface schemele preţuitoare ale omului temător de bătrâneţe, de boală, de moarte, de orice, pentru că zboară peste ele, este o fiinţă care produce admiraţie şi uimire, la fel ca frumuseţea care se află, de aceea, aproape de înfricoşător"

pag. 21

rainer maria rilke

„Cred că avem de-a face cu un poet a cărui literatură sparge graniţele lingvistice şi culturale, aşezându-se egal de întemeiat, şi în spaţiul literaturii române dar şi al celei germane. Christian W. Schenk este, la urma-urmei, un scriitor european."

christian w. schenk

(radu voinescu)

pag. 4

CUMETRIA VIP-OROȘILOR

Gata, s-au (ori sunt) terminat personalitățile în România, de-s ignorate cu nonșalanță pe micile ecrane. Ori, poate, au fost stoarse de tot ceea ce înmagazinau mai bun în minte și-n inimă și-acum nu mai au ce să etaleze în fața telespectatorilor superexigenți și, îndeosebi, a moderatorilor supermotivați: cei din urmă - persoane cu fler și carismă - știind că-și sporesc audiența și-și încântă șefii, apelând numai la vedete de prim plan, care dau bine în platou și clătesc ochiul magic, dar și pe cel uman. O nouă eră se propagă pe undele magnetice, descoperindu-se un patent (garantat sută la sută) și o inovație de miliarde. N-am făcut vreo aluzie - deocamdată! - la emisiunile bingo sau la cele „Vrei să fii miliardar". * Frazele noastre bat în altă parte: spre cumetriile teleaste, fiindcă dacă n-ar fi, nu ne-ar izbi privirea. Păi, să zicem, că vaporoasa (cuvântul nu are vreo contingență cu orgia marinărească!) Mihaela Rădulescu se află la ananghie, după ce a început să prindă muște într-un șir de emisiuni: garda de corp, în care se află și taciturnul Floooooorin Călinescu) sare s-o apere. Și, de milă, de silă ca și de Ion Lilă (ca să-l citățm pe regretatul Mircea Sântimbreanu), academica prezentatoare revine cu mai mult aplomb - e adevărat, pe un alt canal - și-și dă mai stăruitor în petic. N-am spus că-și ridică poalele, ci numai că și le scurtează sau și le rărește. Iar, ce-i la gura ei - să nu mai vorbim! * Catanizat peste noapte, împins - doar pentru o vreme - pe o linie moartă, Dan Diaconescu capătă timp de antenă, când vrea și unde poftește, și ne explică el cât de necesar ne este în societatea asta atât de maculată. Ba, ne mai avertizează, că-n presa de toate culorile și neamurile se află în jur de 150 de caracaleni. După cum scriu unii, nu-i greu să ne reavertizeze ce s-a răsturnat la Caracal și ce urmări avem după acea catastrofă. * Sobrietatea în persoană, pudică și ludică precum Calea Lactee, ciclopica Teo nu-i mulțumită doar cu emisiunea de la Pro-Tv, ci și se lungește (sau se lățește!) și *Acasă*: de credeam că ni s-a defectat televizorul, văzând-o într-un recital pudibond. * Dar împrumuturile de personal au devenit o modă și, din jenă, nu le-am semnalat pe toate, că mai e vreme să facem unele incursiuni, pentru a le aduce în acest colț de pagină.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Simona Galațchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

TEME ȘI MOTIVE

de HORIA GÂRBEA

Îmi amintesc că, pe vremea când pregăteam asiduu treapta I, mi s-a povestit că la un examen anterior „s-a dat" ca subiect „motivul luptei pentru patrie în literatură". Iar unii sărmani elevi l-au tratat referindu-se la „motiv" în sensul de „cauză". Adicătelea de ce au luptat strămoșii! Ce-i motiva pe ei în luptă?

Mi-am adus aminte de asta cercetând niște manuale de literatura nației în care ea nu mai este luată de la Dosoftei la Adela Greceanu și de la Coresi la Nicolae Țone. Ci e grupată pe „teme". Frumoasă faptă, dar greu inteligibilă pentru niște tineri cam puțin deprinși cu lectura precum ai noștri. Acest „tematism" e studiabil după ce studentul a cuprins o dată ansamblul literaturii cronologic, pe etape, curente, autori.

Și-apoi cât de mărunțită să fie împărțirea pe "teme și motive"? Dacă autorii de manuale ar vrea să predea junețiI școlare motivul gasteropodelor și moluștelor în literatura română, ar fi forțați să se limiteze la **După melci**, **Uvedenrode** și **Scoica de lemn**.

Mai ofertant ar fi motivul negritudinii în literatura noastră. Îl propun călduros autorilor de alternative cu condiția să mă ia coautor întrucât câștigurile, se zice, sunt fabuloase. E drept că șpaga la minister urcă până la garsonieră în Centrul Civic „per" manual. Dar investiția se scoate împătrit. Așadar propun să începem cu **Miorița**, care se știe că era „Laie" (neagră). Vom continua cu **Meșterul Manole**, analizând relația lui cu Negru-Vodă. Literatura cultă va începe cu **Țiganiada** și vom intra triumfal în secolul al XX-lea prin Bacovia și Arghezi, selectând din acesta doar **Agate negre**. Rămâne să ne întrebăm dacă va trebui să omitem din programa de liceu licențiosul roman **Pentru un petec de negreață** al lui N.D. Cocea.

Apoi, sărind pragul la postbelici, elevii noștri vor citi cu încântare **Scrinul negru** de G. Călinescu în paralel cu **Marmura neagră** a lui Marius Tupan. În fine, dramaturgia română va fi reprezentată de piesa **Afrika!** de Radu Macrinici. Vă dați seama ușor de avantajele unei astfel de tratări a literaturii române. Mamă, ce mai bacalaureat ar ieși!!

REGRUPAREA INTELECTUALILOR (X)

de MARIUS TUPAN

E un fapt binecunoscut: pentru a-și asigura un electorat sigur și partizan, dar și pentru a căpăta o imagine favorabilă printre creatori, unii diriguitori culturali au deschis, larg, porțile Uniunii Scriitorilor primind în breaslă autori mai puțin dotați, cu propensiuni suspecte, oricând gata să amenințe și să șantajeze, numai pentru a-și satisface orgoliile. Dacă au căpătat un carnet și o confirmare, oricum relativă, a harului lor, încep, fără vreo discriminare și bună cuviință, presiunile, convinși că, în poziția în care au ajuns, li se cuvin multe avantaje. Fără să-și aștepte rândul (că, deh, revistele sunt puține și cu spații restrânse, iar, cum se editează, e bine să amânăm acest subiect pentru altădată!), bat din pinteni pentru a fi publicați cât mai urgent și cu litcră mare, te somează să le oferi cronici (desigur, favorabile!), deși ai autori specializați în domeniu pe care tu nu-i poți obliga să servească o grupare sau alta, un autor anume sau o poetă compromisă. Cronicarii răspund, dacă-s responsabili, numai în fața propriei conștiințe, ci nu năzuiesc să satisfacă unele capricii efemere. Când vii și cu aceste firești explicații, marțialii recurg și la alte mijloace, încearcă să-ți ofere cadouri sau să te invite într-o cârciumă, adică, mai pe scurt, insistă să-și asigure eternitatea chiar din timpul vieții, nepariind pe valoarea autentică. Fiindcă, nu-i așa, pe lumea cealaltă nu mai au astfel de ambiții. Deși le explici cu răbdare și diplomație că revista are un program, că nu se constituie cu o adunătură de texte, venite prin hazard, ci respectă criteriul valorii și al autorității creatoare, ți se aruncă în auz sintagme de acest fel: „Iar babele alea ocupă primplanul!", „Dar mai terminați odată cu gloriile de carton așezate de socluri pe gudron!", „Sunt membru al uniunii, trebuie să-mi publicați ce vă ofer eu, și știu că e o capodoperă!", „Am căpătat un carnet, am o legitimație de valoare!", etc., etc. Desigur, nu-i găsim printre aceștia pe Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Alexandru George, Ștefan Augustin Doinaș și alte nume de aceeași notorietate - în aceste cazuri ne luptăm noi să le smulgem textele, fiindcă ridică prestigiul revistei și atrag cititorii -, ci persoane care cântau mai ieri pe dictator, cu o rară voluptate și o deasă periodicitate, indivizi gălăgioși și insolenți, condeieri refuzați și de alte reviste. Dar care, în pofida atâtor rezistențe, insistă și, uneori, chiar reușesc să pătrundă în spațiul tipografic, profitând, desigur, și de slăbiciunile noastre. Sunt câteva nume care ar trebui menționate, fiindcă terorismul lor e binecunoscut, dar noi nu ne învrednicim să le sporim faima. Condeieri de acest fel trebuie compătimiți, ci nu sancționați.

ROMÂNII ŞI REVOLUŢIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Însăşi ideea de contract social, această revelaţie filosofică maximă, produs al lumii moderne, creaţie de secol al XVII-lea a spiritului englez, prin John Locke, desăvârşită (într-o formă specifică unei Franţe pentru care ideea comunitară trecea înaintea celei individualizante) de către Jean Jacques Rousseau implică, prin faptul că tot ceea ce este de natura înţelegerii interumane trebuie să conţină şi modalităţi de impunere a clauzelor în cazul în care o parte se dezice de îndatoririle sale, valabilitatea unui drept universal la revoluţie. Evident, dreptul la revoluţie se referă la o eventualitate extremă şi poate fi invocat exclusiv în condiţii definite, grave şi imposibil a fi depăşite prin mijloace diferite. Din mijlocul secolului al XVII-lea, în Anglia, şi până în anii 1989-1991, în Europa de Est, revoluţia a făcut parte, recurent, din existenţa civilizaţiei, marcând - şi permiţând - dezvoltarea principalelor naţiuni şi culturi ale lumii moderne sau, mai exact, a tuturor grupurilor umane, chiar dacă în forme şi în grade diferite. Evident, modelele supreme ale mişcărilor revoluţionare sunt Revoluţia Americană şi Marea Revoluţie Franceză, dar fiecare stat a trăit revoluţiile lui, sau a avut parte de absorbirea efectelor unor seisme politice şi sociale care au avut loc în vecinătatea teritoriului lor. Reamintesc aceste lucruri atât de cunoscute spre a nota o idee decisivă pentru înţelegerea lumii în care trăim - aceea că istoria ultimelor secole decurge într-o atmosferă impregnată de principiul revoluţiei. Omul civilizaţiei actuale socoteşte revoluţia - în chip de recurs de ultimă instanţă - ca un drept fundamental al său, un drept primejdios, însă inalienabil şi absolut necesar.

În fapt, efectul revoluţiilor care nu au avut loc a fost mult mai important decât al celor care s-au produs efectiv - spectrul revoluţiei este sabia lui Damocles aşezată deasupra capului oricărei puteri omeneşti; ea aduce un supliment, fie şi modest dar util, de înţelepciune, de raţiune, o oarecare corectitudine a autorităţilor statale, prin ameninţarea care o reprezintă. Dacă nu ar fi avut loc revoluţiile ştiute, puterile publice ar fi degenerat mai rapid şi mai grav, oriunde în lume. Revoluţia comunistă a reprezentat - mai este nevoie să o spunem? - una din cele mai mari aberaţii ale istoriei civilizaţiei planetare, dar ea este factorul care a obligat capitalismul la o umanizare cât mai completă, democraţiile la o deplină încorporare a drepturilor omului în forma lui de existenţă legitimă. Posibilitatea deciziei în perspectiva măsurilor ultime aduce, prin însuşi spectrul ei, efecte pozitive. Războiul din Vietnam a fost, pentru Statele Unite, un eşec dureros, dar a arătat lumii comuniste, în chip direct, că această superputere este oricând în stare să reacţioneze la invaziile declanşate de guvernele totalitare şi într-o nouă eventualitate rezultatul nu va mai avea să fie, probabil, acelaşi. La fel se întâmplă lucrurile şi în cazul revoluţiilor. Un sistem politic degenerează atunci când varianta revoluţiei nu mai este luată în calcul.

Revoluţiile în artă, în cultură, în filosofie, în spirit au acelaşi regim istoric precum şi revoluţiile politice. Sub ameninţarea avangardelor, arta cea mai solidă a evoluat organic - şi-a recăpătat continuu puterea de creştere. Proza lui Faulkner, filosofia lui Foucault, sculptura lui César nu ar fi avut formele pe care le cunoaştem dacă nu ar fi existat, ca referenţiale fie şi îndepărtate (uneori, însă, proxime), dadaismul sau suprarealismul. De ce, însă, noi românii stagnăm, de ce la unsprezece ani de la Revoluţia Europei de Est nu regenerăm într-un mod şi într-o măsură cu adevărat devastatoare, integral creatoare, cultura sau artele, literatura şi gândirea noastră teoretică? Aparţinem oare unei civilizaţii şi tradiţii a stagnării, ori a evoluţiei lente, suntem eroii şi specialiştii unui etern „raid în pietre"? La seria de trei expoziţii **L'autre moitie de l'Europe** de anul trecut, de la Paris, arta din România practic nu era prezentă, la acel **Jeu de Paume** la care abundau creaţii poloneze, ucrainiene sau bulgare. În trecut nu pare să fi fost altfel - cu toată excelenţa plasticii noastre. Două mari expoziţii franceze din ultima vreme - „Fauvismul" şi „Şcoala de la Paris" - încorporează enorme valori ale artei ruse, cehe, maghiare sau, din nou, poloneze. Nimic autentic inovator nu apare, însă, în contul României, în marile mişcări europene, decât acolo unde pot fi clasate operele fabuloase ale unui Constantin Brâncuşi sau Victor Brauner.

Cred că trebuie să constatăm - cu toate exemplele contrarii, al lui Nicolae Bălcescu şi al anului 1848, al lui 1907 sau 1989, în viaţa socială sau politică, al lui Tristan Tzara şi al dadaismului, al lui Eugen Ionescu şi al literaturii absurdului - inaptitudinea noastră pentru revoluţie? Să fie adevărată sintagma, care a făcut o jenantă carieră, „mămăliga nu explodează"? Să fie vorba nu doar de mămăliga istorico-politică, intrând în jocul pasivităţii, ci şi de mămăliga literaturii şi artei noastre? M-am referit într-o notă anterioară la relaţia dintre restructurarea etică şi revoluţiile în artă - nu cumva refondarea morală se află în centrul oricărei reorganizări autentice a umanului? Suntem, probabil, mult prea aderenţi la o formulă etică de care nu dorim sau nu suntem în stare să ne separăm. Indiferent care este cauza fenomenului, nu putem să nu constatăm că în timp ce marii scriitori francezi, germani sau italieni sunt profund legaţi de ideile revoluţiilor, iar scriitorii ruşi sunt divizaţi între revoluţie şi conservatorism, marii poeţi, dramaturgi sau prozatori români au o profundă vocaţie a conservatorismului. O dovadă în plus, în acest sens, o constituie gustul românesc pentru judecători şi profesori (deci critici), precum şi pentru şcoli (constrângătoare prin natura lor) şi care, atunci când nu apar propriu-zis, capătă o existenţă fantomatică dar obsesivă (exemple: şaptezeciştii, optzeciştii, nouăzeciştii). Neglijându-ne singuri, din unghiul dreptului la revoluţie (şi revoluţii), ne plasăm noi înşine într-o condiţie primejdioasă sub toate aspectele - istoric, social, cultural, creativ.

minimax

POVARA LIBERTĂŢII

de ŞERBAN LANESCU

Sub influenţa capriciilor vremii, în această iarnă nostalgia poate prinde glas ca să exclami ah!, sau oh!, *ou sont les neiges d'antan?!* Că de, doar suntem francofoni! Iar de la «vreme», uşor se poate glisa nostalgic la «vremuri». Unde sunt vremurile bune de-altă dată când zice-s-ar că se putea trăi omeneşte şi sub regim comunist?! N-aveam, ce-i drept, paşaport, da'n schimb... şi nu e prea greu de înşiruit o seamă de bucurii ale vieţii din spatele cortinei de fier, la care acum jinduie amar de lume, adică amărâştenii, dar nu numai, pentru că mai sunt şi în lumea bună (sic!) destui care privesc înapoi fără mânie şi chiar cu regret. Spre exemplificare retrospectivă, va fi prezentat mai jos echivalentul expus în text al unei cărţi poştale ilustrate relatând succint despre vremuri şi comuniste şi fericite, combinaţie plauzibilă întrucât, prin contrast, ulterior suspendării terorii, s-a putut genera la un moment dat iluzia/păcăleala că şi în spatele cortinei de fier viaţa merită într-adevăr să fie trăită.

«*Conform criteriilor generale şi nu prea exigente ale istoriei lumii, nu a fost o perioadă extrem de nefastă. E drept că numărul prizonierilor politici era de ordinul sutelor sau miilor, dar nu mai erau milioane.(...) Ştiinţa de carte a devenit cvasi-universală, iar gradul asigurării cu locuinţe pentru populaţie acceptabil (90 de procente dintre moscoviţi, spre exemplu, locuiau în apartamente personale). Nivelul de trai era destul de ridicat în comparaţie cu trecutul, dacă nu cumva era similar cu cel din lumea liberă. Foametea dispăruse, îmbrăcămintea era standardizată, dar decentă. În jurul anilor '60, în metroul moscovit nu puteai deosebi după îmbrăcăminte un muncitor de un intelectual: nici unul dintre ei nu era prost îmbrăcat*» După care, urmează amănuntul care a şi provocat prelevarea citatului, iar mai departe întreaga desfăşurare a gândului. «*Nu puteai să-i deosebeşti* - deci pe muncitori de intelectuali - *nici pornind de la ce citeau: ambii citeau literatură bună, probabil din cauză că nu se găsea altceva.*» (Ernest Gellner, ***Condiţiile libertăţii. Societatea civilă şi rivalii ei.*** Polirom, 1998, pag. 150.)

Ciudate mai sunt performanţele obiectivităţii ştiinţifice! Aşadar, privit de *dincolo*, într-o fotografie făcută din avion, cam aşa se trăia chipurile, cam aşa trăiam prin anii '60, '70, în plin comunism, căci şi la Bucureşti tot ca la Moscova (başca 2,40 lei - sau 2,20? - o vodcă mică la ***Nestor***, Doamne, ce vremuri!) atâta doar că, pentru acurateţea imaginii, trebuie înlocuit metroul cu restul mijloacelor de transport în comun; ulterior, har Domnului!, ne-am pricopsit însă şi noi cu metroul («*trenul galben fără cai*») despre care, aş zice, mulţi sunt convinşi acum că fără Ceauşescu, adică fără un dictator, nu s-ar fi realizat niciodată. Frumoasă viaţă!, căci frica pătrunsă-n oase ca reumatismul şi mancurtizarea nu se văd cu ochiul liber. Rămâne însă de lămurit cum era cu cititul, iar asta cu atât mai mult cu cât acum, în condiţii de libertate, atâta câtă este, acum dară, pare-se să românii altfel citesc; altfel, atât în privinţa calităţii cât şi a cantităţii, la toate nivelurile ierarhiilor sociale, inclusiv la acela de instruire. Iar dacă altfel se citeşte, asupra sensului schimbării (e de bine sau e de rău?) părerile sunt divergente, ponderea pesimiştilor fiind mai mare pare-mi-se, iar printre ei nu toţi sunt foşti culturnici sau lătrăi de curte, deci având de ce să plângă pe ruinele comunismului. Pentru a vedea şi, eventual, a mai şi înţelege cum stăm acum cu cititul (ca de altfel cu toate), analiza trebuie să plece însă din urmă (în pofida „liniei oficiale" că ce interesează e numai viitorul) astfel încât în cauză şi chestiune se cuvine pusă mai întâi pertinenţa observaţiei potrivit căreia în comunism atât muncitorii, cât şi intelectualii (feeric-înduioşătoare egalitate!) «*citeau literatură bună*», ba încă, putându-se subînţelege că citeau **numai** literatură bună (la care, greu să nu-ţi vină a exclama, măi să fie?!) din moment ce urmează explicaţia simptomului: «*probabil din cauză că nu se găsea altceva*». Iată, iată! Indirect, cu mantinelă, totuşi este vădită valorizarea pozitivă a cenzurii, că doar ei i se datora, nu-i aşa, lipsa literaturii proaste, apreciere cu atât mai şocantă cu cât o face cineva (şi nu oricine, E. Gellner fiind nume mare în breasla *political scientists*) din lumea liberă, ba încă şi din Regatul Unit unde liberalismul... ă-hă-hă! Rămâne dară a căuta cum a fost şi cum e...

CHRISTIAN W. SCHENK SAU ARHEOLOGIA SINELUI POETIC

de RADU VOINESCU

În anii din urmă, numele unui poet german de limbă română se impune, treptat şi sigur, în atenţia criticii şi a cititorilor de poezie din România. Christian Wilhelm Schenk s-a născut la Braşov în 1951 şi, spre sfârşitul anilor '70, a emigrat în Germania, unde a făcut studii de medicină la Mainz. Scrie, probabil, ca mai toată lumea, din timpul liceului, dar prima confirmare literară s-a produs în timpul stagiului militar, când, după cum mărturisea într-un text publicat în urmă cu doi ani şi jumătate în revista armatei, i-a fost premiată o poezie trimisă la un concurs al cărui juriu era prezidat de Nicolae Tăutu. Tăutu, care, orice am spune despre „direcţia" poeziei lui, era un spirit generos şi atent la încurajarea celor tineri, s-a deplasat personal în garnizoana în care junele cătănea pentru a-i înmâna premiul, realizând, în fapt, mai mult decât un simplu act administrativ sau protocolar : convingerea că un debutant merită să se gândească la o carieră literară.

Astăzi, Christian W. Schenk are sute de poeme publicate în reviste din mai multe ţări, are cincisprezece cărţi apărute în Germania ori în România, este prezent în mai multe antologii de poezie română sau germană şi deţine câteva premii literare, între care Premiul Jubiliar Goethe (1999). Dincolo de acestea, este un harnic şi împătimit traducător al poeziei române în limba germană. Împreună cu soţia sa, romanista Simone Reicherts-Schenk, a făcut să apară, la Editura Dionysos, pe care aceasta o conduce, într-o serie numită *„Gegenwartslyrik"*, poezie contemporană, volume de traduceri din poezia lui Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Caraion, Emil Manu, Dorin Popa, Valeriu Stancu, George Vulturescu, Gellu Dorian. Un excelent volum Mihai Eminescu, **Gedichte**, poezii, a apărut anul trecut la aceeaşi editură, reluând traduceri din cunoscuta, dar deja mult prea vechea ediţie a lui Konrad Richter, ameliorate sau completate cu variante realizate de către soţii Schenk într-o germană de o poeticitate care o urmează îndeaproape pe aceea a modelului eminescian. Dan Mănucă a făcut, într-unul din numerele pe 2000 din „Dacia literară" dacă nu mă-nşel, o serie de judicioase amendamente la amintita ediţie dar, peste toate, primează tehnica versificaţiei şi efortul de a păstra metrul original pe care variantele acestea le probează, ediţia fiind o reuşită în afară de faptul de a fi marcat Anul Eminescu în spaţiul german.

Un volum antologic (**Poeme vechi şi noi**, Editura Axa, Botoşani, cu o postfaţă de Dumitru Micu) reuneşte paisprezece cicluri de poezie scrise între anii 1976 şi 1996. Christian W. Schenk este un poet care se integrează perfect literaturii române. Versurile sale denotă chiar mai mult decât o mânuire la nivelul nuanţelor a cuvintelor limbii din ţara în care a crescut. Conţin numeroase vocabule şi expresii care trimit spre stratul arhaic, spre acea zonă familiar-intimă în care cuvintele vieţuiesc foarte aproape de rădăcina lor. Dar el este şi un scriitor de limbă germană, **Lichtebbe** (Reflux de lumină, Verlag Deutscher Autoren, 1994) sau **Blinder Spiegel** (Oglindă oarbă, Edition L, acelaşi an) îl revelează ca pe un poet cu o pronunţată modernitate a stilului şi cu o bună ancorare în literatura care se practică în spaţiul vest-european. Şi aceasta în condiţiile în care limba maternă a lui Christian W. Schenk este maghiara. Când spun limba maternă mă refer la faptul că este limba mamei sale, pe care a vorbit-o în casă, în copilărie, alături de germană, limba tatălui, şi de română.

„De generaţii port în mine duhul/ uitat de cei ce îşi pierdură carnea./ Un câine m-a muşcat,/ dar muşcătura/ a clămpănit în vid/ şi-apoi s-a stins." scrie în poezia „Pierdut în viaţă" (**Strigătul morţilor**, 1986). Cei care îl cunosc pe poet au remarcat, cu siguranţă, faptul că nu pare a avea dileme identitare, că personalitatea lui se manifestă într-o zonă intens pozitivă, fără contorsiuni şi fără complexele pe care ar fi putut să i le creeze o biografie aşa de încurcată. Poezia dă glas uneori mai mult despre îndoielile sau despre celelalte seisme interioare ale omului. Căci, aşa cum spune în poemul „Dincolo de mine" (vol. **Strigătul morţilor**, 1986), „Nu se poate să mă nasc/ fără flori şi umbre".

Îndoiala cea mare este legată de cuvânt. Pentru că el exprimă, într-un mod esenţial, chiar personalitatea celui care-l utilizează. Este semnul ori semnalul care defineşte starea sau statutul ontic. Nu întâmplător, multe poezii au drept temă cuvântul, meditaţia asupra forţei sau fragilităţii lui. Ar fi greşit, cred, să interpretăm preocuparea pentru tema aceasta ca venind numai dinspre trăirile intime ale unui poet care se interoghează asupra situării sale în lume în condiţiile în care se face atâta caz de o apartenenţă la un neam, la o comunitate în general. Christian W. Schenk aparţine, ca vârstă şi ca formare, generaţiei optzeciste de la noi şi nu e greu de observat că îl preocupă în aceeaşi măsură ca şi pe congenerii săi felul particular în care artistul se relaţionează cu materia creaţiei.

„Când a trecut prin mine fraza primei/ cucernice liane de cuvinte/ ea călărea obraznică şi rară/ pe un persan covor desprins de cult" („Primul vis", **Elegii**, 1991). Covorul desprins de cult poate fi chiar existenţa unei limbi poetice care nu mai celebrează o matrice anume, ci tocmai singură poezia, dincolo de orice contingenţe şi de orice inserţii în ceea ce poate fi omenesţe clasat, catalogat, înseriat. „Ce-ar fi să ningă peste noi/ himera cuvântului/ pe care încă nu l-am spus?// Am aştepta să cadă toată neaua/ pe acoperişuri/ unde toboganul/ ne-ar înlesni s-alunecăm.../ să alunecăm/ şi apoi la primăvară să ne scurgem/ pe ţurţurii de gheaţă/ printre oameni..." („Exilul cuvintelor", **Pentru cine...**, 1987).

E, desigur, în încercarea de a ajunge la izvoarele cuvântului şi de a-l cuprinde în manifestările lui proteice, o căutare a sinelui. Dar e şi o călătorie către Logos prin intermediul expresiei artistice. Creaţia este acea formă de sfidare a condiţiei umile la care omul este damnat sau, dimpotrivă, o tentativă de apropiere, prin imitaţie, de atributele entităţii divine. „Citind cuvinte rare se poticneşte/ de răsăritul dactilelor şi aşteaptă/ prima pagină a suferinţei/ ultimului nefericit/ pe care-l numerotează/ de la paginile enciclopediei/ Bhagavata-Purana/ până la reducţia: - O, Dumnezeu!" (**Elegia cuvintelor mute**, 1991).

Pare totuşi plauzibil că vieţuirea în mai multe mătci lingvistice să nu fie lipsită de urmări. Gândirea, mai exact reflecţia filosofică, se întâlneşte cu rostirea într-o sinteză care adânceşte, în ultimă instanţă, posibilitatea de explorare a sinelui. Drumul către fiinţă, către Fiinţă în sens heideggerian, se trasează cu urmele de lumină ale cuvintelor. *In der Lichtung des Seins*, cum ar fi spus chiar autorul celebrei ***Sein und Zeit***. Şi din nou cuvântul este cel pus în cauză pentru a realiza legătura cu ordinea ascunsă, aşteptând să fie numită, a lumii. „Nici n-am trecut de pragurile lumii,/ nici n-am vâslit prin jumătăţi de fraze;/ am încercat s-ajung în grota frunţii,/ acolo unde se desprinde lumea/ de foametea

speranţei nevisate,/ acolo unde între tâmple timpul/ se stinge-n întregirea de cuvinte.//...// mai sunt cuvinte/ între lumi de praguri/ ce vor să-şi spună/ altele ce nu-s" („Mai sunt cuvinte", **Semne, gratii şi simboluri**, 1992-1994). Sau, mult mai elocvent din punctul de vedere al ontologiei întemeiate de Heidegger: „Ating cu ascunsul fiinţei trezite/ oglinda pierdută-n zei crucificaţi/ A FI recunoaşte sunete FIINDE/ palpând senzuale comori nefireşti/ prin prisma genezei de sine" („Lumina cuvintelor", **Răstignirea ultimului cuvânt**, 1991)

Se poate identifica la Christian W. Schenk o pronunţată dimensiune expresionistă a poeziei. În sensul luminos al unei propensiuni către cosmic, precum la Blaga (de altminteri, se pot detecta multe trimiteri la autorul **Poemelor luminii**, mergând de la atmosferă până la mici citate, cum e, spre pildă, versul „Semne pretutindeni, semne", din poezia „Taina semnelor", care aminteşte de cunoscutul „Rune pretutindeni, rune..."), dar şi în acela al unui vizionarism oniric, orientat spre zonele obscure ale conştiinţei, ca la Trakl sau Rilke. Pentru prima configurare pledează versuri cum sunt acestea: „Ce-a luat zilei lumina,/ e pleoapa-nchisă/ de un fulger/ pierdut de-o stea/ cu sete de-ntuneric.// Încătuşată într-o nová, îşi dăltuieşte versul razei,/ în setea după cerc/ rupând elipsa.// Nu-s plânsete în paradis,/ doar fuga unei stele/ de lumina strânsă-n elipsa/ unui cerc ratat." („Nu-s plânsete în paradis", **Semne, gratii şi simboluri**). În privinţa celei de-a doua, se poate exemplifica prin acest fragment din poezia „Preţul călimării goale" (**Semne...**): „Adâncul drumului destramă/ poteci ascunse pentru noi,/ poteci ce caută izvoare/ sub arşiţa de sub prundiş./ Nu-i călător pe lumea asta/ fără toiag şi încălţat,/ nici călător ce calcă drumul/ pe-un armăsar înaripat."

Un motiv care ocupă un loc privilegiat în poezia lui Christian W. Schenk este cel androginic şi, implicit, cel narcisic. Legat şi de „reveriile apei", cum ar spune Gaston Bachelard, dar racordat mai mult la un substitut fizic şi simbolic al acesteia, oglinda; cuvintele „oglindă" sau „cioburi" fiind utilizate cu o frecvenţă care se dovedeşte şi numai prin ea însăşi semnificativă. „Trei amfore-n nisipul mării,/ trei amfore între meduze/ se-nchid în cioburi/ strânse-n coapsa/ lui Heros înecat în ceară.// Copila a uitat s-aprindă/ ochii adâncilor izvoare/ de apă dulce şi de sare,/ de piatră scursă în nisip.// Şi poate că n-a fost *Leandra*, dar cine ştie ce-o fi fost/ dacă în locul ei un *Leandru*/ s-ar fi întors din geam/ plecând" („Ciob de lacrimi", **Semne...**).

Încă şi mai interesante observaţii se pot face despre prezenţa motivului lunii în poezia lui Christian W. Schenk, motiv care îl instalează şi mai apăsat în expresionism, un expresionism de o factură nuanţată spre romantism.

Cred că avem de-a face cu un poet a cărui literatură sparge graniţele lingvistice şi culturale, aşezându-se egal de întemeiat, şi în spaţiul literaturii române dar şi al celei germane. Christian W. Schenk este, la urma-urmei, un scriitor european.

CRITICUL LAMPADOFOR

de DAN C. BADEA

Firul vieţii fiindu-i brusc retezat în vara lui '89, la doar 37 de ani, accidentat de tramvai, conform zvonisticii, în realitate fiind "aranjat" de către cei care nu-i iertau profesorului de la Şcoala Generală nr. 13 din Braşov că vorbea la clasă despre "cretinul acela de pe perete", Paul Grigore nu a mai apucat să-şi vadă tipărite paginile de poezie şi critică **Anluminură** (1991), **Diotima din scriitură** (1992).

Deşi cu o cultură generală solidă şi o mobilitate a spiritului cu totul deosebită, în loc să ajungă unul dintre fruntaşii generaţiei sale, a plecat şi el, discret, spre locul unde nu e durere, nici întristare. A fost un exemplu tipic de intelectual format contra curentului, în anii grei ai ceauşismului: dezinhibat, jovial cu semenii care-i trezeau încrederea, era şi el un propagandist.... dar al esotericului, pasional doar când se făcea pe sine prizonier al mirajului literaturii. Nu s-a vrut nici "funcţionar sumbru" al literelor, gata să apostrofeze scriitorii şi să le arate ce e şi ce nu e literatură, nici scriptor disponibil să se pronunţe infatigabil pe orice subiect şi în orice moment. Păşind în domeniul "menit rătăcirii confuze şi caracterului aproximativ al imaginarului" (Maurice Blanchot), el şi-a întărit ataşamentul faţă de literatură prin apelul la rigoare, la logică. Fapt pentru care orizontul său cultural nu era jalonat doar, să zicem, de heideggerieni, dar şi de un Anton Dumitriu ori Iuri Lotman (pe care, cunoscându-l eu pe Paul Grigore într-o zi de "muncă patriotică" studenţească, el venind de la Cluj la Craiova pentru ultimul an universitar, mi i-a recomandat călduros).

Poziţia estetică şi stilul gândirii sale critice se reflectă fidel în culegerea de microstudii **Vocaţia luminii** (Paralela 45, 1999, cu un frumos "Cuvânt înainte" de Ovidiu Moceanu). Esteticul ar ţine, dacă am înţeles bine, de un fel de mistagogie: sensul survine, criticul depune mărturie asupra epifaniei sensului, în urma interogării multiplicităţii formale care se sprijină pe structuri recurente (mitice, arhetipale). Sunt structuri ce surprind raporturile fiinţei cu universul şi istoria: *cosmocalia* ("model cosmologic estetic") şi *historial-ul* - model mito-poetic al materiei istorice. Dacă întâiul termen vizează poeticul în sens larg şi s-a dovedit deja productiv în critica noastră, prin Ioana Em. Petrescu, al doilea permite deschideri spre epic. După astfel de coordonate se desfăşoară analizele criticului, care arată cum se conservă, se transformă sau se dislocă ele în diverse momente ale literaturii române, de la Ion Neculce şi Ion Budai-Deleanu până la Aurel Pantea şi Gheorghe Crăciun. Ceea ce efectiv complică lucrurile este renunţarea la detalierea demersului interpretativ. Criticul expulzează din fieful său pe eventualii martori care s-ar dori părtaşi la sesizarea contactului său genuin cu opera; înaintea verbalizării rezultatului, există doar fluxul gândirii aşa-zis "tăcute", din care se cristalizează viziunea critică. De unde o anumită dificultate în urmărirea demonstraţiei critice, strânsă în montura unei exprimări austere, în care se încastrează termeni neologici, greceşti şi latineşti; chintesenţă de scriitură, cu irizări, pe alocuri, barbizante. Fiecare text din **Vocaţia luminii** ar trebui citit de două ori: o dată, ca să-i prinzi ideea (anunţată în formulări laconice încă din debut) şi să-i găseşti "ilustrarea" (Paul Grigore scrie despre axa universului imaginar al unui autor şi, mai rar, despre o singură operă). Iată câteva introduceri-blitz: "Textualizarea destinului ţine la Constantin Negruzzi de percepţia historială... "; "Expresionismul teatrului blagian vădeşte în esenţă iluminări împotriva constrângerilor"; "Constanta definitorie a poeziei lui Ion Cristofor e deocamdată povara textelor preexistente"; "În poezia lui Octavian Soviany drama eului se desfăşoară în spaţiul exclusiv al formelor scriiturii". Dar textele e vital să fie lecturate şi a doua oară ca să refaci structura multietajată a ideilor urmărite de exeget. La acest gen de formulări se adaugă scurtimea programatică a textelor: 40 de articole în 136 de pagini reprezintă o culme a brevilocvenţei. Opusă celei leneşe, plate, critica lui Paul Grigore e departe şi de cea vioaie, cu întreg şiragul ei de calambururi şi alte ghiduşii lexicale, de exprimări voit memorabile. Nu asistăm la un *show* critic; mai degrabă la o oficiere cu ochii larg deschişi spre cerul textului literar.

Sunt mai multe puncte de interes şi încercări temerare în **Vocaţia luminii**. E vorba, printre altele, de ambiţia, având în bună măsură acoperire, de a prezenta succint şi percutant dinamica spiritului creator, aşa cum se ipostaziază ea în opere clasicizate, eseistul lansând trasoare ce le luminează într-un mod insolit. Cine s-a gândit, bunăoară, să considere **Ivan Turbincă**, "spectacolul magic al comediei bătrâneţelor fără moarte", drept un pandant al basmului **Tinereţe fără bătrâneţe...**? Sau câţi dintre noi au avut ocazia să observăm că, în proza voiculesciană, centrarea pe *mythos* atrage după sine tendinţa de anulare a fantasticului? Iar acolo unde nu vine cu interpretări inedite, Paul Grigore produce măcar noi argumente pentru căi de lectură consacrate. El constată că lumina este legată în lirica blagiană de *văl*, de o dualitate a vălului; ochiul străpunge "camuflajul luminii" şi descoperă, la diverse niveluri de existenţă cosmică, deopotrivă emblemele malignului şi ale mirificului. Tot atât de revelatoare e şi "demonstraţia" asupra poeziei lui Ion Barbu, unde se insistă asupra mitului „Fecioarei Lumii" *Kore Kosmou*, ce se metamorfozează în "Fecioara Lucifer" - imagine a pasionalităţii tarate. Oricum ar fi percepute, e neîndoios că opiniile criticului ţintesc spre centrul de greutate al operelor cu gesturi sigure şi cu un instrumentar intelectual ce ar face de ocară pe unii dintre condeierii cu state vechi în critică şi istorie literară, care au fabricat un număr mărişor de opuscule pe care colbul s-a depus cu venerație.

Criticul manifestă mai multă atracţie pentru poeţi, pentru cei livreşti mai ales, fapt constatabil cu ochiul liber, de vreme ce, din 24 de scriitori postbelici analizaţi, trei sferturi sunt autori de poezie. Dar chiar aşa mulţi fiind, scriitorii mărşăluiesc după cum le ordonă criticul-comandant de pluton. Nu numai că microanalizele nu-şi pierd conturul în ce ar fi putut fi nisipul textului critic, dar, cu fiecare în parte, desenul cărţii devine mai viguros şi sugestiv. Astfel încât analizele critice se circumscriu unei reţele dense de raportări, filiaţii şi serii pe orizontala şi verticala timpului. Putem, de pildă, alcătui o serie lirică, prin intermediul căreia, şi ţinând cont de comentariile criticului, să creionăm avatarurile "spiritului însetat de real" în lirica românească a ultimelor decenii. 1. *Ab origine*, există o "viziune a cuvântului ca răsfrângere a logosului" (Ştefan Augustin Doinaş); 2. cosmosul e imaginat ca bibliocosmos, iar poetul se dedă unei tentative de "autoscriere ca mod de integrare în dimensiunile cărţii" (Mircea Ivănescu); 3. revelarea divinului e însoţită de angoasă şi de încercarea de a diafaniza tensiunea printr-un "asianism dulce" (Ion Mircea); 4. omul e izgonit din paradis, fiindcă e orb, fără "v(eidos)", iar "fluxul comuniunii totale a fiinţelor" decade la stadiul de agitaţie *entropică* (Vasile Igna); 5. imaginarul capătă conotaţii ocult-malefice (Ion Mureşan); 6. urmează etapa de "iluminare a putregaiului" (Liviu Ioan Stoiciu); 7. în fine, se ajunge la stadiul paradoxal de conjuncţie între epifanic şi entropic, între limbajul "cosmologic afectiv, antropomorfizat" şi cel "cosmologic obiectivat, dezantropomorfizat", când fiinţa redevine logos (Daniel Turcea). Cei interesaţi au posibilitatea să stabilească şi alte conexiuni între secvenţe, cu exemplificări din alţi scriitori prezentaţi în carte, într-un spirit cumva ludic, dar nicidecum gratuit.

Turul de forţă al criticului este articolul **Incitaţie şi antropogonie**, dedicat lui Urmuz, cu toate că reuşita e la limita forţării textelor urmuziene. Paul Grigore constată că "Incitaţia artei ţine la Urmuz de propensiunile erosului" şi că există în prozele lui o "coincidenţă bizară" între principiul masculin şi cel feminin. Ceea ce permite exegetului să justifice faptul că însăşi binecunoscuta fabulă e şi altceva decât o încropire amuzantă; aceasta e una cu tâlc: **Pelicanul sau babiţa** indică "tautologia pulsiunilor cosmice". Performanţa lui Paul Grigore constă în atribuirea de sens abia pe baza şi la capătul interpretării celorlalte texte, şi nu prin virtuozitate critică exersată pe spaţiu îngust. Poate că singura obiecţie e legată de chiar calitatea exerciţiului critic: supracoerenţa.

Îmi place să cred că, într-o bibliotecă imaginară, paginile din **Metamorfozele cercului** de Georges Poulet foşnesc prietenos-protejuitor în vecinătatea **Vocaţiei luminii**.

george virgil stoenescu

Papagalul lui Flaubert

(Rocco-Barócco)
Lui Julian Barnes

Am un papagal în suflet
Alexandra l-a adus,
Mă iubeşte dimineaţa
Mă urăşte la apus.

Pâlpâie în aur verde
Şi doreşte în zadar
Timpului să-i fure clipa -
Inima mi-o dă în dar.

Nu vorbeşte, dar măsoară
Cu ochi vii de hiacint
Mâna mea de zeu în joacă
Când încerc să îl alint.

Numele-i nu are rimă
El e Rocco cel măreţ
Calcă vorba în ruină,
În vocale e semeţ.

Mă încarcă greu durerea
De când l-am pierdut în vis,
Cavalerul veşnic mândru
Mă aşteaptă-n paradis.

Rondelul papagalului baroc

Mă legăna în triluri de argint
Un mândru papagal suflat cu aur
Cu vorba încercam să îl alint
Era mai furios decât un taur.

De dragul rimei nu aş vrea să mint
Dar ţin la el ca la un scump tezaur,
Mă legăna în triluri de argint
Un mândru papagal suflat cu aur.

Mă pierd în cânt ca într-un labirint
În care bântuie un minotaur
Când Rocco, ce acuma vi-l prezint
Victorios în frunzele de laur
Mă legăna în triluri de argint.

Rondelul papagalului timid

În Crângul Alexandra stă cochet
Pe un pătrat uitat de majolică
Un papagal timid, cuprins de frică
De muzica emisă de-un cvartet.

S-ar duce să se-ascundă în boschet
Dar fermecat de-o balerină mică
În Crângul Alexandra stă cochet
Pe un pătrat uitat de majolică

Din visul exilat în minaret
Mai ţine clipa dansului calică,
Îndrăgostit este frumos de pică
Pictat în galben, verde, violet
În Crângul Alexandra stă cochet.

Rondelul papagalului frivol

(Rocco în oglindă)

Un papagal obraznic şi frivol
L-a deochiat pe Rocco într-o clipă,
Ieşise din oglinda rea în pripă
Pe canapeaua veche dinspre hol.

Înfuriat la culme dă ocol
Imaginii din faţa lui şi ţipă,
Un papagal obraznic şi frivol .
L-a deochiat pe Rocco într-o clipă.

În trilul său irumpe-un la bemol
Pereche tandră florii de tulipă
Şi împlinind culorile-n risipă,
Coboară cântecul în nota sol
Un papagal obraznic şi frivol.

Rondelul papagalului solitar

În liniştea amară, solitar
Cu ochii lui ca doi butoni de fier,
Pe marginea din clipele ce pier
Un mândru papagal păşeşte rar.

Imaginează o mişcare iar
Privirea naşte lacrima din cer
În liniştea amară, solitar
Cu ochii lui ca doi butoni de fier.

Din când în când al nemişcării har
Se rupe aprig într-un tril sever
În el lumina arde giuvaer
Ca-n măreţia curţii unui ţar
În liniştea amară, solitar.

Rondelul papagalului obez

Un papagal obez şi fără har
Era bolnav de-o gravă bulimie,
Mânca şi noaptea în bucătărie
Nu mai cânta, era tot mai bizar.

Cu ochii lui rotunzi de caviar
Însingurat în neagră văduvie,
Un papagal obez şi fără har
Era bolnav de-o gravă bulimie.

Cumplit de rău, teribil de clonţar
Pe Alexandra o muşca de ie,
Invidios şi pus pe felonie
Pentru mâncare te juca la zar,
Un papagal obez şi fără har.

O PROBLEMĂ DE ESTETICĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Acum foarte mulţi ani, pe când eram copil, mi s-a întâmplat să trăiesc o mică dar impresionantă păţanie, care depăşeşte, cred eu, anecdota şi, de aceea, consider potrivit să o comunic, dacă nu omenimii, cel puţin cititorilor mei amatori de probleme estetice. Eram de vreo şase-şapte ani, înainte de a fi dat la şcoală, în acea zi de iarnă când fratele meu, deja elev, a primit invitaţia de a participa la sărbătorirea onomasticii unui coleg. Cum familia noastră se cunoştea cu părinţii acestuia, am fost dus şi eu, într-o seară, pus la ţinuta de rigoare şi depus la domiciliul amicului nostru amfitrion. Venisem şi eu înarmat cu un „cadou" şi desigur că toată lumea s-a bucurat de acest plus măcar convenţional.

Casa era destul de neobişnuită pentru mine, care, în experienţa lumii frecventate, întâlnisem mai mult interioare demodate, case vechi zise chiar bătrâneşti, dacă nu boiereşti, mobile din secolul precedent şi o atmosferă în consecinţă. Aici ne-a întâmpinat amicul, dar şi mama sa, o femeie tânără şi vivace, de cu totul alt stil decât cuconetul venerabil cu care veneam eu de obicei în contact. Casa însăşi era altfel, cu încăperi nu înalte, fără sobe monumentale şi ferestre ample, care desfideau economia de căldură: avea instalaţie de calorifer, pentru că era modernă, în stil „cubist", cum se generalizase numele unui stil de noutate stridentă în acele vremuri.

(Ce se înţelegea exact prin acest stil cubist urmează să stabilească istoricii arhitecturii româneşti; eu mă limitez la a spune că era vorba de case, totdeauna cu cel puţin două niveluri, posedând tot aşa de frecvent garaje în curte, părând de afară nişte paralelipipede, dacă nu nişte cuburi; numai că, la multe dintre ele vedeai câte o fereastră rotundă, ca de vapor, al cărui rost nici până azi nu-l înţeleg - poate o fi vorba de a întrerupe impresia de monotonie pe care o dădeau faţadele aşa simplificate. În tot cazul, generalizarea lor aşa de rapidă iscase o glumă care a supravieţuit epocii, eu luând cunoştinţă de ea câteva decenii mai târziu:

- Madam Popescu, am auzit că ţi-ai făcut casă... Cum ai făcut-o: cubistă sau fără bistă")

Într-o astfel de casă am intrat atunci, dar nu m-a mirat nici mărimea holului, cu vitralii geometrice, nici mobilierul modern, adecvat sălii de aşteptare a unui cabinet medical, ci cu totul altceva. După ce am fost uşuraţi de paltoane şi am luat contact cu invitaţii, dar şi cu familia sărbătoritului, am început apoi să ne familiarizăm cu ambientul şi privirea, cel puţin a mea care s-a purtat pretutindeni, s-a oprit asupra unei picturi pe perete; era, cum am înţeles mai târziu, o frescă, ocupând cel mai mare perete al încăperii. Ea reprezenta o scenă mitologică: o femeie goală, în mărime naturală, înconjurată de amoraşi, tritoni, nereide, delfini jucăuşi, în timp ce un Neptun bărbos, proptit într-un cot, străjuia totul cu tritonul în mână şi cu privirea satisfăcută. Era vorba de triumful Amphitritei sau aşa ceva, dar nu scena în sine m-a uluit la culme şi mi-a sechestrat privirea pentru întreaga seară şi nici informaţia că ea e opera doamnei, mama amicului nostru, ci faptul pe care l-am înţeles imediat, acela că autoarea se reprezentase chiar pe sine, într-o versiune pe care chiar eu, copil fiind, am apreciat-o ca „idealizată": cu sânii ca nişte faruri, cu părul fluturând avantajos sub boarea Zephirului, cu toată figuraţia aceea adunată la picioarele ei, pentru a-i constitui un omagiu. Micul nostru coleg, împreună cu o soră a sa, se zbenguiau în toată nuditatea la picioarele zeiţei, săltând şi ei pe spuma mării...

Au trecut mai bine de şaizeci de ani de atunci şi stupiditatea acestei „reprezentări" mi-e încă vie în minte, dar şi unele detalii ale scenei le-aş putea reconstitui, deşi trebuie să mărturisesc despre Neptun cel cu barba şi cu musculatura cărămizie, că nu mai ţin minte dacă avea trăsăturile soţului artistei sau ale tatălui, cel care o adusese pe lume. Toată seara aceea nu mi-am putut desprinde privirea de triumful zeiţei, mai ales că din când în când ea apărea în carne şi oase, dar şi într-o rochie pretenţioasă, şi se interesa de noi, făcea conversaţie amabilă şi glume, stăruia să consumăm toate prăjiturile. Eu îmi mutam privirea ruşinată de la Amphitrita la doamna în chestiune, adică de la Artă la Realitate, fiindu-mi imposibil să le izolez. Nu am încetat a mă gândi la ea, nici în clipa când am trecut alături, într-o încăpere mai mică în care am avut ocazia, ţin minte, să văd pentru prima oară funcţionând un tren electric. O jucărie, bineînţeles, destul de senzaţională, căci, să nu se uite, ne aflam în zilele apropiate Crăciunului din anul 1936...

Scena aceasta am păstrat-o în mod confuz, dar foart persistent, în decursul anilor. Am povestit-o unor prieteni la diverse ocazii, dar numai pentru virtuţile ei comice, pe care şi acum nu le-aş trece cu vederea. Dar totul are şi altă semnificaţie, motiv pentru care o reiau acum. În fond, ceea ce s-a petrecut cu mine, dar poate şi cu o serie întreagă de bolnavi care veneau în acea cameră de aşteptare, pentru a le veni rândul la consultul cu medicul identificabil eventual cu Neptun, era o simplă, dar gravă eroare de situare. Şi eu, şi aceştia, dacă vor fi fost, făceam eroarea de a identifica arta cu realitatea şi de a nu şti să păstrăm distanţa faţă de obiectul estetic, gestul elementar de a nu distinge frumosul artistic de cel natural, capitolul numărul unu al oricărui tratat modern de estetică. Situaţia individului care, la teatru, strigă din sală la Hamlet, avertizându-l pe erou că va fi ucis de lama otrăvită, sau a fanaticului englez care l-a provocat la duel pe un francez pentru că acesta exprimase dubii la adresa virginităţii Ofeliei sunt similare cu ceea ce trăisem eu în seara aceea din copilărie.

Eu nu ştiusem să păstrez „distanţa" faţă de obiectul contemplaţiei estetice, asta a fost totul, ar zice un analist foarte sumar al acelei întâmplări, pe care eu sunt obligat să o reproduc şi acum cu ceea ce m-a dominat atunci: o prea păcătoasă ruşine. Pentru că, împotriva esteticii filosofice, mie îmi vine să spun că alta ar fi fost atitudinea mea dacă doamna, domnul, tatăl, mama şi copii, dar mai ales cea propusă ostentativ nu ar fi avut alt păcat, mult covârşitor în cauză: goliciunea lor aşa de lipsită de orice jenă.

... În sfârşit, au trecut ani buni de atunci şi, vrând-nevrând, m-am mai maturizat şi eu, ca să zic aşa. Privesc, aşadar, cu oarecare detaşare tulburarea mea de atunci, în faţa unei confuzii ce mi se oferise pentru prima dată în viaţă cu atâta brutalitate. Să notez, însă, un fapt, care cred că face totuşi onoare inteligenţei mele incipiente: nu am fost sedus nici o clipă de ideea ca, în faţa tabloului mitologic, să mă dezbrac şi eu, antrenându-l eventual şi pe mai marele meu frate, şi să sărim amândoi în apă, eventual să ne luăm zborul şi să întregim ghirlanda de amoraşi şi alcyoni din jurul Amphitritei. Şi ceea ce m-a reţinut atunci de la un asemenea gest nu a fost altceva decât acel ceva pentru care pretind să fiu felicitat: un elementar simţ al umorului.

DICŢIONAR DE ARHAISME ŞI REGIONALISME (DAR)

de VICTOR STOLERU

După o muncă stăruitoare de câţiva ani, Gh. Bulgăr - cu o bogată experienţă de lexicograf - redactor principal al unor dicţionare de autoritate, precum acela al Academiei (tezaur), **Dicţionarul Eminescu**, cel enciclopedic (patru volume) sau cel al limbii literare (tot patru volume), sau **Dicţionarul de sinonime**, ajuns la a 17-a ediţie, revizuit şi îmbogăţit cu peste 80 de pagini; ca şi cel de omonime, împreună cu Gh. Constantinescu-Dobridor (autor de manuale de gramatică, al Dicţionarului termenilor gramaticali, 2 ediţii), au publicat recent cel dintâi mare **Dicţionar de arhaisme (cuvinte vechi) şi regionalisme** (Editura Saeculum I.O., 2000, 584 pag.), în care se cuprinde un tezaur de cuvinte, deosebit de important pentru că reflectă specificul istoric al dezvoltării vocabularului, influenţele străine asupra lui şi adaptarea regională a elementelor împrumutate. Dicţionarul uşurează înţelegerea multor cuvinte folosite de scriitorii tuturor epocilor în construcţia mesajului lor, pentru nuanţarea stilistică a limbii din trecut, a limbajului unor personaje literare.

Cine deschide, de pildă, o carte preţuită de literaţi, uimitoare pentru cititori, precum **Levantul** de Mircea Cărtărescu, apărută în urmă cu un deceniu, reeditată apoi, carte de evocare poematică a unei lumi apuse, de acum două secole, un fel de epopee modernă în care arhaismele, regionalismele dar şi neologismele abundă, va fi silit să recurgă adesea la acest **Dicţionar** pentru a înţelege ce înseamnă **clucer**, **marafet**, **nefer**, **sâneaţ**, **calemgiu** sau **colţun**, **farbă**, **sabău** etc., cuvinte care sunt azi la periferia vocabularului uzual, modern, bogat în neologisme şi termeni tehnici şi ştiinţifici.

Un fapt aparte: în paginile **Dicţionarului** sunt consemnate ca arhaisme şi regionalisme, în acelaşi timp, acele vechi cuvinte latine care s-au păstrat din veac mai ales în regiunile mai izolate, mai periferice ale ţării de azi; se ştie amănuntul istoric că totdeauna acele regiuni sunt mai conservatoare, păstrând fidel termenii de odinioară, cei mai vechi, din latină, mai ales în Transilvania unde latinitatea a fost mai conservatoare; aşa sunt **curechi**, **agru** (ogor), **penă** (pedeapsă), **silvă** (pădure), **spons** (logodnic), **specul** (oglindă), în vreme ce, tot acolo, circulă un număr destul de mare de maghiarisme, rezultat al convieţuirii îndelungate a două popoare, cu totul deosebite lingvistic şi istoric.

În celelalte regiuni şi provincii ale ţării, altele au fost influenţele vecinătăţilor străine, altele sunt şi regionalismele: în Moldova şi Basarabia s-au păstrat mai multe slavonisme (rusisme) alături de turcisme şi grecisme mai numeroase, mai vii, mai generalizate în partea de sud a ţării. Cuvinte străine de latinitatea noastră sunt multe la literele I, P, S (multe compuse greceşti cu prefixul sin-, sim-), ca şi vechi termeni greco-latini la litera E, configurând o varietate de noţiuni, fapte, realităţi ce ţin de civilizaţia trecutului, de întrepătrunderea graiului. Un rezultat: benefica sporire a sinonimiei limbii noastre prin aceste împrumuturi acceptate cu largheţe, româna fiind o limbă „ospitalieră" cum spunea savantul filolog suedez Alf Lombard, un mare prieten al poporului şi al limbii române, căreia i-a consacrat o bună parte a studiilor sale, militând pentru aşezarea limbii noastre pe aceeaşi treaptă cu limbile romanice occidentale de mare cultură, fiind susţinut în această privinţă de teza romanistului de la Lyon, J. Goudet, fost rector al Universităţii din acel oraş, anume că „limba română este piatra unghiulară a romanităţii întregi", pentru că ea păstrează elemente de vocabular şi de gramatică, pe care celelalte limbi romanice, mai evoluate şi modernizate rapid, le-au pierdut.

Studiile de filologie română şi de romanistică vor putea profita de bogăţia acestui **Dicţionar**, precum şi scriitorii iubitori de nuanţe şi valori inedite ale cuvintelor din tezaurul acestei limbi. Este sigur că orice autor sensibil la ceea ce Tudor Vianu numea „funcţia de datare şi localizare a cuvintelor vechi populare şi regionale", poate găsi lămuriri şi atestări cuprinzătoare în această lucrare, iar iubitorii de integrame se vor bucura de soluţiile ce le oferă **Dicţionarul** la nenumăratele probleme lexicale cuprinse în acele jocuri ale memoriei şi erudiţiei, în sprijinul lărgirii orizontului de cultură...

VIA REGIS

ileana cudalb

Am hotărît să plec din Jerusalim, să încep o viaţă nouă la Ariel, în teritorii, şi să închid cercul vieţii mele cu o capodoperă. În ţara mea sunt atâţia artişti şi atât de puţină artă. Abia în momentul în care am luat hotărîrea, am realizat cauza acestui paradox; poporul **Cărţii** suferă de inhibiţie, în faţa atâtor relicve. Aşa se explică de ce majoritatea artiştilor din generaţia mea evită să se stabilească aici, în oraşul vechi, cu alei înguste străjuite de ziduri groase, de-a lungul cărora se înşiruie casele vechi, din piatră, cu aspect de fortăreaţă şi alte case, mai noi, care le imită până la plictis pe cele dintâi. Aici, în oraşul acesta populat până la refuz tot timpul anului, abia dacă ai timp să observi prezenţa oamenilor; atât de copleşitoare este fascinaţia structurilor de piatră care dăinuie de mii de ani, împărţind arbitrar lumea în evrei şi neevrei; primii ţinând cu ghearele şi dinţii de moştenirea lor ancestrală, ceilalţi pândind la orice pas să le ia locul.

Am ştiut, de la început, că studioul din Jerusalim nu răspundea nici pe departe cerinţelor unui regizor de film consacrat, dar exigenţele serviciului de absorbţie a imigranţilor şi ataşamentul lui Ayalah faţă de familie m-au obligat să mă supun. Am învăţat de mic să mulţumesc lui Dumnezeu pentru orice lucru bun şi lacrimile de mulţumire din ochii lui Ayalah, când l-a zărit pe tatăl ei, pe peronul staţiei de autobuz, au fost nestematele cu care m-am crezut învrednicit de Dumnezeu, la intrarea în Jerusalim. Ceea ce mie mi se părea greu de suportat, ei i se părea minunat: religioşii evrei care călcau cu indiferenţă peste gunoaiele din jurul lor, sfidând realitatea deopotrivă cu autoritatea, căreia refuzau să i se supună; arabii, care vindeau *falafel*, afară din Cetate, contribuind, astfel, şi mai mult la mizeria şi aglomeraţia străzilor; preoţii creştini cu aerul lor inchizitorial şi pelerinii ipocriţi, care refăceau la nesfârşit drumul Golgotei, într-un scenariu grotesc dirijat de călugăriţe netoate.

- Nu-i aşa că-i frumos, dragule? murmura Ayalah emoţionată şi tatăl ei răspundea în locul meu: e frumos, e frumos! Poţi să şi mori de atâta frumuseţe.

Am hotărît să plec din Jerusalim, departe de toate frumuseţile, departe de amintiri... Mă îndrept către Linia Verde cu un sentiment de eliberare ciudată, de parcă aş pluti, dintr-o dată, pe suprafaţa unui râu liniştit de câmpie a cărui curgere lină nu aminteşte în nici un fel de cataractele sălbatice din munte şi, pe măsură ce mă îndepărtez de Jerusalim, inima mea se trezeşte la viaţă. Cu adevărat, Dumnezeu are propriile Lui socoteli cu fiecare. El m-a trimis aici, la marginea grădinii Sale înverzite, ca eu să-mi desăvârşesc opera. Şi, în timp ce privesc mantaua verde-argintie a livezilor de măslini, care acoperă cu delicateţe feminină umerii calcaroşi ai Şomronului, în urechi îmi răzbate chiţăitul optimist al antreprenorului Avram Grifel. Ai să vezi, spunea el fericit, acum câteva zile, ca un copil care primise o jucărie nouă, o să facem la Ariel cel mai mare studio cinematografic. Uite aici deschid compasul şi circumscriu piaţa pentru care vom lucra; din Europa Centrală şi de Est şi până în Extremul Orient toate ţările se vor bate pentru platourile noastre. Îţi spun eu!

- Eliazar, eu nu ştiu de ce trebuie să pleci din Jerusalim ca să-ţi termini filmul, dar, dacă Dumnezeu are un plan cu tine, atunci facă-se voia Lui, a încercat tatăl meu să mă oprească în ultimul moment. El nu s-a putut împăca niciodată cu moartea lui Ayalah şi, ori de câte ori vede că eu încerc să las în urmă nenorocirea, nu se sfieşte să-mi arate dezaprobarea.

- Lasă, tată, e foarte bine că o ia de la început în altă parte, mi-a luat apărarea Ruth. Un oraş nou, cu mulţi tineri, în inima Şomronului, oferă atâtea posibilităţi. Dacă nu m-ar lega nimic în oraşul ăsta, aş pleca şi eu în Şomron. Nu m-aş duce nicăieri în lume. Acolo m-aş duce.

I-am mulţumit sorei mele cu o înclinare uşoară de cap şi, fără să împărtăşesc misionarismul ei mistic, i-am dat dreptate: în Ariel mă aştepta o societate nouă, oameni tineri, bărbaţi, femei... Iudaismul modern îşi pune speranţele în teritorii; tot aşa şi omul de cultură, fie el şi un modest cineast de la Jerusalim. Şi aici fac o pauză teatrală ca să obţin efectul maxim. Îndrăgostit de arta lui, regizorul găseşte în teritorii, în stare primară, aproape toate elementele cu care se identifică în opera sa şi care, evident, îşi vor lăsa amprenta asupra creaţiei sale: peisaj magnific, personaje extraordinare, o atmosferă de emulaţie religioasă. Mă declar satisfăcut de susţinerea de motive, pe care o şi văd expusă în faţa notabilităţilor oraşului Ariel şi, apoi, mă privesc de la distanţă, primind laudele clubului de la Petach Ticva. Mă cufund în perna moale a automobilului şi continui să-mi cizelez cuvântarea, luând ca martor Rosh Ha Ayin, o localitate pe lângă care tocmai trec şi pe care toată presa israeliană o dă ca exemplu al forţei de schimbare a progresului. Singurii care par să opună rezistenţă acestui tăvălug înnoitor, negustorii palestinieni, chiar şi ei, răspund cu bunăvoinţă la salutul meu, de dincolo de mormanul de vase de ceramică pentru grădini, pe care l-au ridicat ca un val de apărare de-a lungul şoselei.

* * *

Obosită, sleită de puteri, mă opresc din mers şi mă aşez pe canapeaua din salon ca să-mi trag sufletul. Privesc cu ochi străini şi goi masa din spaţiul comun, unde tatăl lui Haim a hotărît că trebuie să fie sufrageria, după modelul european, în imediata vecinătate a bucătăriei. Fac un efort să-mi amintesc dacă mi-a cerut părerea înainte de a o instala acolo şi mă surprinde grozav că-mi trec prin cap astfel de lucruri. Mă ruşinez. În toţi anii cât am fost căsătoriţi, eu n-am avut niciodată pretenţii absurde. Socrul meu a vegheat ca rostul familiei noastre să curgă în şuvoiul comun şi noi ne-am supus, fără mofturi, fără obiecţii; fiecare dintre noi şi-a asumat din mers datoriile la care ne obliga educaţia şi tradiţia neamului nostru. În plus, copleşită de onoarea de a fi acceptată într-o familie de aşkenazi, eu încă îi mai datorez bătrânului recunoştintă pentru încrederea pe care mi-a acordat-o, în afară de respectul la care mă obligă vârsta lui. Tu, la mine să vii ca la tatăl tău, m-a îndemnat el în ziua nunţii noastre. Să-mi spui tot ce te doare, înţelegi? Haim, s-a adresat, apoi, fiului său, să ai grijă de femeia ta! Ea este o floare rară pe care Dumnezeu ţi-a adus-o astăzi în dar. Să fii demn de ea. Să-i dai dragostea şi toată grija ta. Să o iubeşti şi să o cinsteşti, precum te iubeşte şi te cinsteşte ea pe tine... Cum te iubeşte şi te cinsteşte ea pe tine... O gheară nevăzută sapă acum adânc în inima mea, sapă până la limita dintre regret şi revoltă: Cum am putut? Cum...

Sar de pe canapea împinsă de un resort nevăzut şi reiau plimbarea prin cameră, încercând să adun la un loc piesele jocului, pentru ca, punându-le cap la cap, să găsesc sensul lucrurilor, logica acestei întâmplări. Am hotărît să dau divorţ şi am hotărît să aştept cu răbdare, să respect întocmai preceptele rabinice, să înăbuş în mine cele mai firave tendinţe de exuberanţă, să calc cu grijă pe faţa pământului, ca să nu-i supăr şi mai mult pe oameni şi să nu-L mânii pe Dumnezeu pentru îndrăzneala mea. În schimb, pot să plâng şi să rabd în numele iubirii fără să am garanţia că într-o zi voi trăi fericită. Eu femeia vieţii lui... Ridic telefonul, pun aparatul în poală şi, în timp ce formez numărul, îmi răsună în urechi glasul care, altădată făcea cât o lume întreagă: n-ai dreptul să faci asta unui bărbat. Nu poţi. De altfel, eu plec din Jerusalim, a accentuat cu răutate. Ştiam că şi-a cumpărat un apartament în Ariel, mi-a vorbit despre intenţia lui de a construi un platou de filmare şi un studio; am cochetat chiar cu ideea să plec împreună cu el, s-o luăm de la capăt într-o lume nouă, într-un oraş din teritorii. El a încurajat aceste vise. Apoi brusc, fără nici un preaviz, cel pentru care am fost gata să renunţ la lume, a hotărît să-mi întoarcă spatele. Unde anume am greşit, ca să fiu astfel pedepsită? Cuvântul pedeapsă redeşteaptă, brusc, în mine întreaga revoltă a copilăriei petrecute, cândva, la Beer Sheva. Privesc în trecut, ca într-un hău şi, rând pe rând, îmi apar în faţa ochilor imagini ale oraşului încremenit sub soarele ucigător al amiezii, strada principală pe care se târau alene spre sinagogă grupurile de marocani, îmbrăcaţi în haine făcute în casă. Cei mai înstăriţi purtau cu mare fală hainele din saten vişiniu, cu dungi, pe care evreii europeni le vindeau ca pijamale, în *şukul* de la Tel Aviv; femeile beduine, purtând pe cap povara negoţului lor ambulant; arabii, suportând cu stoicism arşiţa şi *hamsinul*, împăcaţi cu soarta lor de prizonieri ai deşertului. Nu mi-a trebuit mult să înţeleg că toţi cei care eram repartizaţi să trăim în Neghev aveam aceeaşi soartă, aceeaşi lipsă de orizont. Mai târziu, la şcoală, am aflat că fenomenul avea mai multe explicaţii: unele practice, care ţineau de istorie, altele, filozofice. Şi astăzi îmi amintesc stupoarea care m-a cuprins în faţa statuii lui Ben Gurion, când profesoara ne-a explicat de ce privea el spre deşert. Să fi înţeles oare, de pe atunci, că **Fata Morgana** era insensibilă la jerfa muritorilor de rând? Pentru mine această staţie, pentru cămilele aflate în tranzit, n-a mai fost niciodată giuvaerul mult visat de părinţii fondatori. Beer Sheva a rămas pentru vecie oraşul în care ministerul absorbţiei ne-a repartizat, să trăim doar pentru că zestrea noastră genetică ne făcea mai rezistenţi la condiţiile de climă.

- În toate aceste încercări trebuie să vedeţi latura

bună a lucrurilor, se străduia tata să refacă optimismul familiei şi, mai ales, să mângâie sufletul meu rebel. Gândiţi-vă, doar gândiţi-vă, că puteţi săruta în fiecare dimineaţă pământul drag al stramoşilor noştri.

- Strămoşii noştri n-au fost şi strămoşii lui Micky Kolodny? El de ce a plecat cu familia în nordul ţării fără să sărute pământul? întrebam eu supărată şi nimic nu-mi aducea alinarea; nici şerbetul de portocale al mamei, nici genunchii moi ai tatei, care mă adăposteau ca un cuib sigur în faţa oricărei primejdii, nici oftatul părinţilor mei, când nu mai ştiau cum s-o scoată la capăt cu îndărătnicia mea şi umblau năuci de parcă lumea stătea să se prăvale peste noi.

Fac un efort să adun la un loc piesele jocului pentru ca, punându-le cap la cap, să găsesc sensul lucrurilor, logica acestei întâmplări. Nici nu ştiu cum am adunat atâtea amănunte care fac universul unui om insondabil: lumina orbitoare, fluidă care se prelinge ca o părere între cer şi piatră, şovăind o clipă, o singură clipă, înainte de a se însoţi cu noaptea; Micky Kolodny care a primit de ziua lui un tort cu frişcă, cu avionul, direct de la Warşovia; ţipetele zglobii ale tovarăşilor mei de joacă, reverberând şi azi în timpane, ca şi zgomotul mingilor de ping-pong, pe care le băteam la pereţii scorojiţi ai curţii interioare în lipsa unei mese cu fileu. Când nu mă jucam cu ceilalţi copii din *Magreb*, amestecându-ne de-a valma cu gunoaiele menajere dintre blocuri, mă duceam în parc să-l ascult pe Sandu Aldea cântând la nai. În satul bunicilor mei din România, toţi copiii ştiu să cânte la nai, îmi spunea el fixându-mi mâinile pe instrumentul acela ciudat, în timp ce inima mea picura în tuburile mici aleanul unei nemărginite dureri. Dacă n-ar fi fost Războiul de Yom Kippur astăzi aş fi doamna Aldea. Mazal Aldea.

- Nu-i o idee bună, a încercat tata să-mi tempereze elanul când l-am anunţat că aveam să mă căsătoresc, totuşi, cu un european. Askenazii sunt oameni subţiri, cu educaţie, dar aşteptările lor sunt altele. Băiatul ăsta, Haim Davidka, să fie el sănătos, te ştie de la Universitate, acolo lucrurile par diferite, dar dacă mama lui ar mai fi trăit, el nu ar fi dezamăgit-o. Eu însă vedeam în faţa ochilor doar tortul de frişcă, pe care Micky Kolodny îl primise, cu avionul, direct de la Warşovia şi petrecerea la care nu fusesem invitată. Aceasta a fost pentru mine ultima umilinţă pe care am vrut s-o iau la drum, în numele mamei, care-şi purta paşii tăcută, atât de tăcută încât uneori glasul ei mă surprindea ca un zgomot străin, o dezordine a universului nostru secret, în numele tatălui umilit, care a renunţat la studiul **Torei**, ca să câştige din negoţ pâinea casei, în numele fratelui meu căzut pe Muntele Scopus, în războiul din şaizeci şi şapte de pe urma căruia nu ne-a rămas decât o decoraţie şi o scrisoare semnată de Şeful Marelui Stat Major, scrisoare pe care tata a pus-o în ramă şi a prins-o în perete, deasupra dulapului cu cărţile sfinte. Ani de zile l-am întrebat pe tata ce-a simţit el... Câtă cruzime! Copiii sunt uneori atât de cruzi. Căutam să scormonesc în inima lui, deşi ştiam că doare, voiam să ştiu cum ar fi fost dacă eu însămi, aş fi dispărut la fel, ca fratele meu, exersam tragedia pierzându-mă cu voluptate în amănunte, până când uitam ce am vrut să ştiu şi, în zilele următoare, mă întorceam îndârjită să reconstitui tot. Tot. Până la Haim. Nici nu ştiu cum s-a întâmplat.

Fac un efort să adun la un loc piesele jocului pentru ca, punându-le cap la cap, să găsesc sensul lucrurilor, logica acestei întâmplări. Sigur l-am iubit pe Haim. Şi azi duc dorul nopţilor în care căutam să-i aduc alinare. După ce am pierdut prima dată sarcina, Haim a început să plângă prin somn. În fiecare noapte, dormea şi plângea. În sinea mea, mă gândeam că Haim a rămas cu o traumă din copilărie, e posibil chiar ca tatăl lui să-mi fi spus acest lucru, ori, poate, prin tradiţie orală, să-i fi atribuit lui Haim consecinţa ororilor unui alt război, petrecut cu mult timp în urmă, în Europa, în Polonia: femei sfârtecate de diavoli cu chipul uman, supuse la experienţe terifiante, în numele ştiintei şi progresului. Nu-i de mirare că mama lui Haim a murit la scurtă vreme după ce i-a dat naştere lăsându-l să plângă, singur pe lume. L-am iubit pe Haim, îl mai iubesc şi astăzi pentru singurătatea lui, atâta doar, că el a făcut din acest lucru un întreg în timp ce, eu, caut încă jumătatea perfectă, pentru a mă regăsi. Când Eleazar Ben Arie a venit pentru prima dată la minister, în noaptea aceea, Haim a încetat să mai plângă prin somn. De atunci, nimic nu a mai fost la fel.

* * *

Haleluiah! Haleluiah! Haleluiah!

Mirajul începutului, promisiunea unui oraş tânăr, entuziasmul antreprenorului, toate acestea mi se par semne de bun augur pentru întreprinderea mea. De altfel, primele rezultate au început să apară, am încheiat deja un contract de colaborare cu studioul local de televiziune. E minunat. Mă simt în formă, alerg de trei ori pe zi în goana cailor putere, la Tel Aviv sau la Petah Ticva, după avocat, şi noaptea am somnul liniştit. Jerusalimul a rămas departe, la fel şi Mazal. E bine iar. Privesc în oglinda retrovizoare, ca şi cum nu sunt sigur de ceea ce gândesc şi, aproape că mă bucură aerul de amărăciune de pe chipul meu. În străfundul sufletului regret gestul brutal şi laş, dar trebuia să mă salvez. Nu pot eşua pentru a doua oară într-o lagună albastră, în braţele sirenei care impune întotdeauna regula jocului. Eu sunt creator. Eu am o misiune. Eu trebuie să construiesc. Da, mă doare, mă bântuie ochii ei mari, care pun întrebări, uneori cu atâta insistenţă, încât nu mai sunt atent la volan, dar, sper să vină, anume, ziua în care să-i pot răspunde. Va înţelege, poate. În fond succesul acesta i-l datorez în cea mai mare parte. Dacă n-ar fi fost ea, dacă nu m-ar fi iubit, lumea ar fi rămas încremenită în matricea ei, regulile ar fi justificat anchiloza birocratică, indiferenţa ar fi tronat mai departe şi eu aş mai fi bătut şi astăzi la uşa Ministerului Culturii, fără să audă cineva. În clipa în care am văzut-o, disponibilă, frumoasă şi atât de amabilă am ştiut că ea este femeia. Prin ea, Dumnezeu a hotărît să aducă în faptă visul meu şi toate amănuntele primei noastre întâlniri mi se par şi azi, elemente într-un scenariu prestabilit.

Aerul care o înconjura adunase în jurul ei ca o aură străvezie, articolele infinitezimale de materie, organizând universul acela strâmt al biroului ca la venirea pe lume, un ou uriaş de lumină, în găoacea căruia ea dormita, fără să aibă habar de harul care se pogorîse asupra ei. Am simţit o dorinţă puternică să o eliberez şi să-i redau menirea în această lume. Aş fi putut cu forţa imaginaţiei mele să o expediez în veşnicie, spre alte lumi, spre alte aşteptări, în schimb am hotărît că eu, creatorul, cu o simplă mişcare de baghetă, trebuie să sparg găoacea pe care mintea mea o ţesuse în jurul ei, să o atrag spre pieptul meu şi să gust cu nesaţ petala buzelor sale. Am fost convins că mă aflam acolo, printr-o conspiraţie tacită a forţelor locale şi astrale, să readuc la viaţa această fiinţă superbă sau, dacă nu, blestemul neputinţei să mă urmărească în veci. Mă uitam prostit la figura creolă cu dinţii albi, puternici şi ochi negri, adânci, ca o noapte tropicală şi nu-mi puteam dezlipi privirea de ea. Minunată, gracilă şi puternică în acelaşi timp, ca un mânz arab pur sânge, femeia pe care sorţii o aleseseră să se îngrijească de soluţionarea problemelor mele financiare la Ministerul Culturii şi să-mi netezească drumul în acest grohotiş birocratic, aştepta, probabil, un alt gen de solicitant al stipendiilor. Aerul ei de copil intimidat ascundea cu greu o fire rebelă, bătăioasă şi, în sinea mea, mă bucuram de impresia puternică pe care o făceam asupra ei. M-aş fi acomodat destul de greu cu o persoană indiferentă, după cum, recunosc, aş fi fost dezamăgit să dau peste o funcţionară cu fundul mare şi capul mic, care să mă expedieze din vârful degetelor cu aroganţa specifică genului.

- Am venit, i-am spus. Văd că ai venit, răspundeau ochii ei mari şi undele lor mă învăluiau ducându-mă cu mintea la aromele insinuante pe care le emană viaţa ascunsă a deşertului. Ştiam că vei veni. Nu aveai altă soluţie. Trebuia.

- Te aşteptam. Directorul nostru general, Yehuda Brisker, mi-a repartizat mie proiectul. Am să văd ce pot face. Săptămâna asta nu se întruneşte consiliul dar, dacă e urgent, soţul meu, Haim Davidka poate da avizul...

- E foarte urgent, am întrerupt-o agresiv şi, imediat, m-am redresat. Dacă poţi să faci ceva, azi, mâine, poimâine, ţi-aş rămâne îndatorat, draga mea.

- Nu promit. Nu stă în puterea mea şi n-aş vrea să spun o minciună.

- O gură superbă ca a ta mă onorează chiar şi când îmi spune o minciună. Minte-mă, frumoaso, dar minte-mă azi!

- Azi, în nici un caz. Vorbim mâine, da?

Şi mâine, şi poimâine, şi în fiecare zi. O mână nevăzută ridică complice vălul, aşa cum ridica Sandu Aronovici cortina la Teatrul Comunal din Barcea, ascuns în spatele scenei, unde se spunea că tot el dirija jocul artiştilor, fapt pe care nu-l recunoştea niciodată ceea ce dădea, desigur, apă la moara lui Sami Gotlib, cupletistul venit de undeva de prin Moldova, ca să se însoare cu fata morarului dintr-o comună învecinată. Tata spunea că Sandu Aronovici era prea modest pentru lumea în care trăiam noi, dar eu cred că era mai degrabă un om sigur pe sine. Un creator convins de vocaţia lui care nu avea nevoie de confirmare. Un spirit care dăinuie dincolo de limita lui corporeală şi de scenă, martorul mut al evoluţiei sale.

O prezenţă aproape materială aduce în prim-plan personajele, eu însumi personaj, şi derularea unor întâmplări, clişee pe care le credeam pierdute în aluviunile memoriei îmi dă, dintr-o dată o altă perspectivă a faptelor. Brusc am sentimentul că am pierdut totul, chiar în clipa în care mă credeam câştigător.

parodii

Mircea Florin Şandru

Sânge şi carbon

(**Luceafărul,** nr. 5/2001)

Puterea chimiei stă în elemente,
Puterea cuvântului stă în poezie,
Încă mai caut în unele momente
Prin vechile cărţi de chimie.

Azot şi carbon, argint şi fier
Toate-s în tabelul lui Mendeleev,
Lupt cu puterile şi observ, sincer,
Că în poezie încă sunt elev.

Lucian Perţa

UN DESTIN CRITIC ÎNTRERUPT IMPREVIZIBIL

de MARIN MINCU

Anul trecut, la Editura Paralela 45, sub îngrijirea lui Vasile Andru, a ieşit **Un mileniu de copilărie**, cartea postumă a criticului Al. Protopopescu (1942-1994). Sunt strânse aici diverse crochiuri critice, fragmentele neretuşate şi însemnările crude despre tema „copilăriei", cu implicaţiile acesteia în literatură şi în experienţă. Din nota sobră a îngrijitorului nu se înţelege prea clar, cum ar fi fost normal, care dintre aceste teze au fost publicate şi în ce loc, şi nici care este aportul real al lui Vasile Andru la **desluşirea** şi **titrarea** materialului eteroclit. Unele recenzii sau fragmente exegetice sunt scrise de mâna sigură a criticului subtil şi coroziv, cunoscut tuturor din activitatea extinsă de cronicar literar sau din lectura volumului atât de promiţător, **Romanul psihologic românesc** (1979). Alte materiale sunt însă lipsite de relevanţă critică şi publicarea acestora mi se pare superfluă. Un text de rezistenţă este, de exemplu, **Faunul copil** (titrat astfel de Vasile Andru), în care se fac consideraţii extrem de interesante despre poemul **După melci** de Ion Barbu. Al. Protopopescu polemizează fertil aici cu ipoteza noastră de lectură, cuprinsă în studiul **Romantismul gnomic** (1971, 1975, 1990), în care postulăm şi argumentăm ideea *hybris*-ului romantic comis de ucenicul neascultător, prin manevrarea greşită a puterilor magice ale discursului de către un „demiurg caricat" (actantul infantil). Criticul de la „Tomis" susţine că viziunea poetică din "baladă" ar aparţine „expresionismului" („tendinţa de îngroşare a conturilor, întreg efortul poemului de a reuni însuşiri absolut contradictorii, organic şi spiritual, animal şi esenţă divină, naiv şi rafinat"). Opoziţiile semnalate (în citatul dintre paranteze) se înscriu însă în poetica romantică, chiar dacă acestea pot fi interpretate şi altfel; nu putem să nu ţinem cont de atitudinea lui Ion Barbu, ostilă net expresionismului în interviul acordat lui Felix Aderca, publicat în „Viaţa literară" din 1927. "Itinerar metafizic", traversat de „faunul copil" (definirea anticipatoare pentru ipostaza autobiografică decelată de noi pornind de la corespondenţa cu Tudor Vianu, a faunului-student în goană după nimfe prin landurile germane) nu atinge nicidecum „invectiva", „ocara" şi „rechizitoriul", cum vrea să sugereze criticul, ci caligrafiază un parcurs **orfic negativ**, ce nu trebuie reiterat. Dar „alibiul moral este asigurat" căci, „din fericire, în materie de copilărie orice eroare este orfică". Merită atenţie şi nuanţările fine pe care criticul le face în legătură cu „infanţii mefistofelici ai lui Caragiale", care „sunt, de fapt, malformaţii ale zeului părintesc". Acute mi se par acuzele de „pedofobie" la adresa „cucernicului Montaigne". Exemplele puţine, aduse în discuţie, vorbesc de capacitatea extraordinară a criticului de a „externa" în expresia fericită idei fecunde.

Am impresia însă că prietenul meu, Vasile Andru, exagerează atunci când insistă în publicarea a numeroase fragmente în care Al. Protopopescu se aplică asupra unor texte literare ce-i aparţin îngrijitorului, adică lui; cineva, mai răutăcios, poate deduce că „îngrijirea" operei postume a lui Protopopescu s-a făcut chiar în vederea ilustrării acestor fragmente... hagiografice. Astfel, între paginile 54-58, titrate de către Vasile Andru cu sintagma „Pretextualiştii", se fac afirmaţii incongruente, ce mi se par aranjate, despre „pre-textualistul" Vasile Andru: „Vasile Andru este, încă de la debut, un precursor. Copiii din **Iutlanda posibil** (1970) sunt pionierii aventurii textuale sau ai soluţiei textuale"; „Consfinţind supremaţia Semnului faţă cu puterea limitată a Cuvântului, copilăria se acoperă de întreaga cinste a divinaţiei"; „E vorba de aceeaşi odisee a **mesajului**, de impasul în care poate intra procesul de comunicare-receptare, acuzat de «pretextualistul» din povestirea **Trofeul**" etc. Nu-mi amintesc ca anterior Al. Protopopescu să fi fost atât de atent la „ditamai mustăţile de... semiotician" ale lui Vasile Andru în textele precedente, publicate în presă, despre cărţile sale şi, de aceea, notele „pre-textualiste" de mai sus mi se par cu totul hazlii dacă nu de-a dreptul apocrife.

Dincolo de aceste observaţii critice absolut inofensive, trebuie să spun că l-am cunoscut destul de bine pe omul Al. Protopopescu, de la prima noastră întâlnire la revista „Tomis", prin 1967, şi până în anii de după '89. În prima perioadă era un tânăr elegant cu figură distinsă, de intelectual detaşat, ironic, iar către sfârşit părea un dihor hăituit, cu privirea rea, sfredelitoare, injectată de o ură neistovită, de fiară încolţită. Umbla zdrenţăros şi murdar şi se apropia totdeauna de mine din lateral, parcă lăsându-şi loc liber ca să poată fugi. Mă tapa de fiecare dată de ceva bani în numele anilor „tomitani" comuni, eu însumi fiind colaborator permanent la „Tomis". De câte ori l-am întâlnit, am fost în mod ciudat foarte generos ca şi cum i-aş fi datorat ceva. De fapt, îi datoram ceva esenţial fără ca el s-o ştie. Am devenit cadru universitar la Constanţa, în mai 1968, pe postul său de preparator, scos la concurs după ce el refuzase să-şi continue activitatea didactică la Institutul de trei ani, unde fusese repartizat, după absolvirea Filologiei la Iaşi, în 1965. Fusese ademenit de către cei de la revista proaspăt înfiinţată, „Tomis", să treacă acolo cu norma, fiindcă se plătea mai bine decât în învăţământ. De altfel, din convorbirile noastre reieşea că nu-i convenise disciplina universitară, preferând boema spre care îl atrăgeau malefic colegii săi de redacţie, localnici cheflii şi neatenţi la destinul său de critic. La „Tomis" s-a făcut repede foarte temut prin seriozitatea cronicii literare şi prin priza polemică (l-a atacat chiar şi pe Adrian Marino, cu argumente irefutabile) ce-i conferea o notă personală în contextul critic obedient al epocii. Lipsit de disciplina interioară necesară, a alunecat tot mai adânc în cloaca tomitană, lăsându-se drogat iremediabil de toxinele bahice. După ce i s-a luat cronica literară şi a părăsit redacţia revistei, a intat într-o derivă individuală continuă, care l-a condus către o stare de dezabuzare patologică şi către deznodământul cunoscut. Este trist că un critic de anvergură ca Al. Protopopescu a fost redus la degradare şi la sfârşitul tragic şi prin indolenţa noastră surâzătoare. Nu înţeleg de ce nu se găseşte un editor care să-i publice cronicile literare, rămase împrăştiate în diferite reviste, conferind astfel mai multă consistenţă operei sale de critic promiţător.

IPOSTAZELE DILEMATICE

de BALOGH JÓZSEF

Pe măsura înmulţirii volumelor de poezie scad demersurile critice în presa literară şi culturală. Condiţiile prielnice ivite/create pentru amatori şi veleitari par să fi timorat atitudinea criticilor care bat în retragere, mişcându-se într-un cerc tot mai restrâns, mizând poate pe cernerea nemiloasă a timpului. Fenomenele negative, dar şi iniţiativele, uneori salutare, însă lipsite de consistenţă şi finalitate, nu beneficiază de intervenţia bisturiului profesionist.

Profesoara Mariana Ţăranu Raţiu a debutat în poezie cu mai bine de treizeci de ani în urmă, la Editura Tineretului, cu volumele **În lumea copiilor** şi **De mână cu vacanţa** (1969). Următoarele sale cărţi, **Calendarul florilor** (1986) şi **Ilustrate pentru prietenii mei** (1989) au fost tipărite la Editura Ion Creangă. Peste un deceniu publică, la Editura Corint, o culegere intitulată **Cărţi poştale animate**. Volumele sale destinate adulţilor văd lumina tiparului la edituri prestigioase: **Văluri** (1984 - Editura „Eminescu") şi **La fereastra lumii** (1986 - Editura „Cartea Românească").

Mariana Ţăranu Raţiu scrie versuri şi în limba engleză. În această limbă îi apar două lucrări: **Life's Poems** la Editura Litera în 1974 şi poemul **Bach** în „Studii de muzicologie", vol. 18, 1984. După evenimentele din 1989 îşi publică volumul de versuri **Vederea celor nevăzute**, în 1994, la Editura Runa. La aceeaşi editură, apoi la Editura Corint apar plachetele sale de **Concetti**, pe care le publică şi în versiune engleză.

Genul concetto, poezie scurtă, laconică, concentrată la maximum, a fost produsul epocii postrenascentiste. Mariana Ţăranu Raţiu a descoperit concetto întâmplător, l-a îndrăgit şi l-a adaptat condiţiilor epocii moderne, păstrând eleganţa şi graţiozitatea barocă, lărgind însă aria tematică a miniaturilor cu fenomenele contemporane, sentimentele şi ideile omului de toate vârstele. Autoarea avertizează: concetti nu se înrudesc cu aforismele „neconducând la concluzii inflexibile" şi nici cu haikurile, fiindcă „nu desfăşoară imagini picturale de anotimpuri".

Pe parcursul anilor, poeta a aşternut pe hârtie un număr mare de concetti, publicându-le în trei volume: **Inimi de poeme** (Editura Runa, 1995), **Corzi vibratoare** (Editura Corint, 1997), **În spirală** (Editura Corint, 1998), iar în anul 2000 vede lumina tiparului volumul antologic **Concetti**, selecţie în limbile română şi engleză din cărţile precedente.

Cercetarea universului, relaţiile inter-umane, omul şi natura, sentimentele perene, trecerea timpului, ipostazele dilematice sunt teme cuprinse în inventarul poetic bogat al autoarei, realizate doar în câteva cuvinte, decantate şi cizelate cu migală. Situaţiile delimitate, bine conturate te captează prin forţa ideilor poetice condensate, iar titlurile propuse de autoare, la majoritatea textelor, scot în relief sămânţa de adevăr, poezia ascunsă, sentimentele pure şi gândul copleşitor.

Iată câteva exemple: „Popasul? cerul nu-l cunoaşte/ s-ar prăbuşi..."; „şi fulgerul - la fel ca şi noi - trăieşte clipa"; „să schimb un sentiment pe o idee?/ ar fi să sting o flacără cu alta"; „lentile suprapuse... inutil/ văd mai adânc sub pleoapele lăsate"; „trăim luxos, trăim în Galaxie/ chiar praful de pe drum/ e praf de stele". Închei şirul cu miniatura **La vamă**: „am încercat să nu declar iubirea/ dar îmi găsiră aripile frânte..."

VIGOAREA AUTENTICITĂȚII

de PETRE CIOBANU

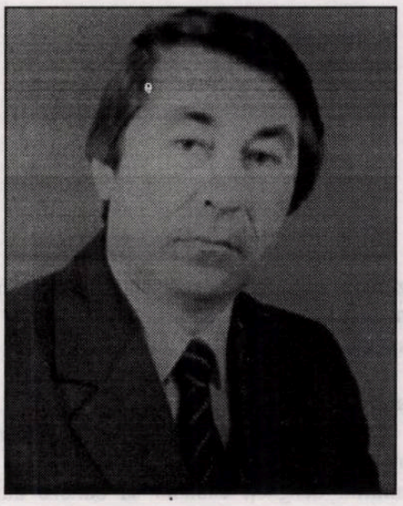
Un incitant interviu, acordat revistei „Ramuri“ (nr. 10, oct., 2000) de către scriitorul Ion Floricel, ale cărui romane, de o densă substanță problematizantă, l-au impus ca o prezență notabilă prozei actuale, m-a determinat să revin asupra unei cronici publicate anterior („ZUM“, New York, SUA, 31 martie 2000; „Ramuri“, nr. 7-8, iulie-august, 2000).

Poetul și criticul literar Florea Miu, încercând să demistifice titlul ultimului roman (al lui Ion Floricel), **Castelul**, adresează legitima întrebare - dacă în conceperea romanului a construit o provocare la omonima operă a lui Franz Kafka.

Deși conștient că apropierea de praghez ar înnobila și scriitori mult mai titrați, Ion Floricel respinge alăturarea mărturisind că nu cunoaște, din opera lui Kafka, decât **Procesul**, și acesta într-o lectură din adolescență. Reluând unele reflecții, ulterioare lecturii romanului **Castelul**, după decantarea impresiilor primare și în urma interviului, constat, din răspunsurile la întrebări, spiritul neliniștit, căutând continuu perfecțiunea, al scriitorului care își expune originalitatea: „Am crezut și cred că literatura este forța de comunicare ce naște pur și fastuos mitologii pe care adesea le trăim. Literatura trebuie să exprime timpul din istorie, legătura între individualitatea creatoare și imperativele vremii și nu reminiscențe străine spiritualității proprii, care te-ar putea strangula cu «apropo»-uri și ermetism neînțeles“.

Desigur, se pot regăsi similitudini, apropieri de reflecție (de ce **Castelul**?), în formularea în imagini a tensiunii dintre conștiința individuală și împrejurările concrete ale existenței umane ultragiate, dar acestea țin de o legitate universală extratemporală a existenței. De fapt, motivul „castelului“, frecvent în literatura romantică, este preluat, cu alte conotații, și de cea realistă; ca și în cazul de față, unde operele discutate se disociază, la lectură, atât prin mesaj, cât și prin simbol. Fenomenul de metisaj nu înseamnă negarea identității; literaturile pot manifesta relații de identitate, consecință a unor modele virtuale; adesea cărțile se cheamă între ele, se caută, se cunosc, stabilindu-se relații intertextuale sau transtextuale bazate pe influențe și receptare. După cum afirma George Călinescu, originalitatea unui roman constă în „a crea o ficțiune stabilă care să incifreze experiență. E o înscriere în opera mimesisului aristotelic“.

La Kafka surprindem o dislocare, ca un vis, a proporțiilor timpului și spațiului ca un mediu legendar; simbol și alegorie, „castelul“ semnifică o divinitate spre care personajul kafkian - care trăiește aventura evadării într-o altă lume (beneficiu de ordin cognitiv), prins într-un joc ale cărui reguli se străduiește să le înțeleagă - aspiră ca o soluție existențială. Asistăm la o lume labirintică, străină, în care personajul „K“ rătăcește, într-un mediu neașteptat, ambiguu, unde caută să se integreze social dar de care e refuzat pentru inacceptarea concesiilor. Deși nevinovat, victimă el însuși, lasă în urmă vinovăție și rușine, iar „castelul“ devine metaforă penrtu absurditatea revoltătoare a unui sistem.



În viziunea lui Ion Floricel, „castelul“ reprezintă centrul în jurul căruia gravitează psihismul în mișcare, presupune trecerea într-o altă ordine de referință - fiindcă are funcția de transformator de energii, caută valorile actualității ideatice. **Castelul** devine monografia unei instituții cu ștaif, iar „castelul“ semnifică un blazon; ca orice castel care se respectă e apărat de „cavaleri ai dreptății“, dar bântuit de stafii și demoni, care își dispută locul și trecutul. Autorul consacră această carte radiografierii uneia dintre cele mai complexe instituții - Parchetul - și a unor fenomene sociale recente redate la diferite paliere ale societății; probează o viziune regizorală a cărei originalitate constă în suplețea și acurateța pe care o stabilește corelația între real și ficțiune.

Romanul **Castelul** marchează nu numai o evoluție (față de anterioarele trei volume), dar și o schimbare de registru; autorul, în calitate de martor, facilitează contactul cititorului cu o temă și un mediu, mai puțin abordate, introducându-l într-o „castă“ supusă, printr-o mecanică expresivă, la un proces în tentativa de a crea derutanta imagine de a participa la o situație deja trăită - renunțarea la verticalitate a multor confrați într-ale justiției. Ambiționează să înfățișeze oameni și moravuri sub semnul prezentării veridice a realității, făcându-le martori ai istoriei încât ne aflăm în fața unei dileme: romanul este artă sau document?

Panopliu de personaje, romanul amestecă în rândul subiecților „inițiali“ categorii aproape la fel de perene pentru a surprinde nenumăratele posibile perspective. Personajul romancierului urăște duplicitatea, jocul dublu, vitala șmecherie, detașându-se prin demnitate; reacționează normal, lucid, cu o imensă doză de bunsimț, încât să antreneze viață sau moarte, ratare sau realizare. Povestirea în literalitatea ei urmează riguros multe trasee particulare recognoscibile, dintr-o biografie reală; autorul circumscrie evenimente, conferă greutate prin forța atuurilor: precizie și obiectivitate. Discursul romanesc are toate datele momentului actual, grav, fără rigidități, implicat, fără a fi visceral; indiciul deplinei maturități artistice constituindu-l prezența tot mai pregnantă a reflexivității etice. Investigator tenace al societății, pentru care importantă e imaginea de ansamblu, un adevăr de atmosferă, dă dovadă de o profundă probitate morală trăind pasionat și tragic erodarea demnității umane, dezavuând formele de manifestare ale unei mentalități vulgare prin rapacitate. Dovedește curaj și perseverență în a se apropia și, mai ales, a mediatiza stări de lucruri contaminate a căror anormalitate atinge nu numai comunitatea, ci chiar instituțiile majore, „castelul“.

Romanul e actual nu doar prin subiect, ci și prin dimensiunea conflictului marcată de o gravitate accentuată o dată cu deschiderea spre aspirații multiple ale existenței, devenind o frescă a societății; fără nici o circumstanțiere facilă surprinde coordonatele unui timp istoric de acută mobilitate, pledoarie pentru a regăsi stabilitatea valorilor perene alterate de rapacitatea unor ciocoi de tip nou. Luciditatea profesională îl obligă la detașare; se abține cu discreție de la observații partizane, mulțumindu-se să consemneze fapte și evenimente prezentate cu obiectivitate.

Cronicar al evenimentelor revelatorii, al transformărilor istorico-sociale, prin prisma personajelor sale, își înregistrează propriile îndoieli generate de o societate al cărui drum sinuos e greu de înțeles și acceptat de un om lucid; o lume în care totul se „aranjează“ în șoaptă, într-o consimțire interesată. Martor subtil, își asumă protestul prin operă; tensiunea existențială răzbate dintr-o profundă și sinceră participare la efortul de a face material sensibilă o stare de deznădejde, un simțământ al trăirii într-o lume absurdă, sufocată, care se alimentează din propria contradicție; în acest spațiu discontinuu, în care realul se confruntă cu propria-i reprezentare, factorul de echilibru este conștiința - ca instanță activă și ordonatoare. Luându-și materialul de inspirație dintr-un areal cunoscut, exprimând stări de spirit apărute în context social-istoric, problematizarea textului propune un fin subtext polemic: întrebări care nu provoacă răspunsuri, ci le suspendă spre a amplifica tensiunea modernă a ambiguității.

Personalitate distinctă prin tensionalitate, tenacitate, contemplația lucidă și fidelitatea față de eveniment, scriitorul Ion Floricel nu se cantonează într-un spațiu deja cunoscut din creația sa românească (ținutul Teicanilor), ci pedalează, prin multitudinea fenomenelor sociale, istorice, psihologice, dezvăluind ipostaze ale alienării în contextul zbuciumat al epocii. Avantajul unei expresivități personale, suple, vigoarea polemică, fără a fi șocantă, dă nota de autenticitate a narațiunii, completând, armonios, talentul spontan de evocator și portretist. Vibrația ideii, intenționalitatea precisă dau fluență incursiunii în lumea cotidianului pentru a surprinde un adevăr uman, prilej de meditație și reflecție.

Îndatorat artistic lecturilor din perioada de formare, devine interpret al sensibilității proprii prin larga și directa cunoaștere a realității pe care o „pozează“, fundal pentru o meditație lucidă la adevărul dramatic al vieții. Cu performanțe și limite, în exclusiva dimensiune a convenției, Ion Floricel aduce, în peisajul literar actual, vigoarea unei autenticități care confirmă o individualitate distinctă și care se exprimă credibil în surprinderea complexității vieții contemporane.

petre stoica:

„AM FOST «CONSUL ONORIFIC» AL «STELEI» ÎN CAPITALĂ“

Doru Timofte: Încă foarte puţini ştiu, în mod lămurit, care sunt începuturile tale literare. Deci, când, unde şi cu ce ai debutat?

Petre Stoica: Debutul meu literar a avut loc sub auspicii oarecum favorabile. Mai precis, într-un moment de relativ dezgheţ ideologic. Ca să fiu mai explicit, mă refer la primul Congres al Uniunii Scriitorilor, petrecut în vara lui '57. Luările de cuvânt ale lui Baconsky şi ale steliştilor nu numai că au înfierat proletcultismul, dar au cerut refacerea punţii cu trecutul, cu superba noastră literatură din perioada interbelică şi, în acelaşi timp, orientarea spre noile cuceriri ale poeziei occidentale moderne. Despre importanţa acestui congres s-au scris multe şi nu mai insist. Evenimentul m-a impresionat atât de profund, încât mi-am luat inima în dinţi şi m-am prezentat la „Tânărul scriitor“, unde redacţia (şef al secţiei de poezie era Florin Mugur) mi-a acceptat şase poeme; în acea perioadă, lucru neobişnuit pentru un debut. Mai înainte, însă, am trimis „Stelei“ o scrisoare înaripată, ca să spun aşa, însoţită de un mănunchi de poeme. Răspunsul a venit mai repede decât mă aşteptam. M-au anunţat că voi fi publicat tot cu şase poeme. Aşa că, printr-o fericită coincidenţă, în octombrie '57, am debutat atât la „Steaua“, cât şi la „Tânărul scriitor“. Revista clujeană nu numai că m-a tipărit, dar redactorul-şef, A.E. Baconsky şi, pe-atunci, secretarul general de redacţie, Aurel Rău, au ţinut să mă cunoască personal. Au fost miraţi văzând că sunt un tânăr care lucrează la subsolul Editurii ESPLA, adică un nimeni.

Am relatat în amănunţime despre întâlnirea mea cu Baconsky în **Amintirile unui fost corector**. Din clipa apariţiei mele în „Steaua“, am început să public lunar în revistă, devenind cu timpul omul ei de încredere în Bucureşti. Era extraordinar să fii colaborator permanent al „Stelei“ - în acei ani, o publicaţie extrem de curajoasă, polemică, cu o viziune estetică modernă (s-a şi declarat la un moment dat că este adepta modernismului, ceea ce a atras mânia proletară a „Scânteii“ precum şi a scribilor înfeudaţi ideologiei comuniste), în contrast cu peisajul mohorît al presei literare de atunci. Statutul de care m-am bucurat a atras destule antipatii în lumea literară. Curând mi s-a spus „Omul nostru din Havana“, în sensul că devenisem ochiul şi urechea *steliştilor* la Bucureşti. Azi, cei care rememorează acea epocă spun că am fost „consulul onorific“ al „Stelei“ în Capitală.

D. T.: Apoi a venit şi un volum de versuri. Ce poţi să-mi spui despre el?

P. S.: Cartea a venit foarte repede. Editurile care s-au orientat imediat, ţinând seama de amintitul dezgheţ, căutând să editeze autori până atunci tabu şi, în paralel, autori de versuri originale, neviciate, ori mai puţin viciate ideologic. Secţia de poezie a editurii la care am lucrat m-a întrebat dacă nu am cumva un volum. Total neinspirat, am alcătuit repede o plachetă, care a văzut lumina tiparului în timp record. Entuziasm general. „Gazeta literară“ m-a salutat, prin Ion Roman, pe prima pagină. Îl apucasem pe Dumnezeu de picior. Numai că s-a dezlănţuit fantastica revoluţie ungară. Şurubul s-a strâns din nou. Urmarea? Articole de înfierare, luări de atitudine împotriva literaturii decadente, demascarea celor care se abat de la linia partidului ş.a.m.d. Sigur că, mai repede decât mi-aş fi închipuit, am devenit ciuca bătăilor; până şi cei care mă simpatizaseră până atunci au dat îndărăt. Fusesem „înnobilat“ cu titlul de poet apocaliptic. Crimă de neiertat în contextul politicii culturale a vremii. Etichetarea nu m-a deranjat, mai cu seamă că steliştii s-au ţinut ferm pe poziţii şi continuau să mă tipărească. Pe lângă acest **titlu**, am mai primit unul: poet netalentat. Adevărul este că debutul meu literar nu a fost unul împlinit esteticeşte. Aşa că devenisem o pradă uşoară. Datorită atmosferei ce mi s-a creat, a trebuit să aştept şapte ani adevăratul debut, cu **Pietre kilometrice**.

D. T.: Într-un articol mai vechi din „România literară“ apărea întrebarea de ce în antologiile publicate până la ora aceea nu ai inserat şi poeme din primul volum?

P. S.: Întrebarea şi-a găsit deja răspunsul.

D. T.: De unde această propensiune a ta spre viaţa cotidiană, spre omul şi lucrurile extrem de comune, spre amănunte pe lângă care se trece, de obicei, cu indiferenţă?

P. S.: În primul rând trebuie spus că în programul estetic al „Stelei“ era enunţată preocuparea pentru cotidian, pentru umil, pentru atmosferă. Pe deasupra, se declara duşmana păşunismului, pe vremuri în floare. M-am identificat cu acest program printr-o mai veche preocupare a mea, şi anume, pentru o poezie simplă, democratică, în care omul, cu habitudinile sale, apare în prim-plan. Aşa am descoperit-o eu în poezia italiană, într-o anumită poezie americană, cea opusă ermetismului, poeziei obscure, elitiste, opunând rezistenţă cititorului. Eram convins că nu există lucruri excluse inspiraţiei. În acest sens, Baudelaire, după cum se ştie, a fost primul poet care a demonstrat că nu există teme tabu în poezie. Mă gândesc în special la un curent din poezia italiană, aşa-zişii minori, care găseau motive lirice în obiectele cele mai insignifiante, dându-le aură. Prin asta, mi-am zis eu, pot să aduc pete noi de culoare în poezie noastră.

Lipsa mea de experienţă de atunci şi neobişnuinţa criticii cu o asemenea poezie nu a dus la rezultate imediate. M-am încăpăţânat să înot împotriva curentului, demonstrând că banalul, gesturile simple pot primi semnificaţii nebănuite, adesea de natură metafizică. O preocupare insolită, ţinând seama că generaţia mea, şaizecistă, era preocupată mai mult de poezia abstractă.

D. T.: Nu la mult timp de la debut, dar tot în anii '60, te-au preocupat traducerile. Au şi apărut la „Biblioteca pentru toţi“ cele două antologii de poezie modernă austriacă şi germană. Poţi aminti/preciza motivele acestei preocupări?

P. S.: Elev de liceu încă, am avut ocazia să mă apropii de poezia străină modernă, prin câteva traduceri interesante, apărute în colecţia timişoreană „Vrerea“. O colecţie, pentru acea vreme, suprinzătoare într-un fel. Astfel am luat cunoştinţă cu poezia lui Ungaretti şi Montale. Mai târziu, studiind germanistica, am intrat în universul liricii germane, dar nu aşa cum era predată în Universitate, ci cum am descoperit-o în Biblioteca de literatura străină de pe B-dul Dacia, condusă de poetul Alfred Kittner. O bibliotecă miraculoasă, în care găseai cărţi „otrăvitoare“, „decandente“, în divorţ total cu principiile sacrosante ale blajinului realism socialist, epurate deja din alte biblioteci. În acest loc, intim, de puţini frecventat şi absolut insolit în acea vreme neagră, am descoperit poezia contemporană germană, fascinându-mă în mod special Else Lasker-Schöler, Gottfried Benn. Sigur, nu am putut descifra atunci toate sensurile versurilor parcurse întrucât eram încă novice într-ale limbii germane. A urmat Trakl, care a devenit pentru mine o obsesie de-o viaţă. Dar am mai beneficiat de un mare noroc. La ESPLA era o secţie de documentare unde venea, nu se ştie de cine abonat, o revistă vieneză, „Wort und Zeit“, lunar. Fiecare număr era dedicat câte unui scriitor contemporan austriac. În paralel, găseai poeme semnate de poeţi mai cunoscuţi ori mai puţin cunoscuţi. Stându-mi colecţia la dispoziţie şi citind-o înfometat, am intrat în intimitatea poeziei austriece. Mi-a deschis pofta spre un orizont mai larg. Aşa că, în trei-patru ani am izbutit să mă familiarizez cu poezia de limbă germană.

Venind un nou moment de dezgheţ, am propus Editurii ESPLA o antologie de poezie austriacă. Mi s-a acordat şi nu mi s-a acordat credit. Aşa că s-a hotărît ca să o fac împreună cu Maria Banuş, care avea reputaţia de excelentă traducătoare a lui Rilke. Numai că Maria Banuş, care cunoştea bine limba germană,

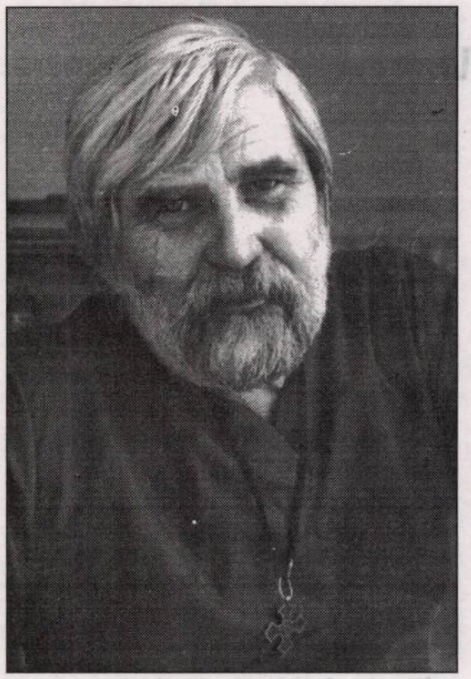
habar n-avea de noutăţile poetice de pe meridianele lirice germane. Eu îi căram cărţile acasă şi îi indicam ce să traducă. Practic, antologia îmi aparţine în totalitate. Simultan, am lucrat la o antologie de poezie germană; de astă dată bucurându-mă de autoritate; lucram deja la „Secolul 20". Domnul Mihai Şora, care conducea pe-atunci cu multă pricepre şi dragoste redacţia „Bibliotecii pentru toţi", a hotărît să apară întâi antologia de poezie germană. Despre succesul şi calitatea celor două antologii inutil să mai vorbesc, ele fiind reeditate cu doi ani în urmă. Ajuns, printr-o întâmplare pe care nici n-am visat-o, redactor-şef la „Secolul 20", am avut o imensă posibilitate de a face cunoscute publicului nume dinre cele mai insolite ale poeziei contemporane de limbă germană. Au apărut în premieră: H.M. Enzensberger, H.C. Artmann, Ingeborg Bachmann şi câţi alţii încă! A urmat o serie de volume de autori: Georg Trakl, Yvan Goll, Ernst Stadler, Johannes Bobrowski. Practic, nu mai ştiu nici eu câţi autori am redat în limba română. Munca asta m-a pasionat, chit că uneori mă simţeam epuizat. Inutil să spun ce impact au avut unele poeme tălmăcite asupra poeţilor şi cititorilor. Apariţia lui Trakl a produs senzaţie: la un moment dat, s-au ivit câţiva autori puternic influenţaţi de el. Cineva, în presa literară, a emis ideea că în curând vom avea o tânără generaţie de poeţi traklieni.

D. T.: O întrebare care, de la regretatul Mircea Scarlat încoace, apare sporadic, dar apare: Se poate vorbi de o oarecare influenţă a liricii austriece ori germane în creaţia ta poetică din acea perioadă?

P. S.: Este o întrebare firească, pe care şi-au pus-o şi alţii. Unii îşi închipuie că dacă traduc din lirica germană, trebuie să fiu şi influenţat de ea. Ba am auzit zicând: „Cum Dumnezeu îl traduci pe Trakl şi în poezia ta nu există nici un accent traklian?!" Dacă este vorba de influenţă, mi-o revendic de la poezia poeţilor români. Marii mei maeştri rămân Bacovia şi Adrian Maniu, fiecare regăsindu-se într-o etapă sau alta a poeziei mele. Este vorba de o influenţă; sau mai degrabă de afinitate.

D. T.: Nu este uşor să spui că un volum anume îţi este, sufletește, mai apropiat inimii. Şi totuşi...?

P. S.: Am cel puţin trei volume la care ţin foarte mult. **Tango şi alte poeme**, unde descopăr cu adevărat „sufletul obiectelor". Numai că această carte, care a zăcut la cenzură, a apărut în ianuarie '90, când aproape nimeni, în efervescenţa revoluţionară de atunci, nu mai avea timp să se concentreze asupra unui volum de versuri. Ca atare, voi menţiona placheta **O casetă cu şerpi** din 1970, şi care s-a bucurat de o primire frumoasă atât în rândul cititorilor, cât şi în cel al criticilor. Nu numai că era o realizare estetică superioară faţă de cele de până atunci, dar avea şi un menaj politic ascuns. Când am dus-o la Editura Eminescu, redactorul-şef de atunci mi-a spus că este o carte duşmănoasă. Am luat-o fără comentarii. Am avut însă norocul ca ea să cadă în mâna lui Dumitru Ţepeneag, redactor la recent înfiinţata Editură Cartea Românească, condusă magistral de Marin Preda. Cartea Românească era o instituţie liberală şi, o vreme, netutelată decât



de Uniunea Scriitorilor. A văzut lumina tiparului în timp record, întâlnesc astăzi optzecişti care mărturisesc emoţia pe care au avut-o citind **Caseta...**. Evident, declaraţii doar verbale, nu şi în scris...

D. T.: Mărturisesc că am găsit în această carte unele ecouri optzeciste.

P. S.: Mă rog, este observaţia ta. Ştiu însă că în epocă mi-au fost „ciupite" unele versuri din pomenita mea „bijuterie".

D. T.: Ultimul tău volum, *Insomniile bătrânului*, debutează cu poemul *Ultima staţie*. Este, pentru puţini, e drept, limpede că te referi la Jimbolia. Ce înseamnă pentru tine stabilirea în această „ultimă staţie", în această „localitate de frontieră", cum spui într-un alt poem?

P. S.: Încă înainte de Revoluţie tânjeam să mă întorc la locurile natale. Banatul meu m-a obsedat întotdeauna, deşi mă ataşasem de Bucureşti, care devenise un fel de a doua mea patrie. Ca să nu mai spun că aici îmi sunt mormintele părinţilor şi al primei mele soţii. Numai că pe vremea ceauşismului, era cam greu să-ţi muţi calabalâcul dintr-o regiune în alta. Casele golite din Banat, şi erau cu ghiotura, stăteau doar la dispoziţia moldovenilor „harnici". Am făcut demersuri, aveam şi pile, dar fără izbândă. După '89, momentul de răscruce din istoria contemporană a ţării, o asemenea intenţie nu mai constituia o problemă. Începuse moda ligilor, apoi a fundaţiilor. Ideea de a întemeia o instituţie de cultură, fie şi modestă, devenise un ideal. Ţinta mea era chiar localitatea în care m-am născut. Dar cei de la Ministerul Culturii, mai precis prietenul Mircea Tomuş, care deţinea o funcţie înaltă, a avut o idee care să dea rezultate cu adevărat: mi-a sugerat, în urma unui consult cu Adrian Dinu Rachieru, pe atunci la Inspectoratul pentru Cultură Timiş, să descalec la Jimbolia, odinioară un puternic centru cultural, în răstimp golit complet de toate atributele pe care le-a avut. Trebuia umplut. Mai mult, i se preconiza atribuirea unei înalte instituţii de relaţii culturale româno-germane, care să depăşească statutul unei Fundaţii. Eu am rămas ferm pe poziţie şi mi-am mutat mica agoniseală în orăşelul de pe graniţa cu Iugoslavia. Rezultatele prezenţei mele aici să le judece alţii.

D. T.: Şi totuşi, cum te simţi aici, în urbea care te-a făcut, în cele din urmă, Cetăţean de Onoare?

P. S.: Mă simt ca peştele în apă.

D. T.: Nu înţeleg.

P. S.: Ca peştele în apă care înoată de unul singur...

D. T.: Observ un accent pesimist în cuvintele tale. Ba mai mult, citesc în acest ultim volum de poeme: „nu mai cred decât în tristeţea din ochii câinilor/ rămaşi împerecheaţi între trotuar şi şanţ". De unde pesimismul acesta, ştiind că ai început atât de optimist?

P. S.: Cum să nu fii pesimist, văzându-ţi aşteptările de-o viaţă înşelate. În decembrie '89 am ieşit în stradă, ca atâţia alţii, scandând „Jos comunismul!". Sigur, comunismul este jos, dar rădăcinile i-au rămas nesmulse. Ceea ce, până la un punct, găsesc firesc; se întâmplă şi la case mai mari... Absurd e faptul că, în unsprezece ani, furtul (practicat şi în anii socialismului victorios) a fost ridicat acum la rang de virtute. Se fură pretutindeni în lume, există însă în toate o măsură. Şi dacă ar fi doar atât. Legea la noi constituie o haină întoarsă pe dos. Justiţia, în loc să fie de natură sacră, are chip de momâie. În ce şi în cine să mai crezi? În parlamentul agramat care cere arestarea „Rasdaq"-ului? În tinerii din grădina lui Akademos care votează iraţional? Personal, pun libertatea deasupra a orice; am în vedere însă grupurile gregare ce regretă trecutul cu constrângerile sale bestiale. Pare-se că memoria românului este scurtă. Spun lucruri comune, dar le reamintesc la dorinţa ta. Ce, tu nu eşti pesimist? În fond, pesimismul este apanajul intelectualului.

D. T.: De acord. Dar aici ai prieteni, te susţin moral, îţi sunt mereu aproape.

P. S.: Da, am câţiva prieteni foarte buni şi care ţin la mine, fiindu-mi alături la bine şi la rău. Dar când mă comparam cu peştele care înoată de unul singur, m-am gândit la faptul că nu am obligaţii familiale. Sunt suveran. Nimeni nu mă întreabă pe unde am hălăduit, de ce o salut pe aia, o..., de ce am băut cinci pahare de vodcă în loc de trei sau de ce nu port astăzi cravată. Singurătatea, dacă ştii să o preţuieşti, lăsând la o parte unele servituţi (ca, bunăoară, spălatul vaselor), este un dar dumnezeiesc. Am citat în câteva rânduri maxima mea preferată - nici nu mai ştiu cui îi aparţine: „Numai tu, singurătate, nu m-ai trădat".

D. T.: Şi o ultimă întrebare: După *Insomniile bătrânului* va mai urma, cu siguranţă, încă un volum. Cel puţin. Pe când?

P. S.: Deocamdată sunt foarte ocupat cu proiectele fundaţiei mele care, anul acesta, vor fi numeroase şi consistente. Mi-e imposibil să spun când voi mai compune un volum de versuri. El vine pe neaşteptate, ca o iubire fulgerătoare, Doamne fereşte!

Interviu realizat de
Doru Timofte

liliana grădinaru

Pânzele lui Musceleanu

Ieri, într-o pânză
De Musceleanu
Eram memoria
Culorilor copilăriei
O vopsea fantomatică
Mi-a îngălbenit
Primăverile
Să nu-mi profaneze
Aluatul meşterit
De Dumnezeu
L-am dus la scara
Soarelui. Neîngenunchiat
S-a prefăcut în dumicat
De pâine
Maestrul a cernut
Polenul bucăturii mele
Şi l-a pictat în pânze vii
Iubire şi muzică neauzită
Decât de mine
Din mâinile lui
Cu frigul în sânge
Trăiesc reîncarnarea
Pânzelor

Ochiul cosmic

M-am ivit
Ca-ntr-o legendă
Din ochiul ei cosmic
Irisul său
Mi-a fost surâsul
Pe gene mi-a pus roua
Să mă răsfeţe
Pleoapele, adăpostul
Tăcut, când în cercănul
Meu, plutea plânsetul
Cu alb mi-a scris
În palmă, linia vieţii
Am crescut odată
Cu toamna ridurilor ei
Plecată o simt
În fiecare zi şi noapte
Eu sunt azi
Sunt poate mâine
Împreună, doar pe raza
Ce uneşte
Pământul cu cerul.

Fiecare silabă

Cu litere de rouă
Încerc să desenez
Pe-o frunză
Versurile mele
Coloana vertebrală
A primului cuvânt
Este pământul
În care m-am născut
Cu pioşenie scriu
Vocabula ce-a ctitorit
Arhitrava
Cine să ştie că-n pereţii
Casei, memoria păstrează
Străbunii aromâni?
Slova prezentă în mine
Mi-aduce-n dar
Cuvinte din peceţi
Învelită-n pânză de icoană
Fiecare silabă
Mă-mbracă-n toamne
Anotimpurile versurilor mele
Au fost prădate de-o comoară
Primăvara

---

eugen evu

Trofeum corvinensis

Eheu, cetate pedepsită crunt!
(Cetatea-mamă tace-n sus, pe stâncă,
Şi larma ta de muşuroi mărunt
Va mai foşni ca şpan ce arde, încă)

Sub smogul cocsochimic râul mort
Dă semne de-nviere şi e bine:
Izvoarele zvâcnind în golf aort
Împing spre sanctuare carpatine!

Bătrânul sânge-n salt înviorat
Semantice cascade-nalte saltă
Mă voi trezi din cântec vinovat
Să te zidesc pe-o stâncă mai înaltă!

Şi-n marele turnir doar om, nu zeu,
Voi oferi mulţimii capul meu.

Colaje

Aceia, care (se) dăruie
Pentru a lua în stăpânire.
Aceia, care cuceresc
Fără a iubi.
Care confirmă în mod repetat
Adevărul că foamea este
utopia dinamică a devenirii.
Foamea cărnii, pentru carne.
Foamea spiritului,
Pentru spiritele căzute.
Prin obedienţă. Prin înjosire.
Prin complicitate. Prin frică.
O, sărmană poezie! Niciodată
O floare nu poate fi culpabilă
De blasfemie. Culoarea ei şi
Parfumul îi aparţin doar naturii
Umilă şi inalterabilă frumuseţe
Floarea continuă a semnifica
Sacrificiul seminţei
Pentru un măcel fructuos.
(Când muşc din fruct, îl sărut.)

Aura interioară

unei preotese a elegiei

Eu n-am cerut niciodată:
„Teme-te de cuvânt"
Cuvântul se cere iubit.
Aura interioară, cuvântul
Este urmă a zeului, în care
Nu creşte iarba.
Cuvântul se cere trăit.
Cel care cade din numele său
Orfan rătăceşte prin lume.
Poezia e urmă de zeu
Omul ştie şi liber visează.
Cel care este, devine.

Signum

Aramaica frunzelor, toamna:
Nu doliul, ci iarna răbdării.

Foşnetul curcubeului

Inima nu ştie, ea doreşte.
Arde vie flama zei zeiască
Numără grăbită şi citeşte,
Invers curge timpul, şi-o să crească.
Inima nu vede, însă zboară
Cu lumina undei. Curcubeu
Foşnitor peste pridvor de seară
Până-n lacrima lui Dumnezeu.

bujor nedelcovici

LUMINA COPILULUI FERICIT

* Îi telefonez lui Gabriel Dimisianu pentru a afla dacă vor publica, în „România literară", **Scrisoare deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici**. Răspunsul este negativ. S-a consultat și cu N. Manolescu. „Cine să judece pe cine?" mă întreabă G.D. Eu n-am cerut să fie judecat cineva! Am sugerat să fie dezavuați scriitorii care au fost în slujba unui regim tiranic și au făcut elogii comunismului. Să marcăm în timpul istoric o delimitare, o despărțire de trecut, dacă o ruptură nu a fost posibilă.

Am înțeles că nu era de acord cu „principiul" și voia să afle de la mine mijloacele. Cred că importantă este ideea și apoi mijloacele pentru realizarea ideii. Nu banalizarea Răului, ci acceptarea conștientă a Răului de neacceptat și de nesuportat. Supunerea pasivă și acomodarea la noile evenimente. Nevoia și necesitatea - despre care vorbeau filosofii greci - ca lege fundamentală. Nimic în spirit și morală. Totul pe orizontală, nimic pe verticală. Dorința de a uita trecutul și suferințele. De ce? Și eu de ce nu pot să uit? Dar oare aș putea să uit trecutul, să-mi pierd voluntar memoria?

Conștiința colectivă și personală românească nu simte încă nevoia să-și analizeze critic trecutul, să se privească în oglindă, să afle cât a fost de responsabilă în această perioadă de întuneric mental și sufletesc. Conștiința colectivă nu vrea încă să iasă la lumină...

21 martie 1997

* Ziua în care a murit fratele meu, Vladimir (Adu).

* În tren spre Geneva. Citesc „Magazine littéraire" consacrat lui Stefan Zweig. În februarie 1918 profetiza: „Dureroasă ideea din diaspora și a viselor periculoase a unui Stat Juif cu tunuri, stindarde și decorații".

Când văd ce se petrece acum în Israel, cred că premoniția lui Stefan Zweig s-a adeverit...

*** Geneva**. Am mers împreună cu fiul meu, Grégoire, la cimitir. Am aprins o lumânare pentru fratele Vladimir (Adu). Am spus o rugăciune și i-am pomenit în gând pe toți cei morți din familie.

Zi de primăvară. Magnolia era înflorită. La fel, merii și perii. Soare. Cer senin. Moartea îmi rămâne mereu străină și totuși extrem de prezentă și apropiată. În hinduism, brahmanism, budism, creștinism, islamism, iudaism... există un *au-delà du réel*, care pentru mine nu a devenit o certitudine. Pascal este mai aproape de gândirea mea, nu pentru „pariul lui", ci pentru că trăiesc permanent o **îndoială**; credința mea nu este definitivă și suficient de profundă. Când crezi cu adevărat nu te mai îndoiești...

„Cred, Doamne, ajută necredinței mele."

* În TGV spre Paris.

Mereu în gând cu fratele meu.

Grădina Ghetsimani.

„Cel pe care o să-l îmbrățișez va fi Iisus", le-a spus Iuda soldaților care îl însoțeau pentru a-l aresta. Iuda l-a văzut pe Iisus înconjurat de discipoli. S-a apropiat de el și l-a îmbrățișat. Iisus l-a privit în față și i-a spus: „Astfel! Printr-un sărut tu m-ai trădat". A urmat Procesul (Pilat, Barabaas): Crucifierea, Moartea, Învierea...

Astăzi este sărbătoarea Rusaliilor. În curând va fi Paștele care înseamnă Învierea... „Hristos a înviat din moarte pre moarte călcând..."

Învierea lui Iisus, învierea fratelui meu...

28 martie 1997

* Grégoire când vrea să-i spun o poveste, zice: „Citește, tata! Citește istoria Marelui Taur". Pentru el o poveste nu poate fi decât citită dintr-o carte și niciodată inventată...

29 martie 1997

* Paștele catolic.

Am uitat că pe 16 martie a fost ziua mea de naștere. Ce importanță are... Dimineața am ieșit cu Grég să facem o plimbare cu bicicleta în „Bois de Vincennes". Este prima dată când mergem împreună cu bicicletele. După un timp mi-a spus: „Sunt obosit, tata!" Pe chipul lui era însă lumina copilului fericit...

* De mai multe zile urmăresc la TV emisiunea intitulată **Corpus Christi**. Câțiva specialiști internaționali au analizat diversele aspecte, detalii și cuvintele legate de procesul și crucificarea lui Iisus. Plecând de la teza că Evanghelia nu este contemporană cu evenimentele istorice descrise, comentatorii au sugerat o serie de îndoieli, contradicții și divergențe în cele patru variante ale Evangheliei: Ioan, Luca, Matei și Marcu. S-a vorbit despre *autorités juifs*, Sanhedrinul care nu s-ar fi putut întruni în noaptea de vineri, înainte de crucificarea lui Iisus, din cauza sărbătorii sabatului. Nu s-a pomenit despre judecători juifi, Ana și Caiafa. Nu s-a amintit despre episodul în care Pilat l-a prezentat pe Iisus mulțimii (Ecce Homo) și mulțimea a preferat să-l elibereze pe tâlharul Barabaas și să-l sacrifice pe Iisus.

migrația cuvintelor

DE LA UNITATEA LATINĂ LA DUPLICITATEA ROMANICĂ: ADVERBUL **MAGIS** (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru formarea comparativului, latina folosea sufixul **-ior: altior** „mai înalt", **fortior** „mai puternic"; din secolul 1 d.H. apare, mai întâi în latina colocvială, apoi în scrierile lui Varron și Plaut, forma perifrastică de exprimare a comparativului în special pentru adjectivele terminate în **-eus, -eus, -uus**. Pentru comparativul perifrastic se folosea adverbul **magis** sau **mage**, prin căderea lui **-s** final. Întâlnim în Plaut expresii ca: **magis opportunus, magis similis** și chiar **molior magis**. Adăugat lui **sed** același magis are sensul „mai degrabă", pentru a indica o acțiune care se realizează în detrimentul alteia. Cu timpul, **magis** ajunge să-l înlocuiască pe **sed** și trece cu acest dublu sens în limbile romanice. Latina mai cunoștea însă o modalitate de exprimare a comparativului și a superlativului, aceea cu ajutorul lui **plus, pluris**. La început, aceste forme se utilizau doar pentru comparativul și superlativul lui **multus**; apoi, adăugat oricărui adjectiv, exprima gradele de comparație amintite: **plus miser sim** (Enius, Scen., 308). Această folosire era predilectă limbii vorbite, exemplele din limba scrisă fiind rare. **Plus** însă, susținut de **minus** - cu el formează o pereche antonimică -, începe să-l concureze pe magis, ajungând să-l substituie complet în anumite domenii. Când sensul comparativ din **pluris** a dispărut complet, limba a încercat să construiască un nou comparativ, prin metoda clasică a sufixării, în forma **pluriora**, care stă la baza cuvântului francez **plusieurs** printr-un intermediar neatestat, **pluriores**.

TREI CĂRȚI DE POEZIE

de SIMION BĂRBULESCU

Volumul reprezentând debutul editorial al Ioanei-Dana Nicolae cu titlul noncoformist **Contre-jour** (Editura Biblioteca, Târgoviște, 2000), revelează portretul liric al autoarei, pendulând între interioritatea oniric-plutitoare și exterioritatea lumii și a naturii, cu tendința de a se derula „mereu altfel", de a discerne „înre realitate și vis", concluzionând că și „realitatea este absurdă... e deja ficțiune", eschiva aflându-se în vis, când cunoaște/trăiește/ senzație de zbor, de plutire: „Se făcea că zburam într-o cameră naltă/ și o recunoșteam, în aerul ei rarefiat pluteam,/ peste mobile sinuoase, atingând tapetul diafan" (**Ca-n vis**). Lipsită de „puterea amintirii", poeta se complace în a trăi „contre-jour", contemplând heracliteic curgerea (devenirea) existențială „în frunzele cu miros amar", în timp ce „particule de emoție/ se înalță și se sparg/ nelimitat departe,/ în timpul paradisiac" (**Valuri de timp**). În timp ce-și privește fascinată „făptura din oglinzi", în care intră „odată cu lumina" se sperie și e gata să plângă în prezența dublului, având senzația că: „O străină s-a ascuns în (sine)/ și-n inimă(-i) bate cu alt sânge" (**Departe**). Din această angoasantă stare încearcă să iasă așezându-se „în poziția confortabilă a gânditorului" la antipodul celei a visătorului, căutând să stabilească „triunghiul magic" salvator (**Fuga**).

Din exterioritatea imediată o impresionează îndeosebi începutul zilei - **dimineața**, când reintră „într-o lume nesigură", dar și „amurgul disolut", când „distilării de otrăvuri/ sbucnesc în fiecare particulă de timp/ de afară" (**Amurg disolut**). Vântul și fenomenele pluviale - ca la poeta canadiană Anne Hébert - o însoțesc, lăsându-se alinată de cântecul pietrelor, strecurându-se „prin tristețea aerului/ răsfățat de treceri", în timp ce „umbra mov" o îmbrățișează consolator, șoptindu-i despre „partea ascunsă/ a lucrurilor peste care alunecând/ numai ea le înțelegea" (**Contre-jour**).

Deși cu implicații postmoderne, poezia Ioanei-Dana Nicolae păstrează strânse conexiuni și cu arta horatiană a lui *ut pictura poesis* în cele câteva **acuarele lirice** sau în **parabola orbilor**, dar și cu expresionismul asimilat prin filiera Blaga, din care răzbat ecouri, precum următoarele: „și e atâta liniște ca și când/ lumea va începe cândva,/ odată" (**Lumea va începe cândva**).

Debutul poetic al poetei Ioana-Dana Nicolae ne impresionează prin **îmbinarea insolită de oniric și reflexiv**, delectându-ne prin aspirația transfiguratoare a unui „mereu altfel" ficțional, în care lectorului îi place a zăbovi...

Spre deosebire de Ioana-Dana Nicolae, Ion Dumbravă - de la Iași - este autorul mai multor plachete de versuri, din care vom reține ultimele două: **Bizarerii de aprilie** (Editura Moldova, 1999) și **Viața ca un ban găurit** (Editura Eurocart, Iași, 2000). Prima este, de fapt, o **antologie** în care toate cele aproximativ șaizeci de texte poetice sunt axate pe **aceeași unică temă** - iubirea, constituindu-se într-o semiologie a erosului, altfel spus într-o altfel de *ars amandi* în care erosul concurează la stimularea expresiei, potrivit adagiului: **câtă iubire - atâta expresie!**

Cogito-ul este al unui Don Juan (aflat pe culmea devenirii sale) într-o impetuoasă goană după **eternul feminin**, pe care-l află în toate femeile și fără de existența căruia „timpul s-ar ofili"... Pasiunea erotică este revigorată de revenirea ciclică a primăverii, când se însoțește cu insolite „uimiri de aprilie/ un fel de dulce-ntoarcere pe dos", realul pierzând teren „în favoarea iluziei"... Dintre **figurile erotice**, esențială e **așteptarea** care potențează dorința (atracția) femeii „după care tânjim" și care-și face „cuibul în sufletul (său)", revelându-și propriul mister „arzător precum biciul lui Dumnezeu (...)/ ca un turn babel/ de unde nopțile tinere/ privesc paradisul", visând „mereu la altcineva". În această etapă a primelor cristalizări (cum le denumește Stendhal în **De l'amour**) între cei doi parteneri de cuplu se stabilește o concordanță a discordiei (*concordia discors*) ca un fel de „sfidare" într-un „dezastru sexual/.../ inamicul public numărul unu" menit a-ți schimba „filozofia și viața"...

Imaginea femeii iubire (mereu alta!) cumulează însușiri având corespondențe în regnul vegetal („de piersică îi e pielea, de mătasea porumbului îi sunt pletele lungi"), dar și în lumea animalieră („de căprioară-i e carnea... carnea de/ sălbăticiune jertfită/ pe altarele clipei". Nu sunt uitate nici alte elemente tentante ale trupurilor femeilor iubite, precum „sânii... dulci", „șoldurile aurite" ce răscolesc **patimi** și seamănă **disperări**, „ochii verzi"... În imaginile folosite domină un **lirism corporal de slăvire** a celei ce vine spre tine „ca un rug/ ca o cometă ca o/ rouă incendiată/.../ ca o soartă (ce) te-ngenunche".

Discursul îndrăgostit este impetuos-ateist și păgân: „Sunt adeptul iubirii/ această religie fără Dumnezeu/ și fără nici o măsură"... Gustul iubirii este „sublim"; sărutările au „gust de ploaie și copaci răvășiți".... Uneori apare și gelozia, la gândul că cea iubită ar putea să fie îndrăgită „de alți ochi/ de alte mâini de-altă gură", fapt pentru care o ademenește: „lasă-mi-te netăinuită doar mie/ ca un sărut pe o scrisoare secretă" - o imploră poetul, dorind-o „frumoasă și goală/ și aromitoare" cuibărindu-i-se în suflet „ca o vară în podul cu fân" - imagini ireversibile, pierdute „ca-ntr-o stepă". Timpul iubirii este cel al cunoașterii sublimului, al inițierii într-o **nouă artă poetică**: „într-o limbă a absolutului/ într-o simplificată rostire" care-l călăuzește „spre locul de zămislire și har"...

În această ipostază lirică, omului i se revelează esența supremă a devenirii -, amestec de țărână și cer. De lumină și umbră"... „rătăcitor prin vremuri străvechi/.../ vinovat de sărutul lui Iuda". Odată consumată iubirea, îți lasă în suflet „un fel de gol", fiind sincronă dispariția anotimpurilor estivale: „e o tragedie să te surprindă toamna nepregătit" - avertizează poetul... Odată apusă „perioada de glorie/ când femeile descopereau cu uimire (în sine)/ masculul perfect" se instaurează tristețea și disperarea singurătății, a „frumuseții ce doare": „mai singur astăzi/ fiece secundă/ ca pe-un imens ocean/ o trec înot// iubindu-te/ mi-a rămas iubirea/ arcă în flăcări luminând potopul" (**arcă**). Finalul acestui discurs se încheie cu un ecomion erotic: „ți-au umplut/ cu parfumul lor serile./ ți-au purtat între sâni tinerețea./.../ ți-au alungat disperarea/ cu carnea trupului lor..." (**femei**).

În cel de-al doilea volum, **Viața ca un ban găurit** ni se revelă o altă fațetă existențială, concepută polimorfic „ca spațiu și timp/ ca sentință, ca soartă/.../ ca farsă/.../ ca lacrimă/ însângerată a spiritului/... ca blestem", între legile divine și interdicțiile lumești stabilindu-se o stranie conexiune, mai ales atunci când existența se derulează „fără șansa unei trăiri unice". Este urmărită paradigma etic-reflexivă a Eclesiastului: „goi vom pleca așa cum am venit/ nume noi în adăogire/ la cartea/ neagră a neiertării" (**radiografia mișcării**). Sublimul și răul/derizoriu/ se află în continuă confruntare... Geneza primordială s-a dovedit „o eroare de calcul, o investiție/ inutilă (..) un regretabil eșec". Ceea ce-l caracterizează în această altă etapă existențială este „sentimentul ciudat/ al lipsei de sens; existența/ ca o monedă de-aramă/ ca un ban găurit". De-acum melancolia îi va nimba trecerea/devenirea. Unica terapie e cea a cuvântului „ca o altă/ dimensiune în dincolo/ de spațiu și timp"; tentațiile efemerului nu se mai înscriu în imagine. Le ia locul **o altă estetică: cea a sublimului psalmic** - de revelare a unui **drum spre divin** - „acum când imaginea/ din oglinzile lumii/ nu te mai reprezintă" conferind „probabilităților/ putere de adevăr absolut/ cuvântului tărie de trâmbiță îngerească" (**un fel de filosofie**).

De aspect existențialist, poezia lui Ion Dumbravă reține atenția!

Cel de-al treilea poet de care ne vom mai ocupa este Gheorghe Jurcă, până acum cunoscut îndeosebi ca prozator. Ca autor și al unor volume de versuri, Gheorghe Jurcă se remarcă îndeosebi în volumul **Scara de nisip** (Editura Dacia, Cluj, 2000) prin lungi confesii, inspirate de arta poetică pe care o cultivă: de încorporare în imagini a unor stări sufletești de neliniște (angoasă) provocată „de șacalii nimicniciei" ce-i vor bara drumul spre „cunoașterea integrală/ a adevărului despre sufletul (său)". În această ipostază, întrebarea esențială este: „Încotro s-o apuc?" Forma de comunicare, ca răspuns la această insidioasă întrebare este evocarea narativ-lirică: "Se făcea că la o margine de pădure/ Dădusem peste trupul meu/ Odihnindu-se la umbra/ Unui carpen frunzos/ N-a fost chip să mă pot apropia de el/ Ca să-l trezesc și să-l întreb/ Ce face acolo..." (**Pe câmp**).

În ultima secțiune, mimând că ar fi uitat că „nu(-i) se mai potrivește poezia", încearcă să negocieze „la taraba lehamitei/ aceeași veche speranță/ cusută c-o mie de petece". Ignorând ipocrizia, bârfele și „starea precară în care/ se găsește poezia", încearcă s-o înalțe spre excelsior, imaginând „o scară de nisip pe care să urce/ **iscodind ceva altfel**", implorându-l în acest sens pe Creator să vină spre el „ca un nou Mesia". Acest **altfel** este ceea ce - metaforic - denumește **scara de nisip** - deosebită de biblica scară a lui Iacov -, pe care el, poetul, simte a fi țintuit de „blestemul de ființă terestră" ce-l face „mai greu ca o cruce de piatră". Realizarea acestui **altfel** e întrevăzută doar prin coborîrea harului, fapt pentru care îl imploră pe Creator: „dă-mi, rogu-te, aripile Tale/ Puterile Tale, chipul Tău/ și voi zbura spre Tine, Doamne" (**Scara de nisip**).

Har (dar neprețuit, talent) de care multe dintre versurile lui Gheorghe Jurcă din acest ultim volum nu duc lipsă. Așteptăm și alte cărți de poezie ce-i vor justifica întru totul demersul imaginar spre „ținuturi himerice", din care - asemenea lui Moise - să se întoarcă (să ne întoarcem!) cu fața scăldată în lumină...

SĂ NU TE PUI CU RISTEA!

de BARBU CIOCULESCU

Ducând mai departe lecţia din **Tărăşenii** (proze scurte) şi din **Ristea împărat**, ambele premiate, cea dintâi cu premiul filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor, cea de-a doua cu premiul Uniunii Scriitorilor, Romulus Cojocaru, poet, autor de romane sociale, de dragoste şi poliţiste, dar şi dramaturg, ni se înfăţişează acum cu un masiv roman-fresică, **Gura lumii**, în cinci tomuri, înmănunchind două sute douăzeci de capitole de variate dimensiuni, în aproape nouă sute de pagini de carte. Replică, poate, la modul în care a fost „încopciat" ţăranul din alte zone ale ţării decât aceea din jurul Turnului Severin.

Dacă există un portret al ţăranului ardelean, închipuit în prozele lui Slavici, Agârbiceanu şi mai ales Rebreanu, ale ţăranului din Nord, în prozele lui Eusebiu Camilar, al celui moldovean în filele sadoveniene sau ale Georgetei Cancicov, al celui muntean la Gala Galaction, Iovescu, Stancu şi Marin Preda, ţăranul din preajma piciorului podului lui Traian se afla, ca să zicem aşa, în aşteptare. Cel mai de demult, până către cel din zilele noastre: acţiunea naraţiunii precede momentul Răscoalei din 1907 şi trece pragul desăvârşirii colectivizării, pe scara a trei generaţii pline.

Satul care concentrează o întreagă lume de firi şi destine se numeşte Punghina, de aici încep să enunţe „vocile" care se vor interfera, numeroase, de bărbaţi şi mai cu seamă de femei (profesionistele gurii lumii!), numeroase, dar în posesia aceluiaşi vocabular dialectal şi a aceloraşi fantasme şi reflexe, într-o comunitate închisă şi izolată: „Lumea la noi e cunoscută dupe poreclă, nu dupe cum e trecut la primărie. Cine ştie cum îl cheamă la carte pe Bâzdoacă, pe Şobolan, pe Roată, pe Cinteză, pe Şorici, pe Bărzoiu, ori pe Gaură. Curmete, Bau, ori pe Marin a lui Milosu, pe Vladimir Mămăligă-caldă". Un număr colcăitor de personaje, înmulţindu-se prin naşteri, cumetrii, întoarceri neaşteptate la vatră, prin adopţiune la viaţa comunităţii a unor „venetici". Intră, dar şi ies din scenă, nu arareori în mod violent, obligându-l pe lector la o atentă contabilizare de genealogii a unor Ioni şi Ioane, a Riţelor, a unor Niţă şi Tănase, succedându-se într-un almanah gotha *ad-hoc* al locului, nu mai puţin intricat.

Viaţa în natură este aspră, elementară, pe cât de complicată totuşi în ceea ce, aparent are imobil, iar în realitate supus neprevăzutului. Asta într-o societate ce-şi orânduieşte cu geloasă strictete normele, diferite de cele ale orânduirii şi generând o morală proprie, de natură a o proteja. Întocmai cum cel mai pragmatic chip de a concepe realitatea se încuscreşte firesc cu propensiunea către fantastic a unor euri puternic perceptive. De altminteri, simpli ţărani au existenţă dublă, haiducesc, îi jefuiesc pe detestaţii boieri cu ai căror cai furaţi trec Dunărea la sârbi, spre a-i vinde pe aur.

Un personaj de această factură, Ploscan, pare a se impune în fluviala creştere a naraţiunii, dublat de Drumăşoaia, hangiţa cu inimă de bărbat şi în foiala multor alte personaje, de şarnieră. Unui moment de culme îi va urma trista decădere a bătrâneţii edentate. Năstase, Ristea, alţi eroi le vor lua locul, în acea situare pe trepte în care deasupra localnicilor cu ceva fâşii de pământ, îndeajuns de posidenţi spre a-şi putea înzestra fiicele stau moşnenii, boiernaşi cu apreciabile moşii, însă legaţi de nevoile ţăranilor în mijlocul cărora trăiesc, iar sus de tot marii latifundiari - Burileanu, prinţul Ştirbei -, exploatându-şi întinsele pământuri prin arendaşi hulpavi şi vătafi greci nu mai puţin abuzivi: „De când cu Vamvu mai al dracului s-a făcut grecul. Punea oamenii lui să fie cu ochii pe ţărani. La secerat lua şi ultimul bob de grâu".

Atmosfera din 1907 o aminteşte pe cea din **Răscoala** lui Rebreanu, cu acel tipic oltenesc/dunărean impact al unui limbaj verde care, de altminteri, colorează trama naraţiunii, în paralel cu ingenioasa strategie auctorială de a supune fiecare caracter, fiecare gest, oricare segment de manifestare din cotidianul Punghinei vibraţiei diferitelor unghiuri de vedere, după felul în care vede sau înţelege naratorul venit la rând, încât orice judecată fermă, univocă, devine imposibilă, în contradictorialitatea unor comunicate divergente. Fiind gura lumii, cum se ştie, slobodă.

Faţă de enorma acumulare de fapte a nu mai puţine personaje, această refracţie a vocilor iscă un remarcabil efect de amplitutine, vizând autenticitatea, într-o naraţiune cu sertare de desfăşurare fatal plană, cum este aceea a oricărei fresce şi cum obligă genul romanului fluviu. Intenţia autorului presupunem a fi fost de a demonstra bogăţia sufletească a firilor, bănuite în lipsa lor de instrucţie doar brutal elementare, capacitatea de trăire a unor eroi numai aparent înrobiţi reflexelor rutinare, vivacea lor percepţie însumând o filosofie şi un stil existenţial. Mobil frecvent în operele autorilor de provenienţă rurală, teză, prin urmare, a clasicităţii, indiferent dacă opţiunea scriitorului este maniera naturalistă sau cea lirică - mai adesea genurile conviefuind, fuzionând pe alocuri.

O lume, cea ţărănească, în care portul măştilor, comun uzului burghez, ca împrumut de la aristocraţie, nu este cu putinţă, dar unde eul se apără închizându-se în sine, până la implozie. Astfel încât întâmplări mărunte iau, într-un asemenea ambient, proporţii uriaşe, cu urmări catastrofale, nimicind existenţe, pe când altele, ce ar trebui să zguduie, trec ca pe apă, şi asta nu într-o lume întoarsă pe dos, ci, dimpotrivă, în una revendicând o tradiţională sapienţă, de neştirbită continuitate. De unde recolta de nunţi, botezuri, înmormântări la Punghina, cu seriile de Ioni şi Ioane, obstacolul lectorului grăbit.

Aproape fiecare „luare de cuvânt", constituind ceea ce am numit un capitol, răspunde unei poziţionări, locului în lume al unei familii, din cele câteva sute ale Punghinei. Se produce în acest mod un soi de rotaţie, cam ameţitoare, însă dovedind pugnacitatea unui talent, perspectiva unei tehnici descriptive de relief şi profunzime. Fiecăruia, deci, îi soseşte momentul să-şi expună punctul de vedere, odată ce a fost martor al unei întâmplări sau deţinătorul vreunei taine. Dezlegate la limbă, iuţi în reacţii - cum în genere sunt cunoscuţi oltenii - personajele se povestesc pe sine, caracterizându-i pe alţii, pe care-i iubesc ori urăsc, oralitatea fiind, prin definiţie advocaţială...

Extinsă pe lunecătoarele nisipuri a cinci-şase decenii, cu roiul de generaţii trecând dincolo de cele două războaie mondiale şi, în fapt, prin două „valuri" de eroi - de la Ploscan la Ristea - acţiunea rămuroasei povestiri nu ocoleşte socialul, politicul, cu pronunţată apartenenţă la stânga a gurilor lumii, ficţionând o comunitate antimonarhistă, însă de pe vremea regelui Carol I sceptic religioasă, inadecvată vieţii politice multipartinice, odată ce atât liberalii, cât şi ţărăniştii vin de la oraş, ostilă absolut legionarilor şi deîndată deschisă primului activist comunist care se iveşte în sat. Cenzorul de până mai ieri ar fi trecut cu vederea anumite cruzimi de limbaj, durităţi ale acţiunii, faţă de buna orientare a localnicilor Punghinei şi ar fi eliminat, eventual, un pasaj-două, precum cel în care se drăgosteşte preoteasa cu ibovnicul de moment într-o odaie fără pat.

Când se produce colectivizarea, punghinenii iau act cu satisfacţie de asasinarea moşierilor, renunţând, cât îi priveşte, destul de lesne la pământul pe care tocmai îl dobândiseră prin reforma agrară din 1945. Ristea, luceafărul povestirii, ajunge primar, în noua orânduire, apoi preşedinte de gospodărie colectivă, ani de-a rândul, şi încă unul exemplu. Avem de-a face cu un punct de vedere auctorial ce trebuie considerat ca atare, ca pe una dintre desfăşurările posibile ale ficţiunii şi atunci ne rămâne, lăsând deoparte ultragierea realităţii să ne concentrăm asupra intrInsecii calităţi literare a cărţii, ignorându-i proiectul. Or, în oralitatea, ce ar fi putut deveni obositoare, Romulus Cojocaru a găsit multiple mijloace de construcţie, pe o întinsă gamă de motive, realizând unitar o imaginară monografie cu nucleul în acel personaj paradigmatic, Ristea, omul secret, vajnic, uriaş, în perspectiva când numai moartea îl doboară, după ce trăise fiindu-şi singurul Dumnezeu, impunându-şi legea celor din jur.

Gura lumii poate fi citită şi ca un poem al apariţiei lui Ristea, prea mare pentru obştea lui - s-a mai văzut! -, iar în clocotul viiturii, o piatră de vad pe care vârtejele n-o pot urni, încât trebuie să-şi schimbe cotul - un poem şi o legendă. Într-o vatră în vâlvătai se tot aruncă lemne, întreţinând focul, şi un buştean pe care flăcările înăbuşesc, încercând să-l cuprindă - acesta ar fi Ristea. Cel de-al 28-lea capitol cu care se încheie în numai cinci rânduri, odată cu volumul al cincilea, povestirea este elocvent: „Gata, îl îngropărăm pe Ristea. Acum să plecăm acasă la noi, în Punghina. Ristea nu mai e. A fost. Şi era cineva când zicea: «Mă, noi suntem mari şi tari, că suntem împăraţii pământului. Eu sunt preşedintele împăraţilor pământului, sunt Ristea împărat»".

Străbunica mea, de pe aceleaşi meleaguri, avea vorba ei: „Fac ce voi, fac ce-mi place şi nu dau socoteală nimănui". Atâta doar că bătrâna Milloteancă era boieroaică!

„CINE (MAI) ARE NEVOIE DE TEATRU?“

de MARIA LAIU

Într-o țară cu o economie săracă, spectatorii de teatru se împuținează cu fiecare zi. Cheltuielile pentru realizarea unei producții scenice devin, în schimb, din ce în ce mai mari, în timp ce posibilitățile teatrelor, din provincie mai ales, de a-i plăti pe actori decent și de a le oferi spații de cazare sunt tot mai mici. În aceste condiții, sigur că se nasc întrebări de felul: Cine mai are nevoie de teatru? De ce-ar mai exista teatre cu trupe fixe în provincie? N-ar fi mai bine ca acestea să se transforme în teatre de turneu? (Adică să se facă în așa fel încât, cu fondurile alocate acum de către primării instituțiilor teatrale pe care le au în custodie, să se plătească trupe importante care să vină să joace un spectacol sau două și să plece.) Publicul ar avea, astfel, parte de producții fastuoase, cu vedete etc. Toate bune și frumoase, dar stau și mă întreb: Cu bruma de bani care abia de acoperă nevoile stringente ale unui teatru, câte spectacole de elită pot fi aduse în urbe? Poate patru? Poate cinci într-un an? Și în restul timpului ce să facă acei puțini spectatori care din micile lor salarii sunt gata oricând să rupă câțiva creițari pentru a-și putea permite *luxul* de a merge duminică seara, îmbrăcați de sărbătoare (căci în provincie se mai întâmplă asta), la un spectacol? Ce să facă elevii și studenții silitori, care, în locul discotecilor, preferă sălile de teatru? Cu riscul de a părea „nostalgică“, vorba unui amic, mărturisesc deschis că eu continuu să cred în mesajul educativ al artei scenice, în puterea ei de a modela personalitatea unui tânăr. De aceea consider că ar trebui să se înființeze cât mai multe teatre în orașe oricât de mici, iar de acelea care deja există ar fi bine să ne îngrijim cu abnegația cu care susținem o școală ori un spital.

Sunt gânduri care mi s-au limpezit o dată mai mult atunci când, invitată fiind la sărbătorirea a 45 de ani de activitate a Teatrului Municipal din Caracal, am putut vedea, în condiții mai speciale, un spectacol realizat după toate regulile artei. De ce spun *în condiții mai speciale?* Pentru că neavând sediu (superba clădire, veche de un secol, se renovează „statornic“ de vreo 15 ani), reprezentațiile Teatrului Municipal se desfășoară pe scena Cercului Militar, condus de lt. col. Cornel Popescu. Prin amabilitatea acestuia, artiștii beneficiază de condiții propice realizării și susținerii propriilor producții, în plus, ei putându-se folosi și de unii angajați militari pentru rezolvarea problemelor de ordin tehnic: muzică, lumină... Totuși, un lucru e sigur: mica trupă tânjește după o casă numai a sa, cu o scenă și o sală mai mici, însă adecvat dotate din punct de vedere tehnic.

Teatrul din Caracal nu are actori profesioniști, dar cei care se străduiesc să dureze cu bani puțini spectacole de calitate poartă însemnul dragostei pentru arta dramatică, al dăruirii totale (dacă avem în vedere și faptul că își sacrifică timpul liber pentru repetiții și reprezentații, neașteptând să obțină din asta vreun profit material). Cei mai mulți dintre membrii restrânsului colectiv sunt funcționari ai Casei de Cultură, în frunte chiar cu directoarea acesteia, Ligia Pavel, vedetă a trupei și inițiatoarea celor mai multe dintre proiecte. Artiștii nu au un regizor angajat, dar au făcut totuși „rost“ de unul, fidel ideii de pionierat, fidel gândului că teatrul trebuie să fiinteze oriunde se găsesc doi oameni care să poată închega un dialog veridic și alți câțiva care să se delecteze privindu-i pe aceștia. Mihai Lungeanu, căci despre el este vorba, are rara calitate de a trezi în artiștii amatori instinctul ludic, precum și meritul de a-i aduna laolaltă, consolidându-le spiritul de echipă. Una dintre acestea este și cea din Caracal.

În căutarea sensului pierdut de Ion Băieșu, văzut de mine către finele anului trecut, mi-a confirmat nu doar ideea că e bine să se facă teatru în cât mai multe locuri, dar și pe aceea că, făcut cu seriozitate și consecvență, el poate atrage simpatia publicului. Închipuiți-vă numai că, într-un oraș mic precum Caracalul, la cea de-a 12-a reprezentație cu acest spectacol, o sală de aproape 600 de locuri era pe jumătate plină, asta în contextul în care, în alte localități, o producție teatrală se joacă de maximum cinci ori.

Despre spectacolul pomenit se poate spune că are o linie regizorală coerentă, prin care se încearcă deslușirea sensului existenței noastre, cu tot ceea ce cuprinde ea de fapt: amintiri nu tocmai plăcute, prejudecăți, imposibilitatea desprinderii de un trecut împovărător, speranțe încă neclare etc. S-au folosit pentru aceasta (cu măsură) ironia, metafora (decorul însuși reprezintă o construcție piramidală, sugerând un munte, al cărui vârf se încheie cu un cort și ai cărui versanți au forma unui gard de sârmă). Costumele, așa sărăcăcioase cum sunt, scot în evidență caracterul personajelor: niște fantoșe, niște inadaptați, niște ratați. Mișcarea lor este gândită matematic, fiecare gest al fiecărui „erou“ reprezentând o rotiță dintr-o „poveste“ care abia se naște. Rezultatul s-a vrut a fi un spectacol și tragic, dar și un pic zeflemitor la adresa condiției umane. Din păcate, nu toți actorii au reușit să se încarce cu acea tensiune electrizantă care face să nu se mai simtă granița dintre simulare și adevăr. Cu excepția Ligiei Pavel (Șefa de cabinet), a lui Florin Beciu (Boxerul) și a Monicăi Dumitru (Fecioara) - care au zămislit personaje viabile în limitele indicațiilor regizorale, ceilalți actori (Mircea Grozea - Omul de serviciu, Florian Teodorescu - Spionul, Ninel Mitrică - Infirmul) au marcat ceea ce aveau de făcut, încadrându-se cu decență întregului, dar fără strălucire. Sigur că o piesă frizând absurdul, în care autorul se joacă paroxistic cu înțelesurile multiple ale fiecărui cuvânt, luând la propriu sensurile figurate ale unor noțiuni și abstractizându-le pe cele mai banale, nu e tocmai la îndemâna unor artiști mai puțin experimentați cum sunt cei de la Caracal. Din acest punct de vedere, efortul lor de face față atât textului, cât și viziunii regizorale, este de-a dreptul lăudabil. Și aplauzele de la final i-au răsplătit pe măsură. Cu împliniri și limite, reprezentația a avut succes. Prin urmare, urbea *mai* are nevoie de artiști. Prin urmare, încercarea Primăriei de a pune pe picioare vechea clădire a teatrului nu este în zadar. Să sperăm că se vor găsi fonduri pentru finalizarea lucrărilor, mai ales că primarul actual, Gheorghe Anghel, face parte dintre acei (rari) edili care știu să prețuiască binefacerile artei scenice. O dovadă ar fi chiar faptul că participă, personal și nu prin „delegați“, la fiecare reprezentație. Și nu vine singur, ci însoțit de mai toți funcționarii Primăriei. Fiecare având cu bilet cumpărat. Ăsta da exemplu pentru urbe!

DANSÂND ÎN PLOAIE CU UN MINER ȘI UN PIAN

de ILINCA GRĂDINARU

Viața unei opere începe cu ridicarea pleoapelor în seara premierei. Pentru un film, ridicarea cortinei, descoperă imensa pânză albă, proaspătă scenă a imaginilor expuse acum atâtor priviri străine. Acesta este probabil, momentul cel mai dureros din existența regizorului care nu s-a ascuns în spatele spectacolului vizual preferând destăinuirea nemijlocită a intuițiilor ce i-au brăzdat viața. Un asemenea tip de cineast este și Stephen Daldry. Ultima sa creație, **Billy Elliot** a stârnit multă zarvă prin lumea iubitorilor de celuloid și îndeajuns de multă confuzie pentru a-și asigura prezența la Oscar, ca favorit, alături de **Gladiatorul**. O producție a anului 2000, dar puternic îmbibată de lecția cinematografului clasic, a dovedit cât de străfmte au devenit criteriile pentru aprecierea momentelor de vârf dintr-o industrie a viselor prefabricate. Pe lângă mesajul estetic al peliculei în sine se pare că ea a fost menită să nască întrebări prin simpla sa prezență pe un afiș. Valoarea și discernământul Oscarului propriu-zis apar îndoielnice când pe lista nominalizărilor sunt alăturate două titluri care, efectiv, nu aparțin aceluiași limbaj vizual: **Gladiatorul** se înalță pe treapta de sus a divertismentului desfășurând un spectacol perfect cizelat pentru gustul publicului îngrășat cu floricele; o plimbare printr-un manual ideal semnat de marii clasici, o peliculă demnă de categoria europeană a „filmului de artă“, acesta este **Billy Elliot**, liricul, candidul, proaspătul film de altădată.

Într-o familie de mineri, mediu brutal și masculin prin excelență, trăiesc un tată văduv, doi frați și o bunică. Tradiția mineritului pare să fie-n sânge, căci fiul cel mare a pornit deja pe urmele părintelui. Dar, fie că prin sângele balerinilor plutesc niscaiva aripi de libelulă, fie că brațele bunicii fluturându-se cu magie au dat cu lipici celest clapele pianului din hol, oricum degetele cam prea mari ale mezinului Billy au prins cu nădejde nu coada târnăcopului, ci șerpuirile stângace ale unei frânturi de melodii aduse aminte de departe, din scurta copilărie cu mama. Urechea sa muzicală nu se înclină cu prea mult elan sub loviturile din ringul de box unde tatăl era încredințat că Billy va deprinde ceva din tainele vieții dure ce-i va fi hărăzite. Treptat băiatul începe să chiulească de la ore furișându-se la clasa de balet destinată în exclusivitate fetelor. Aflarea adevăratelor preocupări nasc furia și deznădejdea tatălui decis să lupte cu fermitate împotriva „pornirilor degenerate“ ale fiului său. Frumusețea dansului, așa cum i-l dezvăluie chiar Billy, îl va înduioșa pe părinte, ajuns apoi cel mai fervent susținător al său.

Amintirile furtunoase ale bucureștenilor legate de mineri nu ar trebui să fie tulburate de imaginea suprarealistă a vreunui Cosma în tutu. Poezia filmului nu-și propune să idealizeze mediul violent al muncitorilor din mină. Discursul său provoacă însă la exprimare o realitate. Elitele izolate în turnul lor de fildeș par să fi uitat acum, în epoca modernă, că întâiul și adevăratul public al operei de artă este sufletul robust, necizelat, dar cu intuiții sigure și o sinceritate de neclintit a omului simplu, muncitor sau țăran, gata oricând să vibreze cu recunoștință la emoția artistică pe care o asimilează natural vieții sale cotidiene și o apreciază cu îndatorire, emoția artistică reintegrată în mediul său firesc alături de emoția iubirii de mamă sau de soție, cu emoția mândriei de tată. Din rândul lor a pornit întotdeauna arta și probabil acum, în momente de criză, acolo se va întoarce să-și reîmprospăteze seva.

DE LA *CONSILIU* ADUNATE...

La ultimul Consiliu al U.S. (în decursul acestei luni ne aşteaptă alegerile la filiale şi secţii, iar, la sfârşitul lunii aprilie, în jur de 24, Conferinţa Naţională a Scriitorilor), a fost o prezenţă record, dar şi o agitaţie cum de mult n-am mai întâlnit, încât multe subiecte puse în dezbatere n-au putut fi elucidate. * Oricum, nu se puteau lua hotărîri definitive, de vreme ce acestea se aflau doar în faza de propuneri sau proiecte. Deciziile finale, cu schimbarea obligatorie a statutului şi cu problemele de esenţă al breslei, pot fi soluţionate numai cu ocazia Conferinţei, unde va avea câştig de cauză majoritatea, nicidecum un grup sau altul. Democraţia, înainte de toate! * Până atunci, se pot da publicităţii unele soluţii acceptate în timpul dezbaterilor, cum spuneam, destul de aprinse. * Datorită proastei gestionări, Casa de creaţie de la Gura Văii, Mehedinţi, îşi încetează activitatea pentru o vreme. Motivele şi propunerile pentru o nouă activitate le vom dezvălui la momentul potrivit. * Consiliul a hotărît că membri U.S. care fac parte din organizaţii scriitoriceşti ce concurează uniunea noastră la timbrul literar îşi încetează calitatea de membrii ai U.S. Respectivii scriitori, dacă doresc să revină la U.S., pot adresa o cerere către Comitetul Director. Acesta va analiza şi va decide după caz. * La Conferinţa Naţională vor participa scriitori aleşi prin vot secret la filiale şi secţii, mai precis o treime din membrii acestora. * Candidaturile pentru Preşedintele U.S. pot fi anunţate după 30 martie, adică după ce s-au încheiat alegerile la filiale şi secţii. Noi le cam ştim şi de aceea i-am luat la întrebări pe diştinşii scriitori: vom da publicităţii, dacă doresc, programele şi opţiunile acestora. * Auditul, executat la comanda actualei conduceri a U.S., nu a descoperit ilegalităţi. * S-a aprobat raportul contabil pentru anul 2000. S-au pus bazele şi celui pentru 2001. Urmează ca viitorul Consiliu al U.S. să-l valideze. * În breasla noastră au fost primiţi noi membri: numele lor sunt inserate în această pagină.

Festivalul „Avangarda XXI“

Fundaţia Culturală „Georgeta şi Mircea Cancicov“ organizează în zilele de 28-29 iunie 2001 a doua ediţie a Festivalului-Concurs Naţional de Poezie „Avangarda XXI“, manifestare care îşi propune descoperirea şi promovarea valorilor autentice din ţară în domeniul creaţiei literare.

Pot participa toţi creatorii de poezie din ţară care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi care nu au debutat editorial.

Concurenţii vor expedia până la data de 18 iunie a.c. (data poştei) un număr de 20-25 de poezii dactilografiate în trei exemplare, pe adresa: Strada Vasile Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, cod 5500, cu menţiunea „Pentru concursul Avangarda XXI“.

Lucrările vor purta un motto, iar fişa autorilor (care va conţine, în mod oligatoriu, numele şi prenumele, data naşterii, profesia, adresa, numărul de telefon) se va introduce într-un plic închis care va acea acelaşi motto cu cel al lucrărilor.

Organizatorii vor asigura pentru laureaţii acestei ediţii cazarea şi masa, transportul urmând a fi suportat de către concurenţi.

Concurenţii premiaţi vor fi anunţaţi telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Manuscrisele nu se înapoiază.

Se vor acorda următoarele premii:

Marele Premiu: 5.000.000 lei (Editura Fundaţiei Culturale Cancicov va tipări volumul de debut al premiantului.)

Premiul I - 4.000.000 de lei;

Premiul III - 3.000.000 de lei.

Se vor mai acorda o serie de premii din partea unor reviste literare din ţară, publicaţii, posturi de radio şi televiziune, instituţii şi agenţi economici.

Poemele autorilor premiaţi vor fi publicate în Antologia **Avangarda XXI**.

Relaţii suplimentare la telefon 034-11.82.36 sau mobil 093.712227.

CONCURSUL ATELIER

Biblioteca I.L. Caragiale a organizat în perioada decembrie 2000 - 9 februarie 2001, Concursul de creaţie „Atelier“. Juriul a decis acordarea următoarelor distincţii:

Secţiunea „Liceeni“:

Premiul I - Cosmin Perţa (Vişeul de Sus) şi - Elena Fenoghen (Bucureşti); **Premiul II** - Laurenţiu Vedinaş (Bucureşti); **Premiul III** - Sânziana Cotoară Mucica (Şcoala Centrală);

Menţiuni: Viorica Buică, Alexandra Macoviciuc (Bucureşti).

Secţiunea „Studenţi“:

Premiul I - Carolina Ivănescu (Budapesta); **Premiul II** - Ioana Nestorescu (Bucureşti, Facultatea de Filozofie); **Premiul III** - Oana Andra Rotaru (Bucureşti, Facultatea de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei);

Menţiuni: Ovidiu Glicu (Reşiţa), Doru Cristache (Slobozia), Mădălina Olaru (Bucureşti).

Participanţii sunt, în continuare, invitaţi la Atelierul de Creaţie ce are loc în fiecare vineri începând cu orele 17,00.

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti invită membrii Secţiei pentru copii şi tineret, pe data de 12 martie, ora 11, Sala Oglinzilor, Casa Monteoru, la o şedinţă specială, cu o bogată ordine de zi: puncte multe şi importante, dezbateri şi alegeri, numirea de delegaţi pentru Conferinţa Naţională şi numirea unui membru în Consiliu Uniunii Scriitorilor.

Noi colegi în Uniunea Scriitorilor

Bucureşti
1. Tatiana Slama-Cazacu - critică
2. Adela Greceanu - poezie
3. Clara Mărgineanu - poezie
4. Theodor Denis Dinulescu - proză
5. Cristian Tiberiu Popescu - proză
6. Maria Barbu - poezie
7. Ileana Toma - proză
8. Dumitru Nicolcioiu - proză

Cluj
1. Gabriela Lungu - traduceri
2. Ştefan Melancu - critică
3. Anca Mănuţiu - traduceri
4. Rodica Marian - istorie literară
5. Liviu Maliţa - critică
6. Adrian Grănescu - proză
7. Alexandru Jurcan - proză
8. Teodor Tihan - critică
9. Emil Pintea - istorie literară
10. Răzvan Ducan - poezie
11. Ştefan Goanţă - proză

Craiova
1. Titu Dinuţ - proză
2. Sever Negrescu - poezie

Iaşi
1. Dragoş Cojocaru - traduceri
2. Mircea Motrici - proză
3. Alexandru David - poezie
4. Mircea Platon - traduceri, eseu
5. Vasile Iancu - proză
6. Corina Matei-Gherman - literatura pentru copii
7. Cristina Anca Ciubotaru Grozdan - literatura pentru copii
8. Ştefan Munteanu - eseu

Timişoara
1. Leonard Oprea - proză
2. Leonora Pascu - traduceri, critică
3. Iacob Roman - poezie
4. Marlen Heckman-Negrescu - proză
5. Lucian Manuel Vărşăndan - poezie, proză

taras şevcenko:

CAUCAZUL

*Trăind o viaţă zbuciumată, mai mult decât zbuciumul adunat al multor poeţi la un loc de secole-întregi, Şevcenko ne-a lăsat toată opera sa în versuri sub un singur nume - **Cobzar**, la care se adaugă proza: **Viaţă de artist**, **Prinţesa**, **Ocnaşul**, **Fata căpitanului**, **Nefericitul**, **Impresii şi cugetări**, **Călătorie de plăcere**, dar nu fără morală, **Jurnalul...**, drama **Nazar Stodolea**, picturi, gravuri etc., care, cu **sprijinul** atât al autorităţilor imperiale moscovite, cât şi al celor comuniste de cincizeci de ani, nici nu au fost adunate într-un album, considerându-se „proprietăţi" (evident, furate!) ale muzeelor ruseşti...*

Prietenului meu sincer Iakov de Balmen.

„Cine va da ochilor mei lacrimi ca să plângă şi zi şi noapte pe cei ucişi?" (Ieremia, cap. IX, v.1)

Munţi de munţi cu piscuri dure,
frunţi semeţe,
Plini de-amar, de sânge plini sunt,
de tristeţe.
Prometeu din veci acolo-i
Osândit la sânge -
Vulturu-i scobeşte coaste,
Inima îi frânge.
Frânge zilnic şi-i bea sânge
Cu o sete-adâncă,
Ea din nou, din nou învie
Şi zâmbeşte încă.
Nu ne moare libertatea,
Sufletul nu moare,
Cum hapsânu-n fundul mării
Glia n-o să are;
Tot aşa n-or zace-n lanţuri
Vorba noastră vie,
Suflet viu, şi nici s-aducă
Slavă, Doamne, ţie.
Cu tine săbii n-o să frângem,
Nici faptele-ţi să judecăm!
Atâta doar - de plâns să plângem
Şi-o pâine-n greu să frământăm
Cu lacrimi, sânge în sudoare.
Ne ţin călăii în teroare,
Dreptatea - nici de ea nu dăm.
Când se va trezi ea oare?
Dacă n-ai ce face,
Hodineşte-te tu, Doamne,
Dă şi nouă pace!
Credem în a ta putere,

Duh şi-mpărăţie.
Adevărul şi dreptatea
S-or trezi! Iar ţie
Se vor închina popoare
Pentru totdeauna.
Pân'atunci de sânge pline
Râuri curg întruna.
Munţi de munţi cu piscuri dure,
frunţi semeţe,
Plini de-amar, de sânge plini sunt,
de tristeţe.
Acolo noi, cei milostivi,
Am dat chiar peste libertate,
Şi-o hăituim, flămândă biată
Şi goală. Dar câţi soldaţi naivi
Căzut-au, lacrimi curs-au,
sânge...?
S-adapi pe împăraţii toţi
Din ochii văduvei, ce plânge,
Să-neci cu fii şi cu nepoţi.
Dar câte lacrimi curs-au-n şoapte
De la fecioare-n miez de noapte?
Dar câte lacrimi s-au prelins
La taţi şi mame, la bătrâne!
Nu fluvii - marea s-a întins
De vâlvătăi, pe ea-i stăpână!
Slăviţi să fiţi, hăitaşi, ogari,
Slăviţi şi voi, tătucii-tari!
Slăviţi!
Slavă munţilor, ce-n soare-şi
Scaldă frunţi în gheţuri,
Iar vitejilor pe glorii
Domnu-i pune preţuri!
Luptaţi - victoria-i cu voi,
Domnul e departe!
Şi-adevărul, slava toată,
Sfânta libertate!
Pe saklea şi ciurek - stăpâni
Doar voi sunteţi, căci
nu-s cerşite,
De zestre. N-aveţi nici pe mâini
Măcar... cătuşe ruginite.
La noi e altfel! Doar citim
Şi tobă suntem noi de carte!
Din ocne-adânci, dacă pornim,
Pân'la pristoalele înalte:
În aur toţi - şi-n pielea goală.
La ce e bun să învăţăm!
Ştim sarea-pâinea cum o dăm!
Creştini suntem: biserici, şcoală,
Bucate-avem... Cu noi - şi-atât! -
Chiar Domnu' e! Ne roade-o
boală:
Bordeiul stă ca osu-n gât,
La el nici dreptul nu-l aveaţi;
Din pâinea voastră, ca la câine,
Un dram v-am da, ca să mâncaţi!
Iar pentru soare - mai rămâne
Să punem bir! Atât! Şi-i bine,
Că suntem neam din
lumi creştine -
Ne sătură şi cu puţin!...
Iar dac-am fi prieteni, poate
Aţi învăţa la noi de toate!
La nevoie-avem din plin
Pământ - întregile Siberii!
Şi câte ocne se mai fac!
Şi câtă-i lume!... Chiar puzderiii!
Popoarele mai toate tac:
Şi moldoveni... şi finlandezi...
Prosperi se cred! Citesc
Scriptura
Călugări sfinţi şi-nvăţătura
Ne-o dau... Nu ştii nici ce
să crezi...
Un ţar-porcar de-odinioară
Chiar pe amicul şi-l omoară,
Luându-i soaţa... Pe-ăştia-i vezi
La noi în ceruri... Nici de carte,
Nici de cruce sfântă
n-aveaţi parte,
Nici cum e-un jupuit de piei:
Jupoi şi dai,
Şi eşti în rai,
Poţi chiar pe toţi cei dragi
să-i iei!
Aşa-i la noi! La minte-s iuţi:
La stele, hrişcă-s pricepuţi.
De noi franţujii-s ocărîţi.
Mai pierdem oameni şi la cărţi,
Chiar creştinaţi, nu-s africani,
Sunt oameni simpli şi-i dăm
pe bani.
Nici spanioli nu suntem,
Să mai revindem, ce-am furat,
Precum jidanii. După lege!
Aşa-i iubim pe-ai noştri fraţi -
Numai după lege
Sfântă! Javre, vorbe goale,
Bate-i! Pielea,
Şi nu sufletul, la frate-i
Mult mai preţuită!
Jupuiţi voi după lege:

La bastarzi - de zestre,
Pentru cojocel - la fiică,
Cizme - pentru soață,
Sieși - pentru... ce nu știe
Soața, nici copiii!
Te-ai răstignit, dar oare pentru
Cine, Criste sfinte?
Pentru cei cu bunătate,
De-adevăr cuvinte...
Sau să ne batem joc de tine?
Toți o știm prea bine.
Biserici, troițe, icoane
Și șfeșnice, de smirnă fum,
Și-n fața ta se bat acum
Smerit mătăniile,
Iar pentru sângele frățesc,
Război și jafuri, suferință,
Ca drept răsplată - vreo velință
Din foc furată-ți dăruiesc!

Carte noi avem! lumină
Vrem s-o dăm la alții,
Pruncii orbi să vadă soare!!
V-arătăm de toate!
Ne lăsați doar... să vă punem
Șaua pe spinare.
Temnițe cum se ridică,
Cum se fac și lanțuri,
Cum să le purtați! Cu noduri
Să-mpletiți și bice -
Vă-nvățăm pe toate! numai
Dați-ne odată
Munții voștri..., glia, marea
Sunt deja luate.

Iakove, prieten bun, chiar și pe tine
Te-au mânat! Nu pentru slava
Ucrainei
Sânge bun să-l verși, ci ucigașul ei,
Și otrava moscovită să o bei.
Grea-i otrava din pocale moscovite!
Nu vei fi uitat, amice preaiubite!
Bântui tu prin Ucraina, suflet viu,
Zboară cu cazaci prin stepele
străbune,
Stai de veghe la gorganele-n pustiu,
Plângi tu cu cazacii, plângeți
împreună,
Și m-așteptți, când din robie am
să viu.
Pân' atunci eu semăna-voi
Cânturi, jalea cruntă,
Să răsară și să crească,
Vântul să-l înfrunte,
Când cu roua le v-aduce
Dinspre Ucraina...
Vei citi și-ntâmpina-vei
Cum li se cuvine...
Nu le vei uita vreodată
Sfintele morminte,
Stepa, marea... și de mine-ți
Vei aduce-aminte.

Prezentare și traducere de
Ivan Nepohoda

ULTIMUL ADEVĂR (INEDIT) AL LUI RILKE

rainer maria rilke

Rainer Maria Rilke continuă să-și surprindă cititorii. Apropiata apariție în Spania a operei sale poetice esențiale permite lectorului să-i înțeleagă scrierile dintr-o perspectivă foarte puțin cunoscută: aceea a unui om incapabil de-a duce o viață așa-zis „normală", însă care a știut să construiască în cadrul ei o sferă proprie, o viziune asupra lumii pe care a conectat-o cu cele mai profunde straturi ale gândirii, ne spune scriitorul spaniol Jesús García Calero în paginile de cultură ale ziarului spaniol „ABC".

Ultimul adevăr al lui Rilke va fi fiind această viziune a unei poezii strălucitoare și lipsită de motivație, o fiică a sărăciei, dezrădăcinării și zbuciumului unei ființe neadaptate, lipsite de bucurie, incapabilă de a avea relații apropiate cu alte ființe umane; un om, în fine, un poet care se hotărăște doar să contemple, din exterior, straniul spectacol al lumii și al vieții, însă dotat cu o sensibilitate atât de ascuțită, încât își permite să integreze această realitate înlăuntrul său, printr-un limbaj din ce în ce mai purificat și cristalin, pe care a știut să-l lege mereu de sensibilitatea celor mai diferiți cititori.

Editarea în spaniolă a **Elegiilor duineze, Sonete pentru Orfeu** și alte poeme, a revenit în sarcina a doi mari experți ai operei poetului, Eustaquio Barjau și Joan Parra. Cartea, un singur volum, reunește pentru prima dată întreaga producție esențială de versuri, și include niște poeme inedite în spaniolă, cea mai importantă fiind elegia pe care Rilke a scris-o la vestea sinuciderii marii poete ruse Maria Țvetaieva, în 1924.

Eustaquio Barjau trasează sigur și exact deosebirea dintre opera importantă a autorului, responsabilă a enigmaticului succes al unui poet atât de criptic, și restul producției sale. Femeia care a disprețuit dragostea lui Nietzsche a fost, totuși, marea inițiatoare a lui Rilke, aceea care l-a convins să-și schimbe până și numele, René, pentru Rainer. Sub marea ei influență, oarecum materială, poetul își scrie opera, **Cartea orelor**.

Ceea ce surprinde mai mult în această ediție este faptul că pe cititorul mediu îl asaltează senzația că Rilke, văzut în perspectivă, este mai bine înțeles și, dacă se poate, mai grandios. Barjau explică ideea că artistul „a știut să creeze un sistem filosofic și poetic foarte unitar în fond, cu toate că în formă are multă varietate". Acest fond este cel pe care Heidegger recunoaște că l-a utilizat ca izvor de inspirație în diferite momente cruciale ale gândirii sale. Într-o formă grafică, profesorul afirmă că ne aflăm în fața „unui platonic cap umil". Platon susține că realitatea pe care o vedem este umbra alteia pe care am uitat-o și care este inteligibilă însă nu sensibilă. Este celebrul Mit al Cavernei.

S-ar putea înrudi această ființă, acest poet care se îndepărtează de lume și o înțelege înlăuntrul lui cu anumite filosofii orientale, însă de-ar fi așa, Eustaquio Barjau avertizează că niciodată nu vom avea o imagine culturalistă: „Rilke nu are nimic livresc, învățat, ca orientalismul lui Hesse; dacă în vreun punct este oriental, este dintr-o întâlnire întâmplătoare a unei tensiuni meditative foarte mari". De asemenea, se poate aprecia la lectura cărții care-i reunește poezia că, urmărirea îngerului ca *desideratum* («Orice înger este teribil»), sau a Dumnezeului lui («El este doar o mare/ din care din când în când apar pământuri») poate înrudi drumul lui Rilke cu viziunea unor mistici. Barjau clarifică lucrurile când afirmă că „poetul poate fi considerat apropiat misticii. Îngerul este, la fel ca trandafirul, unul din simbolurile centrale ale operei poetului.

Barjau explică că, pentru Rilke, îngerul este o ființă care arată calea separării de viață, pe care o reduce la un simplu spectacol. „Cineva care desface schemele prețuitoare ale omului temător de bătrânețe, de boală, de moarte, de orice, pentru că zboară peste ele, este o ființă care produce admirație și uimire, la fel ca frumusețea care se află, de aceea, aproape de înfricoșător" („Lasă ca totul să străbată/ în tine: spaimă și frumusețe").

Tematica lui fiind atât de dificilă și scrierea lui precisă, însă criptică, succesul lui Rilke, care este universal, străbate timpurile și epocile dar rezultatul e enigmatic pentru mine - mărturisește Barjau - însă poate că în poezia lui ermetică există scânteieri și iluminări de straturi ale sufletului uman în care toți ne recunoaștem. Fapt curios este acela că toate izvorăsc de la o ființă supusă însingurării, „fiu al unui tată ratat și a unei mame frustrate, care apoi s-a aflat în mâinile unor femei ce au jucat rolul de mamă, femei pe care el le fascina, el care și-a părăsit fiica... Un om nepregătit pentru viață, dar care a avut norocul de a întâlni un editor genial", adaugă omul de știință. Frumusețea scrisului său rezistă analizei. Pentru el - afirmă Barjau - cuvintele sunt tipare pe care le utilizează într-un fel cât mai puțin impresionist: cuvintele fixează viziunea lui despre lucruri, însă nu descrie stratul extern, ci o cuprinde într-o limpezime, într-o iluminare interioară a realității. Limbajul său face din fiecare poem garanția preciziei unui moment concret, a unei viziuni interioare în altă formă irepetabilă.

- Rilke a format școală?

- Geniile nu formează școală. Asta ar însemna că i-ai descoperit formula. A stârnit admirație și simpatie în lumea literelor germane și un pumn foarte redus de autori cu care are asemănări, însă care nu sunt epigonii lui.

- Cine sunt?

- Juan Ramón Jiménez, mai ales în opera lui finală. Paul Valery, de asemenea. Și cel mai aproape de noi, recent dispărut, José Angel Valente.

Traducere și adaptare de
Ezra Alhasid

SCRIITORII BEAT LA PARIS

de ION CREŢU

Apropierea culturală a Americii de Europa s-a petrecut, simplificând lucrurile, în două moduri: individual/colectiv, şi în cel puţin două etape majore: Primul Război Mondial şi al doilea Război Mondial. Primul mod a fost accidental, la nivel de individ şi s-a consumat prin intermediul acelor rari scriitori sau intelectuali care şi-au îndreptat paşii spre bătrânul continent - uneori datorită (preocupărilor) părinţilor. Aşa cum unii simt nevoia să-şi întocmească un arbore genealogic pentru a şti de unde vin, la fel, pentru unii reprezentanţi ai inteligenţei americane a devenit, începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai mult decât o simplă obligaţie să vadă cu proprii ochi unde se află Troia, Atena, Florenţa, Veneţia şi, firesc, Parisul - oraşul sinteză a tot ceea ce este superior în materie de cultură şi sofisticare. Livrescul nu mai era suficient: America nu-şi mai era suficientă. Ruptă din Europa, America a răspuns chemării de a se întoarce, fie şi numai temporar şi accidental spre leagănul civilizaţiei. Unii au fost atât de fermecaţi de ce-au găsit încât s-au stabilit de partea aceasta a Atlanticului, cum a fost cazul lui Henry James, care a petrecut mai mult timp în Europa - este adevărat, la Londra - decât în ţara natală. Prozatorul american a studiat la Paris, Bonn şi Geneva, i-a întâlnit pe Turgheniev, Flaubert, Daudet, fraţii Goncourt etc., şi s-a stabilit în cele din urmă în Anglia unde a locuit până în 1896. Asemenea lui James au mai fost şi alţii. Experienţele lor europene au păstrat o notă individuală, accidentală. Altceva s-a întâmplat în timpul celor două conflagraţii mondiale când contactele au avut caracter de masă. Americanii au venit în Europa în număr mare, unii ca soldaţi, alţii în calitate de corespondenţi de război - când nu întruneau ambele calităţi. Trebuie amintit un impediment fizico/financiar care făcea apropierea dintre America şi Europa mai degrabă dificilă. Drumurile individuale spre coasta estică a Atlanticului nu erau nici rapide nici ieftine - cum au devenit mai ales după anii '50. O traversare dura peste trei săptămâni şi costul ei era prohibitiv pentru cei mai mulţi curioşi.

Cu puţine excepţii, marii scriitori americani ai secolului al XX-lea - de la Scott Fitzgerald la Dos Passos, Ezra Pound şi Hemingway şi de la Kerouac la Kurt Vonnegut, Philip Roth sau Bellow, mai toţi au avut curiozitatea să cunoască, mai devreme sau mai târziu, Europa la ea acasă; au cunoscut-o membrii a ceea ce s-a numit „generaţia pierdută", a cunoscut-o generaţia de scriitori de după cel de-al doilea Război Mondial. Beatnicii nu au făcut nici o excepţie. Este ce ne povesteşte Barry Miles în **The Beat Hotel: Ginsberg, Burroughs şi Corso la Paris, 1958-1963**.

Jack Kerouac se pare că nu a căzut pe spate în faţa Parisului. Ca bun american, el tânjea după cereale la micul dejun şi după o bucătărie care să miroasă a lac de pin. Asta, probabil, fiindcă hotelul doamnei Rachou, situat pe strada Git-le-Coeur unde-şi stabiliseră ei şi prietenii lui cartierul general mirosea a urină, haşiş şi heroină. „Breakfastul campionilor" consta mai ales din vin ieftin. Deşi o fundătură, locului nu-i lipsea o anumită atractivitate. Hotelul doamnei Rachou fusese găsit de scriitorul afro-american Chester Himes în 1956, când multe hoteluri i-au trântit uşa în nas lui şi prietenei lui nemţoaice. L-a urmat o întreagă faună fascinantă formată din poeţi, fotografi şi modele.

Cultura boemei este tipic franţuzească, notează Miles. De fapt, Henri Murger, autorul cărţii **Scènes de la vie de Bohème** pretinde că adevăraţii boemi nu pot exista decât la Paris. Anglia este tolerantă în privinţa comportamentului neortodox; Londra produce excentrici şi esteţi, dar nu are tradiţie în sărăcia boemei. Byron şi Shelley au găsit viaţa mai uşoară pe Continent în secolul al XIX-lea. Când a fost eliberat din închisoarea Reading, Oscar Wilde s-a mutat la Paris, unde a trăit restul zilelor. Strada Git-le-Coeur a avut dintotdeauna rezidenţii ei boemi. În 1930, Dorothy Wilde, năbădăioasa nepoată lui Oscar Wilde a locuit la numărul 1, şi lordul Gerard Vernon Wallop Lymington, al 9-lea Earl de Portsmouth, avea un apartament în aceeaşi clădire unde, în anii 1920, fuma opium cu Caresse şi Harry Crosby.

În anii 1930, Brion Gysin a ocupat un frumos apartament în colţul străzii, pe chei, fără să-i treacă prin gând că avea să se întoarcă în aceeaşi stradă două decenii mai târziu. Rue Git-le-Coeur a fost şi scena celebrei arestări a lui e.e. Cummings. La ora 3 dimineaţa, într-o zi de iulie. John Dos Passos, Gilbert Seldes şi cummings se îndreptau spre o cârciumă de pe această stradă. Când cummings s-a oprit să urineze pe un zid, o armată întreagă de jandarmi şi-au făcut apariţia, l-au „umflat" pe poet şi l-au dus la circa de poliţie pe cheiul Grandes-Augustins unde a fost reţinut în calitate de *american qui pisse* - suficient pentru a fi expulzat. Seldes i-a telefonat prietenului său scriitorul Paul Morand, ministrul de Externe, care a intervenit în favoarea americanilor cheflii şi incidentul a fost uitat.

Aici, la hotelul doamnei Rachou (exista şi un domn Rachou, mort ulterior într-un accident auto, dar micuţa şi energica doamnă Rachou conducea afacerile familiei), Brion Gyson şi Ian Sommerville au dezvoltat ceea ce au numit o *Dreamachie*, un show în raze alfa, psihedelicul, *avant la lettre*. Contracultura anilor '60 îşi va aminti de aceste figuri ca de nişte precursori demni de tot respectul, comentează Christopher Dickey într-o cronică la cartea lui Miles. Deocamdată, suntem la sfârşitul anilor '50 când *beatnik* abia devenise un termen de referinţă în Statele Unite. Pentru publicul american, numele memorabile erau: Allen Ginsberg, Gregory Corso şi William Burroughs, plus Kerouac.

Dacă cineva ar avea curiozitatea să întrebe de ce stătea lumea la hotelul Beat răspunsul - „fiindcă era ieftin" - spune totul. Unii dintre rezidenţi scriau cărţi porno sau benzi desenate pentru Maurice Girodias, editor specializat în lucrări încă interzise în America (**Lolita, The Ginger Man** etc.), Ginsberg şi Corso făceau lobby pe lângă Girodias să publice volumul **Naked Lunch** al lui Burroughs. În acest timp, Burroughs trăia relativ confortabil din banii pe care i-i trimiteau părinţii lui din Florida. Beatnicii din strada Git-le-Coeur mai beneficiau şi de bunăvoiţa unor patroni sofisticaţi şi bogaţi, printre care unii îl iubeau în toate sensurile posibile şi erau îngroziţi de condiţiile în care locuiau. Duhoarea era marca distinctivă a hotelului. Când se umfla Sena hotelul era năpădit de şobolani, cât despre toaletele turceşti - acestea au rămas profund întipărite în memoriile celor care au trecut pe la doamna Rachou. Hotelul din Git-le-Coeur, notează Dickey poartă astăzi un nume elegant, Relais-Hôtel du Vieux Paris, cu facilităţi de lux printre care băi echipate cu jacuzzi. O cameră costă azi în jur de 220 de dolari pe noapte - mai mult decât îşi putea permite Burroughs să cheltuiască într-o lună întreagă.

Madame Rachou era tipul clasic de *concierge*, cu ochii în patru, curioasă şi băgăcioasă, dar şi protectoare faţă de clientelă, priceputâ când era vorba să le facă vânt poliţiştilor şi răbdătoare când se punea problema colectării chiriei. Adesea primea picturi originale în chip de chirie - îl cunoscuse cândva pe Pissaro - deşi nu dădea doi bani pe ele şi ca atare le arunca la gunoi.

Pe malul celălalt al Atlanticului, în America, Lawrence Ferlinghetti - o figură devenită foarte respectabilă în zilele noastre - era dat în judecată pentru publicarea volumului **Howl and Other Poems** de Ginsberg. Mai mult, marele boss al FBI, J. Edgar Hoover i-a declarat pe beatnici un pericol pentru securitatea Americii la egalitate cu rakeţii şi comuniştii. Dar în hotelul doamnei Rachou fiecare ducea modul de viaţă pe care-l voia, şi cu cine voia. Partenerul lui Ginsberg, poetul Peter Orlovsky, avea mai multe prietene, din când în când şi Ginsberg. Toţi beau pe întrecute şi făceau tot soiul de experienţe cu substanţe „ciudate". Situaţia se degradase atât de mult încât un englez notează că „drogurile îi redusese pe toţi la o stare de sărăcie lucie". Burroughs şi Gysin au încercat să facă scientologie şi *scrying* - o formă de meditaţie pornind de la concentrarea atenţiei asupra unui glob de cristal. Se pare că s-au obţinut şi unele rezultate. Aici, la hotelul Beat, Gysin şi Burroughs - demni urmaşi ai lui Des Esseintes - au dezvoltat pentru prima dată colajele verbale pe care ei le-au numit *cut-ups* încercând să introducă în literatură tehnicile picturii abstracte, înregistrarea sunetelor şi filmul.

Asemenea multor americani la Paris, beatnicii erau mai mult conştienţi de trecutul din jurul lor decât de prezent. „Ei trăiau într-un Paris al viselor croite de Joyce, Sylvia Beac şi Ezra Pound" notează Miles. Cât despre întâlnirile cu artiştii contemporani, acestea aveau ceva maiestuos, impertinent şi caraghios în acelaşi timp. Memorabilă a rămas întâlnirea cu Marcel Duchamp. „Primul lucru pe care-l face Allen este să cadă în genunchi şi să înceapă să sărute genunchii artistului, spre marea încurcătură a pictorului. Cei trei erau atât de beţi încât abia se ţineau pe picioare şi s-au târît în patru labe după Duchamp, după care Corso a găsit o foarfecă în bucătărie şi i-a tăiat cravata lui Duchamp".

O carte document, pe scurt, care trebuie citită de oricine este interesat de viaţa literară a Parisului în epoca modernă.

WALTER PATER ŞI MODERNISMUL VIENEZ

de MARIA IROD

Demult îmi doream să scriu despre afinitatea care, dincolo de orice curente sau contexte istorice, mi se pare că leagă gândirea lui Hugo von Hofmannsthal, unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai modernismului vienez, de cea a sensibilului şi o vreme pe nedrept uitatului profesor de la Oxford, Walter Pater.

Prilejul mi-l oferă acum o lucrare de doctorat ce mi-a căzut în mână recent şi care tratează exact acest subiect. Publicată la Wurzburg în 1997, în colecţia „Epistemata", dedicată exclusiv lucrărilor academice de profil umanist, disertaţia intitulată **Ein Kritiker aus dem Willen der Natur**. *Hugo von Hofmannsthal und das Werk Walter Paters* este semnată de Ulrike Stamm, al cărei nume nu îmi era deloc cunoscut până acum. Cartea mi-a atras atenţia în primul rând, cum spuneam, datorită temei. Lui Hofmannsthal i s-au căutat în general corespondenţi în cultura germană; s-a scris, de exemplu, despre empirismul lui Ernst Mach în legătură cu disoluţia eului la Hofmannsthal sau s-a făcut referire la Wittgenstein apropo de criza limbajului. În orice caz, atunci când a fost vorba de modele străine, discuţia s-a oprit mai degrabă asupra lui Bergson, decât asupra acelui universitar englez destul de obscur, al cărui studiu despre Renaştere stârnise totuşi reacţii atât de violente la vremea publicării (1873).

Autoarea procedează comparatistic în delimitarea punctelor ce apropie de cele care separă literatura lui Hugo von Hofmannsthal de estetica lui Walter Pater. Deşi Hofmannsthal pare să stea totuşi în centrul atenţiei, acest lucru nu este evident; referirile la operele celor doi sunt echilibrate, fiecare capitol punând faţă în faţă analize detaliate ale scrierilor lui Hofmannsthal şi ale lui Pater, pentru a trage apoi o concluzie cu privire la asemănarea sau deosebirea dintre ele. În ceea ce-l priveşte pe Pater, nu este luată în consideraţie doar celebra *Renaşterea*, ci sunt discutate pe larg şi romanele sale livreşti şi mai mult sau mai puţin autobiografice **Marius the Epicurean** şi **The Child in the House**. Ceea ce distinge, aşadar, lucrarea lui Ulrike Stamm de altele de acelaşi gen este faptul că nu e pur şi simplu un studiu de germanistică, ci şi o binevenită reconsiderare, din perspectivă contemporană, a importanţei lui Walter Pater.

De la bun început se precizează că lucrarea nu urmăreşte să stabilească influenţa lui Pater asupra lui Hofmannsthal, înlăturându-se astfel noţiunea problematică de "influenţă" în favoarea celei mai realiste şi mai aplicabile de "dialog" - al lui Hofmannsthal cu opera lui Pater, bineînţeles. Ulrike Stamm îşi ia precauţiile necesare - pe care şi le-ar asuma orice autor conştiincios şi responsabil - pentru a evita interpretările abuzive şi comparaţiile fanteziste. Doar acele texte, despre care există dovezi clare că reflectă o preocupare a lui Hofmannsthal pentru ideile lui Pater, sunt luate în considerare. Şi, după cum se va vedea, acestea sunt destul de multe.

Voi trece peste capitolul dedicat criticii de artă şi revelaţiei pe care o trăieşte tânărul Hofmannsthal la primul contact cu eseurile lui Pater: acestea îi confirmau intuiţia că există un tip de critică în stare să dea viaţă artei vechi, muzeificate, care nu mai trezeşte interesul publicului contemporan. De asemenea, nu voi insista asupra capitolelor - interesante, de altfel, - dedicate receptării textelor lui Pater despre Antichitate sau chestiunii foarte importante - dar şi foarte discutate - a conceptului de timp la cei doi autori. Mă voi opri la alte două aspecte pe care Ulrike Stamm le expune într-un mod, zic eu, bine argumentat. Unul dintre ele interesează mai degrabă istoria literară şi se referă la "instrumentalizarea" lui Walter Pater în disputa lui Hofmannsthal cu Stefan George. Celălalt pune o problemă mai teoretică, şi anume încearcă să explice legătura dintre noţiunea lui Pater de "subiect diafan" şi Scrisoarea Lordului Chandos de Hugo von Hofmannsthal.

Conflictul deschis ce izbucnise prin 1892 între foarte tânărul Hugo von Hofmannsthal şi deja cunoscutul poet Stefan George s-a stins cu timpul, iar relaţiile au revenit treptat la normal. Totuşi, o oarecare încordare va rămâne permanent între cei doi, exprimată printr-o rezervă politicoasă dar rece. Teama lui Hofmannsthal de a se lăsa dominat de personalitatea acaparatoare a lui George şi de a ceda astfel în faţa concurenţei se mai face încă simţită, chiar dacă nu explicit, în recenzia pe care scriitorul vienez o consacră în 1896 poetului rival. Ulrike Stamm demontează înaintea ochilor cititorului mecanismul foarte subtil care face ca un eseu aparent laudativ să reprezinte, de fapt, în subtext o delimitare tranşantă, şi nu lipsită de ostilitate, a recenzentului de obiectul analizei sale. În tactica de luptă a lui Hofmannsthal împotriva lui George, Walter Pater joacă un rol important. Sub masca presupuselor afinităţi dintre concepţiile estetice ale criticului englez şi poezia lui Stefan George, Hofmannsthal reuşeşte să scoată în evidenţă tocmai acele elemente care îl irită în atitudinea lui George faţă de artă şi viaţă. Un citat abil plasat, în care Pater se referă la poeţii Pleiadei, îi serveşte lui Hofmannsthal drept pretext de a se distanţa de idealurile elitiste ale cercului din jurul lui George care aspirau, asemenea francezilor din Pleiade, să scrie o poezie sofisticată şi artificială, accesibilă doar câtorva aleşi. Aceeaşi strategie, a citatului din Pater menit să arunce o punte între poetul mult admirat, ce face obiectul recenziei, şi criticul, la fel de admirat, din ale cărui metode de interpretare Hofmannsthal mărturiseşte că a învăţat foarte mult, funcţionează pe tot parcursul eseului. Hugo von Hofmannsthal şi-l ia ca aliat pe Pater - pe care nu-l cunoscuse şi care murise de curând - împotriva prestanţei ameninţătoare a lui George şi a încercărilor insistente de apropiere personală întreprinse de acesta.

Respingerea făţişă e înlocuită de o critică subiacentă. Hofmannsthal îşi însuşeşte termeni din vocabularul predilect al lui George pentru a-i întoarce apoi pe dos şi a demonstra că aceştia ar trebui să însemne tocmai contrariul a ceea ce afirmă George. Este însă suficient de precaut ca să-şi asigure o armură de modestie şi să treacă în contul lui Pater toate obiecţiile pe care i le aduce rivalului său. Aplicând această tactică, Hofmannsthal contrazice ideea lui George, conform căreia artistul trebuie să se opună prin opera sa epocii în care trăieşte, afirmându-se totodată pe sine ca poet al vremii sale. Tot aşa, când vorbeşte despre tinereţe şi asceză, nu pierde ocazia de a arăta că nu este de acord cu disprețul lui George faţă de viaţă şi cu idealurile lui de înfrânare severă; la Pater, lasă Hofmannsthal să se înţeleagă printre rânduri, asceza înseamnă cu totul altceva: este capacitatea spiritului tânăr de a se concentra la maximum şi de a da la iveală noi forme de artă, cu alte cuvinte nicidecum o subjugare a elanului vital, ci un acces mai larg şi mai intens la bogăţiile vieţii.

Ulrike Stamm nu comentează decât în treacăt reacţia lui George la recenzia în chestiune. De asemenea, autoarea nu intră în amănunte privind istoria relaţiei tensionate dintre cei doi scriitori. Asemenea divagaţii ar fi depăşit cadrul lucrării. E suficient să aflăm că atacurile camuflate ale lui Hofmannsthal şi-au atins ţinta, iar Stefan George a reuşit să deslu-

şească în text aluziile care îl vizau.

În fine, altă idee a lui Pater care s-a dovedit foarte productivă pentru creaţia lui Hofmannsthal este teoria "subiectului diafan". Discuţia porneşte de la simpla constatare că Scrisoarea lordului Chandos a fost redactată în acelaşi an în care Hofmannsthal se dedica frenetic studiului conceptului de "diafanie" la Pater. Dată fiind capacitatea extraordinară a scriitorului de a asimila idei prin lectură şi de a le lăsa apoi să pătrundă, total transformate, în substanţa propriilor scrieri, nu e de mirare să regăsim urma conceptului lui Pater în eseul lui Hofmannsthal.

În istoria dihotomiei - specifice modernismului - dintre anularea subiectivităţii (*Aufhebung der Subjektivitat*) şi potenţarea subiectivităţii (*Steigerung der Subjektivitat*), teoria lui Pater despre transparenţa subiectului se plasează undeva pe la începuturi, când ideea de sine cât de cât unitar nu-şi pierduse de tot valabilitatea. După părerea lui Pater, forma ideală de constituire a subiectivităţii o reprezintă dubla mişcare de interiorizare, pe de o parte, şi de totală deschidere (sau transparenţă) faţă de exterior, pe de altă parte. Senzaţia de curgere în lucruri (Hinuberfliessen in allen Gegenstanden) pe care o trăieşte lordul Chandos poate fi privită ca o formă de transparenţă (şi în acelaşi timp de empatie) în sensul descris de Pater. Totuşi, la Hofmannsthal subiectul este într-o stare mai avansată de dezagregare, astfel încât nu mai are posibilitatea să aleagă din lumea exterioară obiectele în care vrea să se transpună. Faimoasele "identitate fragmentară" şi "disoluţie a eului", despre care s-a vorbit atât în legătură cu sensibilitatea modernistă, prind contur în eseul lui Hofmannsthal.

Pe parcursul a câteva zeci de pagini, autoarea studiază asemănările şi deosebirile dintre conceptul de "diafanie" al lui Pater şi ceea ce a reuşit Hofmannsthal să facă din el. **Ein Kritiker aus dem Willen der Natur** este o lucrare extrem de bine documentată, lucru dovedit şi de bibliografia voluminoasă de la sfârşitul cărţii. Pe lângă acest aspect meritoriu, care îţi dă sentimentul reconfortant că ceea ce citeşti este îndelung verificat şi, deci, nu te poate duce în eroare, volumul mai are calitatea de a readuce aminte germaniştilor de importanţa lui Walter Pater pentru mişcarea modernistă vieneză.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1). Petra Vlah vine adesea din Statele Unite să binecuvânteze festivalurile de poezie din România.

2). La manifestările lui Ioan Ţepelea de la Oradea a fost surprins şi poetul sârb Radomir Andrici. Era înainte de recital.

3). Poetul Gh. Perja îşi pregăteşte reportofonul pentru a-l lua la întrebări pe Laurenţiu Ulici. Regretatul critic pare să n-aibă prea multă încredere în manevrele băimăreanului.

4). La zilele revistei „Familia" ia premiu şi Daniel Vighi. Odată cu diploma, capătă şi o îmbrăţişare de la Ioan Moldovan: mult prea avântată!

5). Ioana Călina Marcu, directoarea Editurii „Vitruviu" vorbeşte despre ultimele cărţi apărute, în vreme ce Mihai Ursachi a rămas în spatele ei fără să se clatine. George Astaloş aruncă o privire spre spectatori: să vadă dacă-s uimiţi!...

Foto: Ioan I. Moldovan

Biblioteca
- SIBIU -

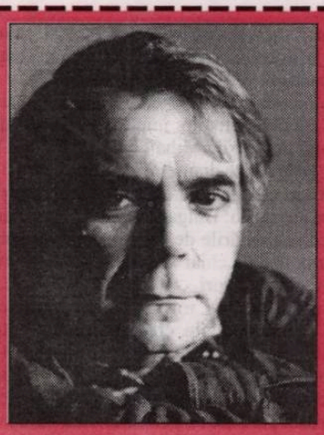
2048 Biblioteca „ASTRA" - Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (502), serie nouă. Miercuri, 14 martie, 2001. Preț: 6.000 lei

PRINTRE PRIMEJDIILE CRITICII

pag. 4



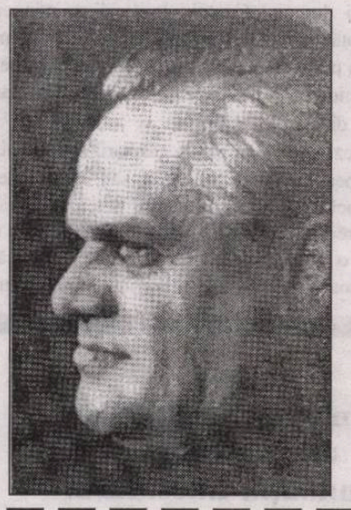
nicolae manolescu

„Nici un moment de plictiseală în textele sale, nici în cele mai scurte, în cronicile de întâmpinare cu care a apărut săptămână de săptămână în paginile revistelor (un prieten îmi mărturisea că înainte de 1989 cumpăra «România literară» în primul rând pentru cronica lui Nicolae Manolescu, pe care o citea prima, pe nerăsuflate; nu e lipsit de semnificație că sub direcția sa revista nu a mai format nici un critic important, în ciuda unor încercări de a coopta tineri în echipă sau între colaboratori, în mai multe rânduri; e lucru știut că la umbra marilor stejari abia de mai crește iarba)."

(radu voinescu)

„Trecerea în revistă a opiniilor literare ale lui I.D. Sîrbu indică ralierea sa la tradiția interbelică și detașarea de modul de a concepe literatura specific generației '80. I.D. Sîrbu, acest - pentru unii - diletant simpatic, desincronizat cultural și cam antioccidental, nu gustă proza «textualist-epigonică» și poezia pe care n-o «pătrund decât hermeneuții», preferându-le acestora, la o adică, literatura polițistă, ce-i era dragă și lui N. Steinhardt.

(dan c. badea)



i.d. sîrbu

Vis rece

pag 15

alexandru spârlea

Din pliscuri monumentale
ies șerpi emoționați:
aluatul trupului nostru, acru,
sâsâie la ei
vibrațiile ne frământă,
reptilele-și adecvează emoția
la a inimii noastre;
coincidenți nu putem fi,
dar ei ne șlefuiesc cu solzii
după care ne minunăm cu-ncetul
de sângele rece cu care ne devoră:
cu o poftă melodioasă mușcă din noi,
apoi, în culmea purpurie din amurg
se fac nevăzuți
în monumentalele pliscuri (...)

bujor nedelcovici:

În statele comuniste, dacă cineva se revolta sau protesta era considerat contra-revoluționar, bandit sau huligan. În România, cei care luptau în munți erau numiți bandiți, iar termenul de huligan a fost utilizat în 1990 la București. Confuzia dintre cauze, mijloace și scop! Scopul nu scuză folosirea oricărui mijloc, dar poate explica adevăratele cauze de utilizare a mijloacelor violente prin lipsa voinței politice de soluționare a cauzelor de-a lungul timpului.

CÂNTAREA PROTEVEMANIEI (I)

Chiar dacă o să pară surprins, Florin Călinescu are multe asemănări cu Ion Cristoiu, intrat acum, zice-se, în bibliotecă: să se mai pună şi el la curent cu operele literaţilor, pe care-i dezavuează, fiindcă aceştia nu-i acordă vreo atenţie. Normal, dacă are puţine merite în domeniu. Seamănă, fireşte, nu doar fizic, ci şi comportamental. Comparaţiile s-ar putea face şi cu alţi *viporoşi*, precum Adrian Păunescu sau Vadim Tudor, dar noi nu ne avântăm prea departe (deşi s-ar putea să încercăm, când vom fi provocaţi!), ci doar să venim cu câteva argumente. * Se ştie (iar, dacă nu, precizăm noi) că I.C. e pătruns (apărat, apăsat!) de o anumită mentalitate: cu cât mai mulţi mediocri în jurul lui, cu atât mai bine pentru el! Arama pe faţă şi-a dat-o mai ales atunci când conducea „Evenimentul zilei", în acea perioadă când găinile năşteau pui, fără să cunoască bucuria ouatului. În afara editorialului său, amplu, tipărit cu literă de-o şchioapă, nu se mai publicau texte asemănătoare, analize sau pamflete, care să impună un nume sau altul. Gazetarii, recrutaţi de el, bine struniţi şi supravegheaţi, erau oropsiţi să publice articolaşe de umplutură, cât mai scandaloase şi mai caraghioase, concepute în redacţie, adică, mai exact, scrise pentru a satisface propensiunile instinctuale ale unor cititori în mare divorţ cu arta şi cultura. * Cârstoiul din Găgeşti s-a ambiţionat - şi chiar a reuşit - să impună o modă în gazetărie - şi multe cotidiane l-au imitat -, aceea a derizoriului şi a faptului divers, astfel că ziarul lui putea fi citit, cu uşurinţă, în metrou, în staţiile de tramvai, doar nu-l obliga pe cititor să facă niscavai eforturi intelectuale. Într-o perioadă a diversiunilor şi a convulsiilor sociale, când lichelele şi troglodiţii râvneau iarăşi domnia, Cristoiu le-a ridicat mingea la fileu, ca ei să poată trage cu uşurinţă. Vrem - nu vrem să recunoaştem - acea perioadă a existat şi ar fi interesant pentru a fi studiată de sociologi. * Nu-i greu de bănuit ce foloase a tras Ion Cristoiu din acele momente şi îndeletniciri: nu-i complicat să estimezi unde s-au plasat gazetarii acelor ani. El, întemeietorul, vorbea mereu de maestrul său: Nae Ionescu. Nimic mai fals. Dacă ar fi apelat la Pamfil Şeicaru, parcă am fi fost tentaţi să-l credem. Dar ambiţia lui era să se plaseze unei anumite filiaţii, cu o oarecare faimă în perioada interbelică. La înălţimea sa ameţitoare, altitudinea l-a fascinat dintotdeauna.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

BULGAKOV AZI

de HORIA GÂRBEA

Obiectul acestor reflecţii stă în întrebarea, pe care mi-am pus-o singur, veţi vedea cu ce prilej, despre actualitatea unui mare scriitor de acum mai multe decenii.

Aşadar, după exerciţii de digitaţie pe partituri comice ale unor autori care deocamdată doar aspiră la clasicitate, un regizor a hotărît să atace un text semnat de însuşi Mihail Bulgakov. O provocare importantă pentru el şi pentru trupa teatrului pe care îl conduce: "Toma Caragiu" de la Ploieşti.

Bine antrenaţi în stagiunea 1999-2000, printr-o mulţime de spectacole care-i situează printre cele mai prolifice teatre din ţară, atât actorii cât şi directorul lor au toate premisele de a reuşi din nou un spectacol remarcabil.

În momentul în care scriu, repetiţiile tocmai au început şi pot să fac doar pronosticuri. Mizez aşadar pe izbânda artiştilor implicaţi dar ştiu că "partida" nu va fi uşoară. Dificultatea de a pune astăzi şi aici un text de Mihail Bulgakov, şi în special pe acela ales de regizor, Lucian Sabados, vine din două puncte diametral opuse. Avem, în primul rând, referinţa la o epocă revolută, aceea a NEP-ului în cazul de faţă, o perioadă pe care o cunoaştem mai ales din textele acide ale unor autori care au trăit-o: Bulgakov însuşi, Ilf şi Petrov etc. Găsim, apoi, în piesă un timp tragicomic pe care, cu schimbările de rigoare l-am parcurs şi noi, chiar de mai multe ori în cursul istoriei recente, ultima dată chiar acum, în tunelul numit "tranziţie" cu "liberalizarea sărăciei" şi cu tot cortegiul ei de necazuri.

Între aceste repere, misiunea regizorului care montează Bulgakov seamănă cu un dans pe sârmă. El trebuie să evite, cred, o ancorare puternică în realitatea Rusiei sovietice interbelice ca fiind fără mare interes. Dar în acelaşi timp va avea de dat o luptă grea cu irepresibila tendinţă de actualizare-localizare a acţiunii, de identificare pas cu pas a situaţiilor din piesă cu realităţi d'ale "carnavalului" nostru actual, de lunecare în clişee gazetăreşti despre "noi".

În această pereche de pericole, între care jocul strâns e obligatoriu, sprijinul cel mai puternic vine, din fericire, de la Bulgakov însuşi. Geniul care a creat nemuritorul roman **Maestrul şi Margareta** ştie că, indiferent de datele geografice şi temporale, ceea ce contează sunt oamenii, personajele. Ele au capacitatea de a-şi proiecta mereu eternitatea imuabilă în oglinda oricărei perioade. De aceea Maestrul şi Margareta lui, ca şi personajele celorlalte scrieri de Bulgakov, rămân la fel de vii precum Dante şi Beatrice, Romeo şi Julieta sau atâtea cupluri neatinse de timp.

Miza unei montări contemporane cu Bulgakov se pune, aşadar, pe "elementul uman" şi în el stă perenitatea autorului rus. Tot acolo îmi găsesc şi încrederea că, prin aceast spectacol, echipa, acum matură şi rodată, a Teatrului "Toma Caragiu", se va îndrepta spre succesul meritat atât de ea, cât şi de un public generos şi fidel.

CANIONUL PREZIDENŢIAL (I)

de MARIUS TUPAN

Prezenţa numeroasă la ultimul Consiliu al U.S., ca şi discuţiile pasionante, uneori chiar pătimaşe, n-ar fi trebuit să fie o surpriză pentru câţiva colegi ai noştri care, derutaţi, au luat o atitudine de expectativă, nebănuind unii ce se urmăreşte de fapt, pândind alţii strategiile grupurilor de sprijin. Pentru cine? Anunţând cu mult înainte că nu intră în competiţie, deşi câţiva gazetari afirmă cu totul altceva, Ana Blandiana nu a escamotat subiectul şi s-a exprimat tranşant: pentru alegerea noului presedinte al Uniunii Scriitorilor. După dispariţia fulgerătoare şi regretată a lui Laurenţiu Ulici, lupta pentru succesiune, spun gurile păcătoase, s-a declanşat chiar de la cimitirul Belu, dovedindu-se, încă o dată, că multe persoane, considerate ca făcând parte din elita intelectuală, n-au nici un Dumnezeu de vreme ce râvnesc la putere în orice condiţii (chiar dacă au sau nu merite deosebite). Acum, când alegerile de la filiale şi secţii sunt în plină desfăşurare, coaliţiile şi regrupările, promisiunile şi intimidările, calculele şi proiectele încarcă atmosfera din jurul Casei Monteoru, făcând-o, deseori, insuportabilă. Desigur, cine se amăgeşte că tavernele au un rol esenţial în desemnarea supremului se înşală amarnic. Nici politicienii, cu o oarecare influenţă în mediile creatoare, nu trebuie luaţi în calcul. Prezenţa sau stăruinţa lor într-o anumită direcţie dăunează şi, mai ales, stimulează efecte inverse, ştiindu-se câte necazuri au adus orientările şi comenzile acestora cândva în viaţa scriitoricească. Autorii sunt firi orgolioase şi irascibile, refuzând orice intruziune în breasla lor. Dacă nici altădată, pe vremea tiranului, n-au putut fi domoliţi, acum, cu atât mai puţin, când preferă să piardă pe mâna lor, nu pe şiretlicurile altora. Năzuinţa le e legitimă. Dacă statul şi organismele oculte ale acestuia sprijină prea puţin arta şi cultura, atunci ce drept are să ne sugereze nouă cine ar fi nimerit (sau sprijinit) să ne conducă patru ani de-acum încolo şi ce condiţii să îndeplinească *alesul* lor ca Uniunea să nu intre în faliment. Infiltraţiile la vedere sau în culise nu-s rodul imaginaţiei noastre, ci-s fapte care probează, chiar şi prin intermediul diversiunilor - numeroase în aceste momente tensionate - sferele de influenţă ale puterii. Politicienii ştiu ce forţă ar reprezenta şi va reprezenta Uniunea Scriitorilor şi de aceea nu le e indiferent cine va fi preşedintele instituţiei noastre. Cei mai mulţi şi cei mai redutabili disidenţi s-au ridicat din uniunile de creatori, fiindcă verbul şi persuasiunea, audienţa şi personalitatea sunt arme mult mai eficiente decât orice mitralieră sau gură de tun. Or, cum actualii potentaţi s-au mai confruntat şi altădată cu ofensiva autorilor, care nu-i deloc debilă, măsurile de precauţie şi protecţie par a fi evidente.

CE ESTE CRITICA?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Trei aspecte mi se par relevante în legătură cu termenul de critică - sub trei condiţionări, în trei sisteme referenţiale, un concept unic îşi dezvăluie semnificaţiile sale deosebit de ample, dincolo de măsura obişnuită, enorme; când se vorbeşte de critică devine inevitabilă referirea la metoda critică în filosofie care abia, într-un anumit sens, face filosofia să fie ceea ce este, la critica literară - fără de care literatura nu ar avea autenticul statut literar, sau l-ar avea doar în chip foarte limitat -şi, mai presus chiar de toate acestea, se poate gândi critica drept un element constitutiv al ontologiei umanului. Precum se întâmplă adesea în cazul oricărei realităţi, condiţii, metode, esenţială intelectual, existenţial, tocmai prea înalta evaluare pe care critica o impune, cu privire la sine, face vulnerabile şi dificil a se împlini întrupările concrete ale acestei disponibilităţi a spiritului. Nu rareori ne putem întreba - sau ne vedem obligaţi să ne întrebăm: este tot ceea ce ni se propune drept critică într-adevăr o operă critică? Se dovedeşte, curent, actul pretins critic un demers aflat în conformitate cu principiul raţional de reconsiderare a concluziilor cunoaşterii, aşa cum ar trebui, de fapt, să fie?

Istoric, acţiunea critică începe cu sofiştii. Pentru a invalida un punct de vedere advers, ori adoptat ca atare, sofistul elaborează o tehnică a raţionamentului care, pornind de la o serie de evidenţe ajunge, sau să pară a ajunge, la o concluzie irefutabilă şi incompatibilă tocmai cu judecata, ideea sau principiul atacat. Socrate comută actul critic asupra opiniilor nefondate, superficiale - el realizează o critică al cărei obiectiv nu este pragmatic. Cunoaşterea nu este cunoaştere decât după ce exersarea intensă a întregii capacităţi critice a intelectului uman a eliminat din cadrul ei tot ceea ce putea elimina. Platon face din critică - dezvoltând astfel dialectica - o reexaminare (mai exact: contestare, punere în discuţie) a principiilor care definesc existenţa, a adevărurilor axiomatice, prime ale cunoaşterii. Acţiunea sa este - întrucâtva - paradoxală: a proceda critic revine la a aşeza o judecată în perspectiva unei alte cunoştinţe mai generale şi mai evident adevărate. Prin accesul criticii în zona datelor primare ale percepţiei şi interpretării dispar chiar elementele de susţinere ale efortului critic. În sens platonic, actul critic ajunge să fie o viguroasă şi reciprocă invalidare a principiilor. Immanuel Kant conduce demersul dialectic până la esenţa însăşi a actului perceptiv, a abordării ulterioare, intelectuale şi raţionale a materialului percepţiei. Critica metodelor cunoaşterii aparţinea deja lui Francis Bacon şi lui René Descartes. Pătrunderea în mecanismul bazic al operativităţii spiritului care cunoaşte începe cu John Locke şi se desăvârşeşte în opera kantiană. Pe tot acest traseu istoric, Occidentul îşi dobândeşte identitatea sa specifică: spiritul occidental este spiritul critic, aşa cum geniul Orientului este cel întrupat în revelaţie, intuiţie, creaţie. Occident şi Orient sunt dimensiuni ontologice ale fiinţei umane - exprimări parţial dispersate ale potenţialului umanului: de o parte este critica, iar de cealaltă parte revelaţia.

Ce relaţie se stabileşte între critică, în chip de formă de existenţă a spiritului şi critica literară sau, mai general, critica de artă? Arta - incluzând aici arta literară - apare ca o formă imposibilă şi totuşi reală, existentă, de cunoaştere: cunoaştere a incognoscibilului - cunoaştere a relaţiei dintre infinit şi finit. Ceea ce nu este accesibil cunoaşterii directe în experimentul prelucrat perceptiv şi apoi intelectual este subiect pentru revelaţie şi intuiţie. Critica literară şi de artă, în rolul de critică a intuiţiei, s-ar părea că nu poate fi altceva decât deschidere înspre noi intuiţii. Noua operă de artă este, desigur, cea mai potrivită critică la adresa celei vechi. Ce este, însă, critica propriu-zisă, recunoscută ca atare? Occidentul şi-a exprimat esenţa sa critică tocmai în evolutivitatea contradictorie a artei; Orientul, în cele câteva ramuri ale culturilor sale, dezvoltă creaţii unice care se completează continuu în unicitatea şi stabilitatea lor. Vizează ea, critica, obiectul de artă în sine, sau relaţia acestuia cu acel ceva, perceptibil în lucrare, care este pretenţia, revendicarea artistului cu privire la propria sa operă şi percepţia străină în care se traduce opera o dată realizată? Critica literară este punerea sub examinare a ansamblului perspectivelor şi modalităţilor posibile sau actuale de percepere în care se dezvăluie, se dezvelește opera. Dacă lucrurile stau astfel, singurul ei sens este exact acela care, într-un alt spaţiu, aparţine şi filosofiei, îndeosebi aşa cum s-a dezvoltat aceasta în seria marilor gânditori critici, de la Socrate la Kant: relevarea erorii simţului comun, a perceperii simple, needucate, a obiectului. Făcând apel la filosofia planurilor de apariţie, a lui Nikolai Hartmann, se observă că simţul comun este reprezentat de accesul perceptivităţii exclusiv în zonele superficiale de fiinţare a realului. Pregătirea calităţii de subiect dezvoltă în această penetranţă în planurile adânci în care îşi află rădăcinile formele existenţei imediat aparente. Critica anulează concluziile superficialităţii (trivialităţii, abordării comune), instituind în locul acestora deducţiile globalităţii percepţiei. Din nenorocire, mult prea frecvent se pretinde a fi critică simpla exprimare de opinii, eventual metodic elaborate, asupra unui obiect de artă, a unei opere literare. Critica nu este exegeză, nu este apologie şi cu atât mai puţin cronică - actul critic nu instituie, ci reinstituie valori pentru că desfiinţează false judecăţi de valoare, contestă evaluări curente. Texte precum acelea ale lui Angelo Rinaldi, asupra cărţilor lui Alain Robbe-Grillet, Jean Genet sau Emil Cioran sunt concludente, în această privinţă. Redescoperirea, de către Felix Mendelssohn-Bartholdy a muzicii lui Johann Sebastian Bach este unul din exerciţiile critice de cea mai mare importanţă şi elevaţie din întreaga istorie a culturii. Câtă vreme refondarea receptivităţii estetice nu este adusă de critică, totul rămâne la nivelul dăscălesc, profesoral, cel mai modest; în raport cu o asemenea condiţie, totalul nihilism este mult mai pozitiv în efectele sale.

Spiritul este depăşirea percepţiei imediate, fie prin critică (deci dialectică), fie prin revelaţie (venind, din această lume, spre noi, ca intuiţie). Impresionismul, curent invocat în critică, nu are nici o legătură cu acesta fiind intuiţionism pur.

minimax

POVARA LIBERTĂŢII (II)

de ŞERBAN LANESCU

Spre aducere aminte, căutarea din acest text a fost amorsată de lectura unei cărţi (Gellner, E. **Condiţiile libertăţii. Societatea civilă şi rivalii ei.** Polirom, 1998) conţinând o apreciere întrucâtva şocantă asupra vieţii din vremea comunismului anilor '60 când, despre muncitori şi intelectuali, numiţi generic *«muncitorul»* şi *«intelectualul»*, iată ce spune autorul englez cu nume mare de *political scientist*, şi anume că *«Nu puteai să-i deosebeşti* (nici după cum se îmbrăcau, căci *«nici unul dintre ei nu era prost îmbrăcat»*), *nici pornind de la ce citeau: ambii citeau literatură bună, probabil din cauză că nu se găsea altceva»*. Se realizase, aşadar (obsedantă pentru comunişti), omogenizarea socială, şi nu prin generalizarea mizeriei ci, dimpotrivă, barem în privinţa hainelor şi a culturii!

Or, bineînţeles că pertinenţa unui asemenea diagnostic suferă din cauza generalizării în exces (una din cele şase maladii ale spiritului, sesizate de C.Noica - *todetită* parc'a numit-o) din punct de vedere sociologic. Pentru că a relata despre muncitori folosind *«muncitorul»* încă mai... ţine, poate, deşi riscând a-i nemulţumi pe muncitorii cu înaltă calificare ori pe cei care, împotriva cursului industrialismului, încă mai făceau (şi fac) din muncă artă într-o târzie persistenţă a semnificaţiei grecescului *techne*. Nu acelaşi lucru se poate spune însă şi despre *«intelectual»*. În acest caz, pregnanţa particularităţilor şi a diferenţelor (unele proprii contrarietăţii antagonice) impuse de regimul comunist în existenţa celor numiţi repede intelectuali, nu poate fi ştearsă dintr-un condei spunând *«intelectualul»*. O asemenea generalizare denotă ori superficialitate, ori intenţia prezentării frauduloase a realităţii. Păi, despre care intelectual ar putea fi vorba în... propoziţie? În primul rând, cuvântul *otrăvit*, «intelectual», folosit ca descriptor sociologic, mai mult încurcă ridicând probleme decât să ordoneze, spre a facilita înţelegerea complexităţii vieţii sociale, aşa cum o ştiu prea bine sociologii noştri „de ieri" (şi de azi) care, în cercetarea, cum i se zicea, de teren, îşi băteau mereu capul pe cine să... bage în categoria «profesiuni intelectuale». De fapt toată încurcătura se trage de la reamanenţa concepţiei marxiste care operează şi insistă asupra unei false dichotomii: «muncă fizică» *vs.* «muncă intelectuală». Apoi, chiar presupunând rezolvată problema conţinutului concret al unei categorii sociale a intelectualilor (faimoasa *«inteligenţia»*, dar cuvântul având iniţial o cu totul altă semnificaţie, eminamente politică, dând seamă despre un soi anume de răzvrătire şi răzvrătiţi din societatea rusească precomunistă, de la mujici până la cele mai înalte cinuri), mai departe, într-un regim comunist, ei, intelectualii, nu erau nici pe departe toţi de-o seamă încât să poată fi semnificaţi corect prin «intelectualul». Căci (punând între paranteze „intelectualii" făcuţi pe puncte, cu titluri academice/universitare dar fără bacalaureat) unii zăceau în puşcărie sau erau marginalizaţi, alţii se descurcau (o scăldau) într-un soi de emigraţie internă, iar alţii slujeau cu sârguinţă şi cu beneficiile aferente regimul - asta într-o clasificare făcută pe fugă, vizând doar revelarea diferenţelor ce nu pot fi neglijate într-o relatare onestă. Şi, în mod sigur, «intelectualul» de teapa celor în urmă menţionaţi, cei aserviţi regimului (şi nu doar culturnici, ori poeţii aşa-numiţi de curte, ci şi, bunăoară, medici sau... ingineri ş.a.m.d.), nu se îmbrăcau şi nu trăiau, da' deloc, precum «muncitorul». Dar - şi abia acum ajungând la chestiunea fierbinte din citatul prelevat -, de citit, într-adevăr, oare, toţi citeau *«literatură bună, probabil din cauză că nu se găsea altceva»*? (sb. mea) Minunate vremuri, acelea în care nu s-a găsit decât doar literatură bună! Atâta doar că (trecând cu nonşalanţă peste sau pe lângă o eventuală întrebare, destul de incomodă: *«Da', mă rog frumos, ce înţelegeţi dvs. prin literatură bună?»*) acceptând, dară, inexistenţa literaturii ne-bune în comunism, e cam greu să-ţi explici *durerea cu mentalităţile*, adică, numai prin mijloace audio şi video (radio-tv), plus şedinţele, deci numai prin discurs oral şi imagini cam greu de explicat cum de s-a putut realiza mancurtizarea la scară de masă. Drept care, pentru a reveni, însă fără şagă la chestiune, ea este, aşa-zicându-i, fierbinte, deoarece, în relatări precum aceasta în cauză, se simplifică şi astfel se ocultează caracteristicile politicii editoriale proprii regimului comunist, ceea ce poate avea şi chiar are consecinţe în prezent asupra modului cum este judecată circulaţia (creaţie/preluare-editare-difuzare-lectură) literaturii în regim de piaţă liberă şi, prin confuzie, se întreţine nostalgia după vremurile bune din urmă, iar în perspectivă se conturează astfel posibilitatea resurecţiei cenzurii.

PRINTRE PRIMEJDIILE CRITICII (I)

de RADU VOINESCU

„Un autor, o operă, un gen sau o epocă literară constituie în primul rând pentru critic o problemă, o dificultate de învins", scria Nicolae Manolescu în capitolul care constituie introducerea la vastul „eseu despre romanul românesc" pe care l-a intitulat **Arca lui Noe**. Privite în felul acesta lucrurile - şi cum altcumva ar putea fi luate în calcul?! -, s-ar părea că în domeniul valorizării cărţilor sau - cu o terminologie mai exactă, deşi mai rebarbativă - a produselor literare, cei care se exprimă în reviste sau comit cărţi pot fi împărţiţi în două categorii: cei care ridică mănuşa acceptând provocarea şi aceia care doar mimează actul critic. Ceea ce, discutând *grosso modo* şi luând seama la mulţimea de prozatori şi poeţi dedaţi din varii motive la critică precum şi la mulţimea de critici fără har (ei, da, desigur!) nu poate fi decât adevărat. Prin contrast, îi vedem mai bine pe cei din prima categorie. Sunt puţini criticii care şi-au făcut un program din a răspunde sfidărilor artei literaturii!

Nicolae Manolescu a reuşit să trateze cu strălucire trei dintre chestiunile cele mai spinoase ale literaturii. S-a lansat în aventura care a avut ca rezultat lungul eseu amintit - chiar dacă terminologia împrumutată de la Thibaudet nu aderă prea bine la substanţa artistică a literaturii europene luată în ansamblul său şi nici la orizontul nostru de aşteptare epistemică - pentru că romanul a fost de la început, în ochii săi, „insolubilul însuşi". Nu doar romanul e plin de imponderabile. Şi cartea despre poezie a lui Nicolae Manolescu - intitulată chiar aşa, **Despre poezie** - aduce în prim-plan manifestări ale poeticului care, în ciuda nenumăratelor tentative de ordonare, fac şi din genul acesta unul proteic, aşa cum se pronunţa Albérès despre roman. Şi, *last but not least*, s-a angajat în a scrie o istorie a literaturii. Primul volum al **Istoriei critice a literaturii române** este, dincolo de încontrările pe care le-am detectat ici şi colo din partea unor confraţi, probabil singura carte de acest tip care - cel puţin până acum - se situează cel mai consecvent în interiorul modelului călinescian. Culmea, însă, tocmai depărtându-se cel mai tare de el.

Critica literară este o profesie care are primejdiile ei. Fie subiectivitatea îi joacă prea multe feste celui care o practică, fie se dedă la obiectivări atât de „ştiinţifice" încât discursul devine arid, fie privilegiază esteticul, fie receptarea, fie plonjează în descifrarea structurilor şi în abordări centrate pe dimensiunea sincronică, fie latura diacronică îl seduce în aşa măsură încât cedează jocului cu măşti al personajelor istorice. Apoi, ori socoteşte opera un produs al epocii, ori o izolează, gândind că numai aşa poate descifra punctele ei de forţă şi reţelele de sensuri, ori îi caută cu excesivă obstinaţie modelele în istorie sau în alte literaturi, ori are tendinţa să o considere unică, inefabilă, rezultantă a unei inspiraţii dincolo de care se află un ce nepătruns. Ori se lasă copleşit de impresii şi face metaliteratură, contribuind prin comentariul său la crearea unui „joc secund", ori procedează la inventarea sau, în cel mai rău caz, la copierea unei terminologii alambicate, din care nu se poate reţine o iotă după parcurgerea cărţii. Nicolae Manolescu însuşi vituperează împotriva practicii unor autori precum Northrop Frye, care utilizează denumiri dintr-un lexic neobişnuit şi adesea deturnat de la sensul cu care respectivele cuvinte funcţionează în limbă, sau Todorov („Memoria îmi joacă feste când e să repet terminologia lui Greimas sau Todorov", scrie sfidând poncifele mentale ale criticii universitare în plină epocă de *critical correctness*, dacă mi se permite o parafrază, în ceea ce priveşte structuralismul, când Roland Barthes era un fel de semizeu, când Genette era apreciat mai mult din perspectiva invenţiei lui lingvistice în materie de limbaj critic, iar Julia Kristeva ocupa un fel de tron de papesă a structuralismului.

Nicolae Manolescu se lansează printre aceste capcane cunoscând foarte bine riscurile la care se expune. Lămuritoare în mai toate privinţele în conturarea convingerilor şi programului său critic mi se pare introducerea la **Istoria Critică a literaturii române**. Ea îl revelă drept un dialectician subţire şi versat, drept o conştiinţă critică înzestrată nu numai cu acea „necesitate a spiritului", acel „interes complex" care lasă în *arrière-plan* plăcerea de a citi în favoarea unui demers de cunoaştere a literaturii şi, prin literatură, a lumii. Criticul ştie că „un model e o ipoteză de lucru" şi îşi asumă ferm avantajele, dar şi riscurile, care decurg de aici. Modelul „nu se identifică niciodată cu fenomenul real, ci doar cu aceea dintre proprietăţile lui pe care şi-a ales-o drept cea mai caracteristică. Un model nu e pur subiectiv (îl construiesc în raport de un obiect), nici obiectiv (nu coincide cu obiectul)/../ Într-o istorie a literaturii ca aceea de faţă, asemenea modele se vor întâlni la tot pasul, căci eu nu mi-am propus să străbat empiric literatura română dc la un capăt la altul (nici măcar, cum a spus cineva, urmând «linia de creastă» a valorilor), ci să văd ceea ce modelul construit de mine (dar după ce am citit şi am recitit toate operele) reţine ca esenţial din fiecare roman, poezie, comedie sau eseu, ca şi din ansamblul pe care ele îl compun în fiecare perioadă determinată".

Mai mult, ceea ce îl individualizează între ceilalţi critici din generaţia sa, dar şi dintre cei care îi urmează, este conştientizarea până la detaliu a limitelor propriei metode, până acolo încât, dacă un reper pe care şi-l fixase în cadrul sistemul general se dovedeşte inoperant la un moment dat, nu se dă în lături să facă apel la acele formule sau la acele unelte care se arată de maximă eficacitate. Dacă pentru unii metoda este mai importantă decât ţelul, la autorul **Contradicţiei lui Maiorescu** ţelul e mai presus de metodă. „Decât o «puritate» deplină, mi s-a părut mai importantă o eficienţă maximă, la capitolul comprehensiunii, şi deci nu m-am sfiit să reintroduc pe fereastră considerente pe care le alungasem pe uşă."

În studenţie, Nicolae Manolescu a bătut la uşa literaturii cu încercări în proză, după o mărturisire pe care nu-mi amintesc dacă am citit-o undeva sau am auzit-o povestită la una dintre seratele lui Iosif Sava. Cert este că a intrat scriitor în biroul redactorului şef şi a plecat de acolo critic, George Ivaşcu pare-mi-se, persuadându-l că e destinat criticii şi încredinţându-i chiar o rubrică. Propensiunea aceasta pentru a face literatură nu-l va abandona, dar despre ea va fi vorba mai pe larg în numărul următor. Acum trebuie să observ că stilul său de a face critică are mult din orchestraţia pe care orice prozator o pune la cale pentru a-şi subjuga cititorul. Nici un moment de plictiseală în textele sale, nici în cele mai scurte, în cronicile de întâmpinare cu care a apărut săptămână de săptămână în paginile revistelor (un prieten îmi mărturisea că înainte de 1989 cumpăra „România literară" în primul rând pentru cronica lui Nicolae Manolescu, pe care o citea prima, pe nerăsuflate; nu e lipsit de semnificaţie că sub direcţia sa revista nu a mai format nici un critic important, în ciuda unor încercări de a coopta tineri în echipă sau între colaboratori, în mai multe rânduri; e lucru ştiut că la umbra marilor stejari abia de mai creşte iarba) şi nici în cele întinse până la dimensiunile unei cărţi; **Arca lui Noe** a apărut, spre exemplu, în prima ediţie, sub forma unei trilogii. Iată punctul unde modelul călinescian este cel mai bine respectat. Subtil, rafinat, graţios sau chiar şfichiuitor, dar mereu elegant şi plin de neprevăzut, ocolind clişeele statuate de criticii care s-au pronunţat anterior despre subiect sau punându-le în discuţie fie pentru a le confirma greutatea, fie pentru a le nega, scrisul său îl apropie de tehnica cu care un romancier îşi pune în scenă apariţiile personajelor. Nu o dată practică lectura inversă, urmând parcă o schemă narativă modernă, aceea a analepsei, dar şi pe cea anticipativă, a prolepsei (uzez de terminologia lui Gérard Genette din ***Discours du récit***). Comentând versurile Pitarului Hristache, de pe la finele secolului al XVIII-lea, nu-şi poate reţine relaţionări care merg către perioada modernă. Panoplia de arme a domnitorului Mavrogheni este descrisă, spune, „cu pensula unui Leonid Dimov mai ingenuu", după cum plimbarea lui vodă prin târg e prezentată, aflăm, „în stilul **Florilor de mucigai**".

Istoria critică a literaturii române este una în care spiritul critic e mai prezent decât în oricare panoramă a literaturii noastre şi este o pierdere pe care încă n-o pot estima - în ciuda a ceea ce mai zic detractorii - faptul că ea s-a oprit la romanţurile de după 1848.

S-a remarcat, poate, prea puţin la Nicolae Manolescu imensa cultură cu care vine în întâmpinarea spectacolului reprezentat de istoria literaturii. De fapt, aşa cum am încercat să sugerez în unele din rândurile de mai sus, scriitura sa însăşi e un spectacol. Avem de-a face cu un critic a cărui pană schiţează la concurenţă cu literatura pe care o comentează, dar nu construind istorii paralele, fără nici o legătură cu operele despre care se vorbeşte, ci structurând eşafodajul unui tip de analiză inteligentă, vie, plină de argumente şi de informaţii din care extrage necontenit concluzii interesante şi surprinzătoare. Probabil că au putut părea lejere unele dintre paginile atâtor şi atâtor cărţi semnate de Nicolae Manolescu dintr-un paradoxal sentiment al fiecăruia, născut din urmărirea volutelor demonstraţiei, sentiment care glăsuieşte că, în fond, „tocmai aşa era să spun şi eu". Cum ar fi în comentarea prozei lui Costache Negruzzi sau a celei a lui Kogălniceanu. Dar toate aceste demonstraţii de stil cu percutanţă intelectuală nu sunt decât rezultatul dorinţei de a fi scris, cum spune în finalul eseului **Despre poezie**, „precis, concis şi limpede".

Realitatea este că aparenta uşurinţă - ceea ce nu înseamnă defel accesibilitate - este şlefuită de o conştiinţă de autentic literat, iar înapoia ei se află o sumedenie de lecturi fundamentale, nu numai dinspre latura critică, ci şi dinspre cea filosofică, morală, sociologică, antropologică. Teoriile lingvistice ale lui De Saussure şi Roman Jakobson, reflecţiile lui Goethe sau ale lui Albert Thibaudet despre literatură, scrierile formaliştilor ruşi, opera lui Bahtin, antropologia structurală a lui Lévi-Strauss, opera lui Vianu şi a lui Benveniste, pe urmă Georg Lukács, Wayne C. Booth şi retorica romanului, retorica grupului de la Liège, René Wellek, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Jauss şi hermeneutica sa se topesc într-un discurs impecabil articulat. Spre deosebire de alţi critici, referinţele culturale vin firesc la Nicolae Manolescu şi deşi la el sunt mai numeroase decât la majoritatea, nu atrag numaidecât atenţia pentru că sunt introduse în text cu eleganţă şi cu ton firesc. Fiindcă fac parte din gândirea, din logica problemei şi nu sunt lipite ostentativ, cum se mai întâmplă. Într-o perioadă când cei mai mulţi critici făceau caz de critica anglo-saxonă sau de cea franceză, fiecare cu exclusivităţile ei, în care alţii interpretau literatura numai din interiorul literaturii sau comentau cu floricele impresioniste o producţie autohtonă de care trebuie să devenim o dată conştienţi că s-a eliberat de bolile copilăriei, Nicolae Manolescu îşi îngăduia să pătrundă fenomenul literar dintr-o perspectivă care pare a fi cea mai sănătoasă: multilateralitatea. Singura care ne absolvă de primejdia nerezolvării satisfăcătoare - atât cât se poate într-un moment cultural-istoric dat - a problemelor care constituie provocări pentru reflecţia critică. Provocări care vor rămâne aşa şi în continuare. Din fericire, mi se pare.

*NOTĂ: Autorul **Ultimelor sonete, închipuite, ale lui Vasile Voiculescu,** încă neapărute în volum dar publicate în revista armatei şi difuzate la radio, din care am citat în răspunsul la ancheta din numărul 8 al „Luceafărului", este Vasile Preda.*

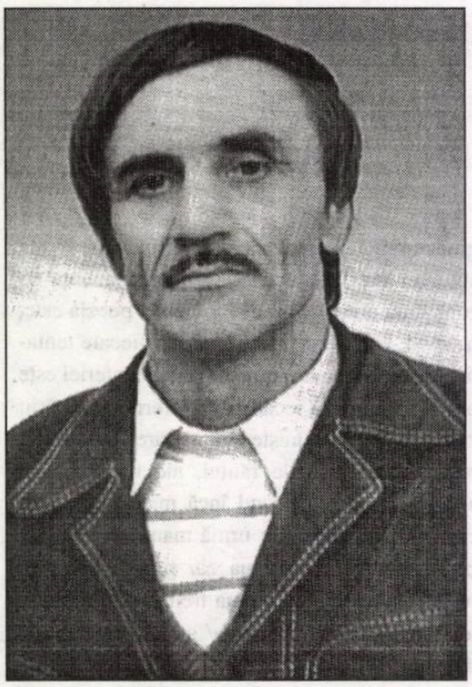
*De asemenea, trebuie să precizez că titlurile nu au apărut marcate cu aldine în respectivul material din cauza unei erori de program a calculatorului redacţiei. Greşelile de literă îmi aparţin. (**R.V.**)*

DESPRE FRAGILITATE

de OCTAVIAN SOVIANY

Poemele Victoriei Milescu (**Arleziana**, Editura Eminescu, 2000) sunt generate de sentimentul unei fragilităţi ce caracterizează atât subiectul uman, supus unei permanente agresiuni a realului, cât şi limbajul, de vreme ce cuvântul e alcătuit dintr-o substanţă evanescentă, pe care orice exacerbare a rostirii ar putea s-o dezintegreze, iar nobleţea discursului poetic rezultă tocmai din precaritatea mijloacelor de care dispune acesta, în tentativa lui de a rezista la "terorismul" materiei: "Nu sunt/ decât ceea ce sunt/ într-o limbă/ nerostită din teamă/ de a nu-şi sparge cuvintele/ în aerul dens/ dintre fiinţă şi nefiinţă/ sunt asemenea florilor/ carnivore -/ frumoasă şi crudă şi singură/ locuind în poemul/ imposibil de scris" (**Aur potabil**). Poeta vehiculează acum cu imaginea unei feminităţi "depotenţate", care îşi extrage în mod paradoxal forţa din sentimentul propriei slăbiciuni, situându-se astfel la antipodul "femeii-forţă", care populează o bună parte a poeziei feminine actuale, ce urmează, în litera şi în spiritul ei, "lecţia" Angelei Marinescu, iar poemele sale vor lua, nu de puţine ori, aspectul unor "puneri în scenă" baroce, unde sentimentul fragilităţii existenţiale e compensat de risipa culorilor şi a materiilor preţioase: "Blestemul se ţine de mine/ ca o dulce de toamnă amiază/ am râs mult azi, semn rău// cea mai limpede zi/ am lăsat-o să-mi scape/ printre agave// merg pe firul de sânge/ dintre spaimele celor ce nu ştiu/ că au suferinţe superbe-n câmpiile catalane, cu aur pe piept// suntem tot mai puţin din/ aproape orice-ndurare a sorţii/ ziua de azi a trecut/ cea mai blândă pulbere cosmică/ din copacul cu mii de vreascuri în ramuri" (**Copacul cu virgule**). Actul poetic este asociat cu simbolistica "petelor", el e o operaţiune de "răzuire" care lezează fibra vitală, iar poezia se naşte - în virtutea aceleiaşi "etici" a slăbiciunii din conştiinţa unui dezechilibru organic, e rezultatul unei "maladii" a ţesutului viu aşa cum perla (arată Edgar Papu comentând imaginarul barocului) este o "boală" a scoicii: "Spăl insomniile/ frec insistent o pată/ care nu vrea să dispară/ o pată roşie/ frec din greu până distrug/ ţesătura fină, delicată/ a sângelui meu albastru" (**Din cartea splendorii**). Alteori, actul scriptural este figurat prin metafora dansului, ce constituie o "reprezentare coregrafică" a morţii (şi, în consecinţă, a poeziei, de vreme ce a fi scris echivalează cu a fi oglindit şi în cele din urmă - aşa cum sublinia undeva Marin Mincu - cu a fi mort), asociindu-se, de data aceasta cu sentimentul timpului. În asemenea poeme, Victoria Milescu transcrie marasmul celulelor feminine atinse de morbii îmbătrânirii, iar textele sale constituie replica, în registru serafic, a "reprezentaţiilor" pline de truculenţă şi a procesiunilor groteşti din lirica Norei Iuga. Exorcizarea anxietăţilor thanatice se va produce printr-o retorică a "eufemizării", extincţia transformându-se într-o reprezentare a "morţii în text" pe care o implică orice operaţie de inscripţionare, în timp ce "spectacolul coregrafic" evocă imaginea **Irodiadei** mallarmeene: "Dansează femeie cu părul albit/ bucură-te/ pune-ţi flori lângă tâmplă şi nu-l crede/ pe cel ce spune că ai îmbătrânit/ sparge oglinzile, chiar dacă scumpe - / tot mincinoase/ pune-ţi veşminte de foc/ strigă lumii trăiesc, deci contez/ în dansul ceresc al planetelor/ tu eşti stea cu noroc/ Dansează femeie cu păr argintiu/ nimeni nu-i mai frumoasă ca tine/ când dăruieşti apa vie/ răsăritului de soare, de lună/ când nu iei în seamă şanţul săpat/ de lacrima iubirii, a vegherii, a spaimei/ de moarte pretimpurie/ pe obrazul încă nesărutat/ Dansează femeie cu păr înstelat/ pe magistralele lumilor fericite/ râzând şi plângând/ chiar dacă nu mai eşti tânără/ n-ai averi şi nici rang/ iar din cer cad albastrele ploi uranice" (**Arleziana**). Peisajele onirice ale Victoriei Milescu pe care le generează acelaşi sentiment al fragilităţii sunt bântuite astfel de imaginea obsesivă a spitalului sau a sanatoriului (care constituie o reprezentare eufemizată a mormântului), reveriile autoarei vizând o eternitate adusă la numitorul banalităţii, care şi-a pierdut orice prestanţă metafizică, fiind ea însăşi o eternitate "slăbită": "Din bolul de sticlă spart/ se prelinge ultima picătură/ se uită lung bătrâna infirmieră/ spălând mozaicul/ puterea picăturii o deprimă// prin fereastra cu plasă - / un soare cancerigen/ iedera asediază clădirea/ clipei mai tari decât veacul/ iedera roşie strangulează/ legile ce poartă în ele pedeapsa/ ultimului neant// vin degustătorii de natură moartă/ explicând inexplicabilul/ e trist şi în iad şi în rai/ pentru cetăţeanul eternităţii/ căruia nu i se refuză nimic/ cât timp doarme prorocul" (**Vulgata**). Întru totul caracteristice pentru mitologia poetică a Victoriei Milescu, imaginile feminităţii "slăbite" se multiplică la nesfârşit; sunt invocate pe rând Simplicia, Nania, Juvenalia, Dyoneea, Clivia, Salomé care reprezintă versiuni ale aceluiaşi actant liric, reductibil la arhetipul (cu rădăcini romantice) al femeii-stea, sugerând "răul metafizic" al fibrelor feminine, care-şi găseşte elementul compensatoriu într-o profuzime de luminiscenţă: "stăm câte două, câte trei în acelaşi pat/ îmbrăcate în cămăşi lungi, uzate/ peste care tragem capodul roşu cu buline albe/ când ieşim pe culoar să dăm telefon// La ora 6 vine sora Sophie/ cu aripioare de liliac/ penicilina e dureroasă, ştie, dar.../ îi strecurăm în buzunărel ceva, orice// Nu avem apă. Miroase/ a transpiraţie, a sânge, a placentă/ ne povestim una alteia aventura/ incriminantă...// La ora 22 vine Miguel/ subţire, brunet, stă în cadrul uşii/ n-a murit nimeni? zice stâlcind cuvintele/ dispare grăbit lăsând în urmă/ o dâră de parfum exotic/ pe care îl tragem în plămâni ca pe un opium" (**Stele ginecopate**). Reprezentaţiile "iluzioniste" ale autoarei vor fi însă dublate în permanenţă de conştiinţa propriei lor evanescenţe, poezia este, pe rând, *engano* şi *desengano*, iar fiecare tentativă de evaziune de sub "teroarea" materiei este urmată de o nouă recădere în infernul realităţii: "M-ai aplaudat, fireşte/ la plecare/ am primit buchete de flori ale răului, ale binelui// am ajuns acasă târziu/ când încă mai chefuiau în cinstea mea/ lăsând în urmă mantii de cenuşă/ pentru actorii de a doua zi// printre coarnele lunii vestind seceta/ alerga trenul fără conductor// în faţa casei, fantoma/ s-a dat la o parte/ din faţa florilor ca un scut// am învins în războiul de-o zi, scump Othelo/ albit de succese/ revin îndată, numai să-mi schimb veacul/ şi coborîm împreună în infern" (**Desdemonia**). Acum, poeta va invoca mormintele acvatice, a căror imagine trimite spre autofigurările textului, care constituie un spaţiu securizant, unde are loc misterul alchimic al trecerii protoplasmelor în materie semnificantă şi al vieţii în semn: "Să te cufunzi până peste cap/ în poem/ potrivindu-ţi bătăile inimii/ ritmului său/ să te laşi purtat de fluidul mâlos, cald/ al cărnii de ape, lunecând/ mai adânc/ prin textura vermiculară de canalicule/ ademenit de onctuoase liane absorbindu-te/ spre cavernele cuvintelor/ din văi clocotind, piscuri înecate de abur/ să-ţi implânţi mâinile/ în sângele negru, cleios, amar/ căutând/ printre viclenele buruieni/ şi planchete de foc/ sub curenţii grei/ bobul de piatră scumpă/ Cu el în dinţi, dureros/ să te smulgi/ şuierând din tulburea undă..." (**Dincolo de nevăzut**). Textul poetic constituindu-se astfel într-o veritabilă "vizuină" care păstrează căldura fibrei vitale şi ecourile unei feminităţi în suferinţă, care îşi exhibează, cu ostentaţia "perversă" a lipsei de ostentaţie, ţesuturile ulcerate de timp şi de "mizeria" existenţei în accepţia ei pur biologică. Iar timbrul distinct al Victoriei Milescu (o autoare care ar merita mai multă atenţie din partea criticii) rezidă tocmai în această partitură a fragilităţii care îşi găseşte compensaţia în oniricul graţios şi în miracolele domesticităţii pe care poeta le "pune în scenă" cu aerul deconcertat al unui regizor perfect conştient de cantitatea de iluzionism" a „dioramelor" sale, care au aerul fantomatic al unui teatru de umbre.

alexandru spârlea



Vivaldi se-mpleticeşte

Firește-am spus că liniștea din mine
are culoarea unei flori de spin opărite,
înflorise pe-un ger feroce într-un preaplin
secătuit
de aici paradoxul mai neverosimil
decât misterul mustind,
dar sufletul gol vineţiu şi livid
părea un cartuş fără pulbere
pe-o scândură proaspăt geluită
chiar jalea mea e dată la rindea,
(Vivaldi se-mpleticeşte-n anotimpuri)
creţurile din jurul ochilor mei
le-ncrustez într-o piatră de moară;
de ce acolo, mi-e greu că-s măcinat
de ucigaşe-ntrebări,
sfâşieri necugetate mă jecmănesc
cu acizi graşi mi se hrăneşte slăbiciunea,
iar tihna ce-mi şubrezeşte cuvintele
prinde-a putrezi încet, mâhnită,
aşa cum apa roade malul laş
şi ca o zgripţuroaică se răzvrăteşte
sfiiciunea sfrijită
muşcă dintr-un mileniu
ce sfârâie deja la un capăt,
căci timpul ce-l mai am de îndurat
e ca un sloi apăsat pe o plită (...)

Descumpănit

Descumpănit mă simt de sclipirea
care moare subit în stea
numai la gândul că va fi privită
de cel cu nesimţiri lustruite,
greu de identificat
pe-o vreme câinoasă şi rea (...)

Filmare cu încetinitorul

Aşa se leagă zilele-ntre ele
precum ştreangul sinucigaşilor
de bucuria de a trăi
are să-nceapă discursul de adio
al celor muţi de admiraţie,
a te prăbuşi în libertate e semn
că viaţa se agaţă de tine
ca mafioţii de banii murdari
ameninţând slăbiciunile unui suflet
clătinat de respiraţia stelelor -
rădeţi Harapilor Albi de lacrima acidă
străpungând râsul reciclaţilor deprimaţi
de voi înşivă din aproape-n aproape
îndepărtaţi-vă
e aşa de pustie până şi Speranţa
că-ţi vine să putrezeşti în apusul de soare
aidoma unui cui în sicriu
numai vipera amintirii frământă-n guşă
o pătrime din sufletul vostru verzui
pe urmă rânjiţi ca un clovn istovit
şi aproape verde închis -
nerușinarea ta e că te simţi precum
un fermoar
tras la şliţul inexistenţei
îţi vine să închiriezi o plită încinsă
pe care să frigi ficaţii unor sus-puşi
(între viaţă şi moarte încape numai
oftatul de zi cu zi)
pornesc de-acasă cu gândul de-a mai
amâna
sinuciderea colectivă
îmi despic limba spre-a o scoate
la târîturi
la deznădăjduiţi la domnişoare mâhnite
uneori, cuvântul de spus
e ca un imens lapsus
în care încape animalul din om
ca şi cum albul orbitor
s-ar fi-nfrăţit iar cu negrul de sub unghii
şi toate astea în timp ce roua cade
filmată cu încetinitorul
de sus, tocmai de sus, din al nouălea cer
(...)

Portret incomplet

Poetul e o iarbă o fiară
o iarba fiarelor vechi
un porc de mare amară
înjunghiat inimos
îşi bea sângele cu vodcă
se simte-n plus de prisos
are lacrimi râde cu ele
se duce dracului pe copcă
revine câineşte de singur
se-nchide-n sine muşcă zăbrele
prin lumea precară hoitul şi-l cară
se uită-n cer ca-n gaură de şarpe
solzi de sirenă dau sclipăt în vers
jupuie scâncetul de prin harpe
de câte neiubiri îl stâlciră
umblă tot lânced şi şters
răbdarea-i dumicat
unic-unicat mila femeii-l dogorăşte
usturimea-l sleieşte-l ascute
mutilat-multiplu integru la negru
măi poet cucuiet inimă plesnită
pusă direct pe plită
şarpe de-alcool fără de ţel
tupilat la ficăţel
trăieşte-ţi moartea morţişoara
în viaţa terciuită-trăsnită
măi poete auzi-ţi ţărişoara
zărghita surda şi comoara
cu ochii aproape stinşi
cum te-o mai plânge
plânsul s-a încinge
tu te vei prelinge
de din jos de pleoapă
până hăt în groapă

Vis rece

Din pliscuri monumentale
ies şerpi emoţionaţi:
aluatul trupului nostru, acru,
sâsâie la ei
vibraţiile ne frământă,
reptilele-şi adecvează emoţia
la a inimii noastre;
coincidenţi nu putem fi,
dar ei ne şlefuiesc cu solzii
după care ne minunăm cu-ncetul
de sângele rece cu care ne devoră:
cu o poftă melodioasă muşcă din noi,
apoi, în culmea purpurie din amurg
se fac nevăzuţi
în monumentalele pliscuri (...)

SUB SEMNUL ADMIRAȚIEI ȘI ÎNDOIELII

de ALEXANDRU GEORGE

În mai multe rânduri (când a venit prilejul), mi-am exprimat admirația față de Karl R. Popper, una dintre figurile cele mai strălucite ale civilizației europene din veacul ce s-a încheiat recent. Nu mă refer la filosofia lui și la contribuția, prin câteva opere capitale, la ceea ce se numește „filosofia științei"; ea depășește aria mea de competență, ceea ce nu se întâmplă în cazul rolului său eminent în susținerea și apărarea democrației, aceasta făcând din el un adevărat erou în lupta fără echivoc împotriva totalitarismelor de toate felurile. Deși împrejurările vieții (fugit de la Viena natală, ajuns în Anglia, apoi în Noua Zeelandă, în fine, reîntors în Europa, după război) făceau din el clasicul „antifascist", adică acel tip ambiguu care, sub aparențele sau chiar realitatea oponenței față de Hitler, milita pentru altă formă de totalitarism, încă mai odioasă, cea comunistă, el a devenit altceva. Împotriva unor falși susținători ai unei democrații care putea fi și „populară" - formulă sub care se masca tirania cea mai cruntă - Popper a luat atitudine și, deși programul său de cercetare științifică nu-l îndruma spre aceasta, a scris epocala carte despre bazele istorice ale gândirii totalitare, **Societatea deschisă și dușmanii ei**, apărută după război, în plină ofensivă marxistă, care amenința să cucerească până și lumea anglo-saxonă. Critica la care supune fără rest gândirea politică a lui Platon, dar mai ales pe cea a lui Hegel și Marx, l-a transformat pe autor într-un clasic al liberalismului în versiunea sa modernă, necesară în confruntarea cu bolșevismul, nazismul, fascismul, dar și cu diverse dictaturi militare, în fine de „salvatori" care au împânzit lumea după 1917, dar mai ales după 1945. Figura lui de european, din aceeași stirpe cu Arthur Koestler, Friedrich von Hayek, pe care a originat-o Viena începutului de secol, capitala acelei de mulți idioți numită Kakania, de fapt, unul dintre marile centre culturale ale lumii, într-un moment de grație a Istoriei - ca să mă exprim într-un limbaj căruia lui Popper însuși nu i-ar fi plăcut deloc.

I-am citit cartea în traducerea mult întârziată făcută în limba franceză; am parcurs-o fugitiv, între momentul înregistrării ei la Biblioteca Academiei și trecerea la Fondul Special (trista operație, contabilicește vorbind, a căzut în sarcina mea). Dar alte cărți au ajuns în mâna, ba chiar și în posesia mea, asta îngăduindu-mi să-mi fac o idee despre personalitatea acestui om excepțional. În aprecierea mea cota sa morală juca un mare rol, dar aceasta nu era fără legătură cu ideile sale politice de campion al libertății. Îmi vine chiar a spune că „juram pe el", că prestigiul lui depășea obișnuitele mele rezerve critice, chiar și atunci când nu puteam fi de acord cu tot ceea ce citeam sub semnătura sa. Îi acordam un statut aparte, la un loc cu foarte puține spirite, pe care, în contemporaneitatea mea, le-am putut urmări înfruntând adversitatea Istoriei și ticăloșia oamenilor - sau simpla lor prostie.

Ei bine, pe acest om care judeca valorile și situațiile în afara oricărui partizanat politic, l-am surprins o dată făcând o afirmație de un neadevăr enorm, presupunând acea deformare de ordin pasional și acel parti-pris pe care **tocmai lui** nu i le-aș fi îngăduit. Anume, venind vorba de condițiile generale (de ordin material, social, educațional) care determină formația și structura unui artist, el spune că toate acestea nu joacă rolul ce li se atribuie, deoarece un Beethoven s-a format cam în același mediu cu Wagner, ceea ce nu l-a împiedicat pe acesta din urmă să fie un compozitor prost.

Wagner, compozitor prost! E, într-adevăr, o afirmație de natură să te surprindă, dar, venind de la Popper, ea este de-a dreptul inadmisibilă. Pentru că sunt convins că omul (născut la Viena, în capitala muzicii, și trăit și educat într-un mediu de burghezie înstărită) e cu neputință să nu fi primit o oarecare instruire muzicală, dacă nu-și dezvoltase cultura în acest sens până la nivelul unui specialist. Cum putea spune el că Wagner a fost un compozitor prost? Cuvântul poate fi luat în două sensuri: că nu ar fi fost un bun profesionist al artei sale, sau că era lipsit de talentul de compozitor. Or, în nici un înțeles cuvântul nu poate fi justificat. Putem spune că există în personalitatea lui ceva discordant, o oarecare ruptură între aspirații, intenționalitatea lui artistică și realizările efective, că era nu așa de bine așezat pe temeiuri, în felul în care întâlnim situația la Beethoven, dar mai ales la Mozart. Să admitem deficitul lui în materie de inspirație melodică dacă o comparăm cu uluitoarele performanțe în domeniul armoniei; să-l mai punem sub semnul întrebării în ceea ce privește subordonarea vocii umane orchestrei în operele sale. Și, poate, și altele...

Dar Wagner compozitor prost? Iată o afirmație care descalifică pe oricine, chiar dacă admitem că Popper aparținea prin formație și gusturi sferelor vieneze, mai conservatoare față de inovațiile maestrului saxon. Dar rândurile acelea au fost scrise după cel de-al doilea Război Mondial și încă din tinerețea celui ce le-a lăsat pe hârtie, wagnerianismul pătrunsese adânc și în cetatea clasicismului muzical, graație lui Bruckner, dar mai ales lui Mahler, fie și cu scandal...

Eu nu le găsesc nici o „scuză", nu le pot găsi nici una, cum nu pot să nu calific altfel decât niște prostii diatribele lui Nietzsche și îndeosebi cele spuse despre **Parsifal**, la a cărui premieră mondială a asistat cu puțin înainte ca maestrul să cadă fulgerat de apoplexie la Veneția. Ei bine, grav decepționat de ceea ce i-a fost dat să audă, dar mai ales să vadă, impetuosul autor al lui **Nietzsche contra Wagner** a osândit ultima operă a lui Wagner afirmând că subiectul e demn de o... operetă. Or, dacă e să găsim defecte acestui *adagio finale* la o revoluție muzicală pornită cu o jumătate de veac mai înainte, se pot găsi teme de discuție, dar nimănui nu-i poate scăpa transformarea, aici, a operei, un gen prin excelență laic, într-o dramă aproape liturgică, în care, spre scandalul cercurilor catolice, compozitorul a înfățișat pe scenă pogorîrea Sfântului Duh într-o ceremonie religioasă... De unde, până unde, operetă?

Și exemplul de mai sus s-a întărit în convingerea, care se lasă surprinsă în enunțul paginilor de față, cu privire la acceptarea integrală a câte unei personalități culturale, oricât de mare ar fi ea. Admirația pentru cineva nu trebuie să ducă la orbire; ea trebuie să se întemeieze pe fireasca idee de limită, care stăpânește absolut tot ceea ce este omenesc. Idolatria nu are ce căuta în treaba aceasta, mai ales când știm despre orice personalitate culturală că nu este dezvoltată egal nici măcar în propriul ei domeniu de manifestare.

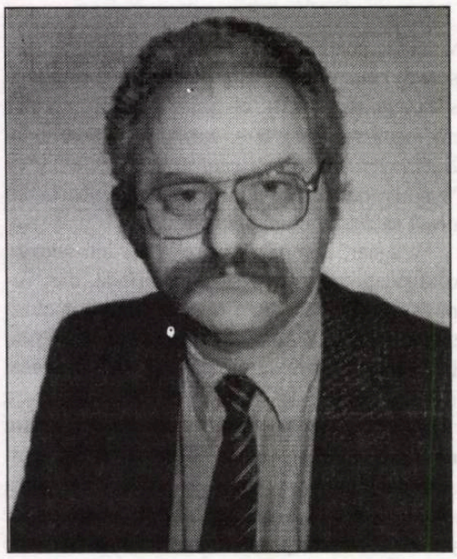
Cu acest gând și pentru că tot veni vorba de Wagner, să amintesc de receptarea lui, la fel de defectuoasă, în cazul lui Maiorescu. Acesta a ajuns să vadă pe **Lohengrin**, montată la Viena, în 1872, așadar când criticul era încă tânăr. Nu a putut suporta spectacolul, a plecat după actul I și a notat în jurnalul său „Muzică e asta?", apariția cavalerului cu lebăda și duelul său cu contele Telramund inspirându-i aprecieri de aceeași natură cu cele mai târzii ale lui Nietzsche. Această gravă neînțelegere l-a determinat pe G. Călinescu să-l osândească pe marele său înaintaș pentru platitudine și receptare îngustă, ceea ce desigur că nu se poate diagnostica doar după un caz, și acela consumat în secretul unui caiet de însemnări intime. Povestea nu se termină aici; un sfert de veac mai târziu, „obtuzul" Maiorescu are ocazia să asculte, la București, **Preludiul** la **Parsifal** și marele fragment orchestral **Vraja Vinerei Mari**, și rămâne foarte încântat. Gusturile lui prea clasiciste evoluaseră, după cum se vede, chiar în cazul unui om cu o anumită educație muzicală, Maiorescu fiind un cântăreț amator la flaut, care se producea în reuniuni familiale. (În schimb, bunul lui amic, Iacob Negruzzi, elev sau student în Germania, a avut ocazia să ia cunoștință de muzica lui Wagner de foarte timpuriu. El povestește în **Amintirile** sale că preceptorul l-a dus la operă, unde se dădea ceva de marele inovator și a primit recomandarea de a urmări muzica și spectacolul cu mare atenție, deoarece era vorba nici mai mult, nici mai puțin decât de... Arta Viitorului. Memorialistul nu a cules nici o impresie lămurită, fiindcă s-a cufundat repede în somn și a dormit tot timpul bușteanu - o performanță destul de curioasă în mijlocul fanfarelor de pe scenă.

Asupra moralei celor de mai sus nu cred că mai e nevoie să insist; voi conchide totuși susținând pentru a multa oară că marile personalități nu trebuie socotite infailibile și nici idolatrizate. Și poate că tocmai luciditatea mai mult sau mai puțin ireverențioasă să le pună mai bine în lumină meritele.

CÂINELE MOV

„Lung e timpul morţii pentru noi şi trăim un mic număr de ani în chip mizerabil"

(Semonides, Iambi, 3)



gheorghe schwartz

Era o zi superbă şi domnul Poolo hotărî că a sosit timpul să-şi mai viziteze părinţii. Ceea ce era destul de complicat şi cerea multă imaginaţie şi perseverenţă.

Părinţii domnului Poolo - nu e nici o ruşine s-o spunem - au fost nişte oameni umili, dar cinstiţi şi harnici. Ei n-au cunoscut niciodată sălile sordide ale tribunalelor şi nici n-au ajuns să ceară de la vecini o bucată de pâine. (Mai bine s-ar fi culcat flămânzi!) Însă ca ei să n-aibă o bucată de pâine pe masă, mulţumită Celui de Sus, n-avea să se întâmple decât foarte rar. Cu atât mai lăudabilă a fost reuşita celor trei copii ai familiei, plecaţi de jos, dar primul ajuns funcţionar la cadastru, al doilea - dl Poolo însuşi - director adjunct la Primărie, iar fata, una dintre cele mai respectate învăţătoare din târg şi soţia medicului veterinar.

Părinţii domnului Poolo au fost toată viaţa îngrijitorii Cimitirului Vechi şi se poate afirma, cu toată răspunderea, că puţine necropole din ţară arătau atât de îmbietoare ca cea gospodărită de personajele noastre. Acestea au introdus măsuri cu adevărat revoluţionare în domeniu; au pietruit aleile cu cioburi de rocă de diferite culori, astfel încât soarele se răsfrângea cu bucurie în adevăratul curcubeu de jos. Apoi au fixat tăbliţe la capătul aleilor, asemenea celor de pe străzile oraşului, iar fiecare mormânt a primit câte un "număr de casă". (Din păcate, proiectul iniţial ca numele străzilor din cimitir şi numerele aplicate la morminte să corespundă cu adresele din traiul civil al decedaţilor nu s-a putut aplica din mai multe motive, ce s-au arătat, până la capăt, insurmontabile: o dată, pentru că oamenii se mai mutau dintr-un loc într-altul în viaţă fiind, lucru ce nu era legal posibil o dată ajunşi în sicrie; a doua oară, fiindcă o dată stinsă în traiul civil o familie, pe locul respectiv se mută alta, încât n-aveai cum să rezolvi situaţia postumă decât prin supraetajarea cronologică a mormintelor, lucru din nou oprit de lege şi de riturile anchilozate ale autorităţilor şi, pe urmă, au apărut proteste de la câţiva vecini certaţi între ei şi care pretindeau că le ajungea să fi fost obligaţi să stea o viaţă alături de nişte duşmani şi voiau să-şi petreacă măcar odihna veşnică scutiţi de proximităţi neplăcute. Sigur, asemenea argumente se puteau aduce cu nemiluita, la fel cum orice iniţiativă se loveşte întotdeauna de conservatorismul şi invidia din jur. De data asta, raţiunea ca decedaţii să se simtă la cimitir în continuarea vieţii lor publice a fost spulberată de autorităţi cu argumentul legii[1]. Păcat! Se vede că invidia lucrează şi acolo unde concurenţa nu este excesivă. O idee profund umanitară a fost, din nou, spulberată de istorie din pricina birocraţiei şi ignoranţei...)

Dar, în afara acestui eşec - pentru care vor mai avea cumplit de pătimit - părinţii lui Poolo s-au bucurat doar de succese în activitatea lor profesională, dovadă că talentul şi perseverenţa nu pot fi înfrânte de răutatea şi ignoranţa nimănui. Printre marile lor realizări se numără, fără îndoială, şi bicicletele puse la dispoziţia vizitatorilor, introducerea apei curente şi a robinetelor respective la fiecare strat de flori sau vază de pe morminte, amenajarea iniţială a unor adăposturi pentru intemperii dedicate vizitatorilor, apoi transformarea acestor simple refugii în clădiri cu utilitate punctuală, menite ca oamenii să nu-şi piardă inutil vremea până o trece furtuna şi înfiinţarea "bibliotecii cimitirului" (unde se găseau din abundenţă lucrări despre slujbele religioase de profil, despre topografia locului, FIND FAST pentru cei ce nu erau localnici, precum şi scurte biografii ale decedaţilor - pe baza unor C. V.-uri pe care toată lumea trebuia să le pregătească din timp.)

Am fi nedrepţi dacă am arăta numai necazurile, pricinuite de invidie, cu care au trebuit să se confrunte minunaţii edili ai oraşului de după moarte. Tatăl domnului Poolo a fost de două ori decorat, o dată de însuşi domnul Prefect, cu ocazia vizitei făcute în târg, iar într-un ziar central şi chiar şi pe un post de televiziune au apărut reportaje extrem de elogioase atestând munca de o viaţă a unor slujbaşi modeşti şi harnici.

Răzbunarea a venit pentru domnul Poolo senior postum. După ce a murit, după o scurtă suferinţă, în al optzeci şi doilea an al exemplarei sale vieţi, soţia lui a trebuit să afle cu groază că tocmai bărbatul ei, părintele spiritual al necropolei, pe care a slujit-o cu neţărmurită abnegaţie până la capăt, n-a primit încuviinţarea de a fi înhumat în Cimitirul Vechi din pricina nu ştiu cărei ordonanţe municipale, în care - vezi, Doamne! - nu se încadra. Cum decesul a survenit exact atunci când domnul Primar se afla într-o vizită oficială în străinătate, la Congresul Edililor Democraţi Liberali, funcţionarul rău intenţionat, fluturând în faţă hârtia atât de nepotrivit interpretată, a avut câştig de cauză şi nici chiar fiul defunctului, deşi lucra şi el la Primărie[2], n-a reuşit să împiedice grozăvia. Ce era de făcut? Cu nebunii n-ai cum să te pui, iar mortul trebuia înmormântat, mai ales că era o căldură cumplită. N-aveai cum să-l aştepţi pe Primar să se întoarcă de la importantul congres, mai ales că şi feroviarii ameninţau cu întreruperea circulaţiei trenurilor. (De faza grevei de avertisment trecuseră de acum.) Bineînţeles că după ce reveni şeful în Primărie, funcţionarul răuvoitor fu aspru pus la punct, alegându-se şi cu o mustrare scrisă, iar tatăl domnului Poolo fu repus în drepturile-i fireşti, permiţându-i-se să fie aşezat pentru odihna de veci în cimitirul pe care l-a înnobilat cu devotamentul său timp de o viaţă. ("Pot să spun faţă de oricine, că, fără aportul acestui bărbat de două ori decorat, cimitirul nostru n-ar fi devenit mândria oraşului şi a întregii regiuni" nu uită să afirme public Primarul.) Numai că, spre a fi deshumat şi reînhumat, bătrânului îngrijitor i-ar fi fost necesară o ordonanţă de la tribunal, iar acolo s-a afirmat că nu există o bază legală pentru emiterea documentului trebuincios şi, astfel, după ce întreaga-i viaţă fusese un om cinstit, care nici măcar n-a ştiut cum arată clădirea tribunalului pe dinăuntru, iată că, după moarte, Poolo senior trebui să facă nenumărate demersuri, să angajeze - desigur că prin urmaşii legitimi aflaţi încă temporar în viaţă - mai mulţi avocaţi, să aibă răbdare cu termenele lungi de judecată şi să nu poată dovedi în doi ani nimic.

Asta făcu să moară şi mama domnului Poolo de inimă rea.

Acum, e drept, lucrurile s-au schimbat, domnul Poolo era deja director adjunct la Primărie şi, oricum, după cele întâmplate şi după intervenţia hotărîtă a mass-mediei şi a societăţii civile, nimeni nu mai era tentat să

repete măgăria - cum să-i zicem altfel? - de mai înainte. Mama domnului Poolo fu depusă (?) în mormântul pe care cei doi l-au pregătit şi îngijit din timp. Un mormânt nu ostentativ - oamenii, aşa cum am repetat, erau modeşti şi-şi ştiau lungul nasului -, dar un mormânt decent şi ornat cu flori tradiţionale, dintre cele mai frumoase. Singurul lux pe care şi l-au permis - şi de care, am adăuga, erau cu totul îndreptăţiţi - era un câine de marmură mov, pe care l-au pus de pază pe tăblia din marmură de aceeaşi culoare. Un mic magazin de plante decorative era chiar alături, iar chioşcul cu dulciuri nu era nici el departe.

Dar tocmai atunci criza s-a adâncit şi mai mult. Cum poţi să desparţi doi oameni după moarte, numai fiindcă un funcţionar răutăcios a făcut cu doi ani în urmă o nedreptate flagrantă? Pe de altă parte, nici justiţia n-avea cum să dea un aviz de deshumare, oferind un precedent primejdios, numai fiindcă un nătărău şi-a făcut cândva de cap.

Ce era de făcut? Administraţia Cimitirului Nou era şi ea vexată: tot tărăboiul iscat nu făcea decât să pună într-o lumină nefavorabilă instituţia. Nu pretindea nimeni că răposatul domn Poolo ar fi fost de vină, însă, după tot tămbălăul făcut, muşteriii migrau cu mic cu mare spre Cimitirul Vechi, chiar dacă acolo, după moartea soţilor Poolo, lucrurile nu mai mergeau atât de bine, iar noii administratori cereau sume neruşinate drept mită spre a le mai găsi doritorilor un loc cât de cât onorabil în necropola supraaglomerată.

Ce era de făcut? Cu cât se înverşunau mai mult cei trei onorabili urmaşi ai răposaţilor îngijitori despărţiţi abuziv după moarte, după ce invidiile şi răutăţile vieţii nu i-au putut urni pe unul de lângă celălalt, cu atât mai mult creştea şi rezistenţa oficialităţilor, devenite surde la orice argument rezonabil. Chiar şi domnul Primar, cel ce l-a ridicat în funcţie pe domnul Poolo, chiar şi domnul Primar începea să fie agasat de întreaga poveste. "Justiţia trebuie să-şi urmeze cursul şi oricine, ORICINE! trebuie să i se supună. Altfel am crea drum liber anarhiei!" Dar cum să pună liniştiţi capul pe pernă cei doi fii şi fiica, învăţătoare, a bătrânilor segregaţi, când ştiau că părinţii lor nu se puteau revedea? Cum?

Nu ştim cât temei se poate pune pe zvonuri, dar despre toate astea s-a vorbit mult. Prea mult! De pildă, că domnul Poolo ar fi ratat de două ori avansarea firească la funcţia de director plin, numai fiindcă a început să-şi obosească superiorii şi în momentele cele mai nepotrivite cu vechea lui problemă personală. Se mai spune că fratele care lucra la cadastru ar fi fost sancţionat pe linie administrativă tot din aceleaşi motive, deşi existau şi dovezi că acela ar fi greşit într-adevar câteva planşe. Şi chiar dacă populaţia era divizată în aprecierea acestor fapte (şi a multor altora de acelaşi soi), unii fiind cu totul de partea moştenitorilor soţilor Poolo, dându-i drept exemplu de iubire filială şi de perseverenţă în lupta pentru o cauză bună propriilor copii, alţii au început să se satură de subiect şi să se plângă de faptul că presa şi oficialităţile îşi pierd vremea cu fleacuri, în loc să rezolve problema mult mai urgentă a înmulţirii peste măsură a rozătoarelor. Iar Justiţia, bazându-se pe articole şi pe paragrafe, amâna cauza dintr-un anotimp în altul.

Până ce domnului Poolo, într-un moment de geniu, îi veni marea idee: făcu să ajungă la Parchet plângerea penală cum că tatăl său a fost furat ("răpit în mod bestial") şi că, în Cimitirul Nou, mormântul e gol ori ocupat de altcineva. Ei, da! Asta nu mai era o joacă. În prezenţa Parchetului, a martorilor citaţi şi a mai multor posturi de televiziune, bătrânul domn Poolo a fost deshumat, constatându-se că reclamţia n-a fost întemeiată. După care n-a mai fost nici o problemă să fie reînhumat în mormântul pentru care avea aprobarea încă de la revenirea cu şase ani în urmă a domnului Primar de la Congresul Edililor Democraţi Liberali[3)].

După toate astea, pacea n-ar fi coborît atât de repede în sufletul domnului Poolo-fiul, dacă nu şi-ar fi luat toate măsurile de precauţie posibile. În primul rând că sesizarea cu privire la inautenticitatea cadavrului din mormântul bătrânului domn Poolo din Cimitirul Nou a fost astfel ticluită încât să vină din străinătate şi din partea unei asociaţii special constituite în urma unei hotărîri judecătoreşti, şi, drept urmare, să nu-l poată nimeni acuza pe domnul Poolo junior că încearcă să influenţeze în vreun fel un proces aflat pe rol. În al doilea rând, domnul Poolo orchestră, tot din umbră, firește, o adevărată campanie de presă binevoitoare faţă de dreptatea care - în fine! - s-a făcut. Iar, în al treilea rând, ca să nu mai fie absolut nici o discuţie, domnul Poolo - care nu era nici el de azi, de ieri - continuă încă doi ani să plătească avocaţii, până ce un judecător luminat a constatat că mult mediatizata cauză nu mai are obiect.

În dimineaţa aceea atât de frumoasă, despre care am început să povestesc, dimineaţă în care domnul director adjunct se pregătea să meargă să-şi viziteze părinţii, lucrurile păreau să intre pe un făgaş cât se poate de favorabil: cu puţini ani înainte de pensie, domnul Poolo urma să fie avansat, sora lui beneficia de o distincţie didactică, iar fratele mai mare se îmbogăţise printr-un birou particular de cadastru, birou pe care-l conducea cu multă sârguinţă şi cu ajutorul a şapte angajaţi. Dar când am prevăzut că o vizită la părinţii domnului Poolo nu era un lucru chiar atât de lesnicios, nu am exagerat cu nimic. Fără să ştie nimeni, obosită de tergiversările nesfârşite ale justiţiei, într-un moment de dor şi de inconştienţă, de disperare extremă, mama domnului director adjunct, a funcţionarului de la cadastru şi a învăţătoarei făcu un testament prin care solicita să fie înmormântată cu discreţie alături de iubitul ei soţ legitim. În Cimitirul Nou. Lucru despre care urmaşii ei au aflat mult mai târziu. Aşa că, tot într-un mod cât se poate de discret, copiii o vizitau (şi) la adevăratul ei loc de veci.

Riscând totul pe o carte, carieră şi chiar libertate, copiii bătrânilor Poolo se pregătesc să organizeze o mutare clandestină a mamei lor lângă soţul ei legitim. Lucrurile ar trebui să aibă loc în noaptea de mâine spre poimâine, noapte fără lună, şi moment când lumea va fi ocupată cu stinsul marelui incendiu ce va izbucni la Postul de Pompieri al oraşului. Chiar la Postul de Pompieri! Ce spectacol!

Iar poimâine... Poimâine, copiii vor sărbători la **mormântul adevărat**, de pe strada Lalelei din Cimitirul Vechi, recăsătoria părinţilor lor, uniţi o dată şi pentru totdeauna, până ce nici moartea nu-i va mai despărţi. Desigur, şi aceea va fi tot o ceremonie discretă, discretă aşa cum a fost şi viaţa de pe pământul acesta a bunului cuplu atât de cumsecade.

Mulţumiţi, copiii parcă-i vedeau spunând: "Ce bine-i să fii iar acasă! Aici nu ne lipseşte nimic: avem apă suficientă pentru flori, iar dacă acestea se vor ofili, la doi paşi se găsesc altele de vânzare. Şi nici chioşcul cu dulciuri nu e departe..." Iar câinele din marmora mov rămâne, orice s-ar spune, un însemn dintre cele mai nobile.

Chiar dacă nu mai e ce-a fost, Cimitirul Vechi rămâne totuşi cel mai ispititor loc al târgului.

1) Se ştie că orice măsură revoluţionară, indiferent de domeniu, contravine legilor trecutului

2) Dar pe vremea tristului eveniment nu era încă director adjunct.

3) E drept că, între timp, acel primar a fost înlocuit prin alegeri libere de un altul, dar asta nu schimbă cu nimic datele problemei.

parodii

Alexandru-Cristian Miloş

Suspin (cât un)

(**Luceafărul,** nr. 4/2001)

Tu arată-te
Eu te caut printre axiome
Hai iute - iute
Nu-mi mai face probleme!

Numai să te prind,
Te voi lipi cu super glue
Şi-o să te vând
Ah, tu, poezie, tu!

Lucian Perţa

DESPRE CARIERISMUL LITERAR SAU DESPRE VIRUSAREA IREVERSIBILĂ A STATUTULUI DE SCRIITOR

de MARIN MINCU

Abia numit director al Editurii „Cartea Românească", prozatorul George Bălăiță m-a întâmpinat, la apariția **Eseului despre textualizarea poetică** (1981), publicat chiar la editura pe care o conducea, cu aceste cuvinte sibilinice, pe care nu le-am uitat: „E o carte formidabilă, bătrâne, dar ***nu vezi că s-au ocupat toate locurile ca să mai poți face carieră literară?!***". În 1981 aveam 37 de ani și credeam încă, ferm, că literatura este cea mai ***nobilă competiție*** în care cei mai buni nu pot să nu fie recunoscuți, precum în jocurile olimpice grecești unde și poeții celebri deja participau crispați la întrecere. După douăzeci de ani, trebuie să recunosc că George Bălăiță a avut dreptate, căci nu ***valoarea operei*** și nici ***demnitatea scriitoricească*** sunt criteriile care să decidă când cineva a făcut cu adevărat o ***carieră literară***. La noi, azi, decid gâștile gregare sau unele grupuscule de interese ce trag sforile în lumea universitară meschină sau în spațiile editoriale mercantile. Selectarea propriu-zisă a scriitorilor autentici ca și harta ierarhiilor axiologice se stabilesc și acum într-o totală obscuritate, după umori și recomandări adesea obscene.

Pe zi ce trece, constat că se instaurează tot mai accentuat o mentalitate agresivă, carieristă, ***dezastruoasă pentru afirmarea profesionismului***, indiferent de sfera de activitate. Nimeni nu se mai instruiește temeinic sau nu-și mai construiește solid o ***platformă culturală*** (prin studii speciale sau perfecționări repetate) în vederea împlinirii ***vocației reale*** de... tâmplar, de frizer, de politician, de fizician, de felcer, de scriitor etc. Toți indivizii - actanți ai tranziției - se antrenează cât mai sumar doar în vederea accederii imediate, fără școlire și practică, la ***carierismul sălbatic***. Singura vocație ce se cultivă îndrăcit este ***vocația carieristă***. Nu se mai omologhează socialimente nici profesionismul, nici talentul, care să încoroneze o vocație profesională, ci numai capacitatea vulgar-pragmatică de a „face carieră", fie și prin cea mai crasă impostură. Oricine se „pricepe" în orice, fără să fie deloc penalizate - cum ar fi normal - rezultatele catastrofale ale unei „cariere" politicianiste, „implementată" în mod artificial și ilegal. Trebuie sancționați penal cei care au permis, de exemplu, ca Ministerul Agriculturii să fie condus de către un inginer electronist sau de către un medic ginecolog, a căror „pricepere" în agricultură ne-a pricopsit să fim astăzi obligați să importăm grâu de la americani. La fel, trebuie trași la răspundere cei care au degradat programatic instituțiile și bunurile culturale, fără să țină cont de specificul și importanța națională a acestora, ghidându-se doar după impulsurile lor carieriste și după satisfacerea fățișă a interesului personal.

Și în mersul actual al literaturii se reflectă acest proces de ***virusare ireversibilă*** a cutumelor sacrosancte. Dacă, anterior lui 1989, exista o ***minimă decență în arogarea titlului de scriitor*** și, în mod tacit, se aplicau strict normele drastice ale profesionismului, prin ***selecția critică severă*** a produselor literare, aceasta a dispărut aproape definitiv, în prezent, când oricine se autoproclamă „scriitor" numai pentru că și-a cocoțat numele pe un obiect numit „carte", confecționat în regie proprie. Astfel, o poetă cunoscută îmi trimite, acum câțiva ani, un informatician cu niște însăilări versificate și deși, după examinarea textelor, respingându-i manuscrisul, eu l-am trimis să citească cu creionul în mână măcar un poet important, nu peste mult timp am citit în ziare că broșura acestuia, tipărită de un editor codoș, a fost premiată la nu știu care festival sătesc, iar informaticianul, ce și-a abandonat profesia pentru „cariera" literară, a venit la mine cu impertinență și mi-a declarat că el este un „poet premiat", propunându-mi să-i public cel de-al treilea volum de versuri. L-am refuzat la fel de nedelicat, spunându-i că „premiat" sau nu, n-am să-l public decât dacă se profesionalizează prin studiu aplicat și muncă literară asiduă.

Cea mai pernicioasă categorie, în degradarea statutului de scriitor, o reprezintă gazetarii improvizați și diverși, deținători de rubrici televizive care, deși - cum s-a observat - nu vorbesc tocmai corect limba română, și-au publicat cu toții volume „literare" și se înghesuie, indecent, să intre în Uniunea Scriitorilor, fiind astfel „brevetați" drept „profesioniști" și poluând iremediabil breasla. Cred că ar fi necesar ca, înaintea alegerilor din aprilie, să se înființeze o comisie specială, formată din cei mai iluștri membri ai Uniunii, care să discearnă materia falsă și să-i respingă pe „carieriștii" promovați la titlul de literat, redându-i profesiilor lor pozitive. Altfel, nu există decât o soluție: **desființarea imediată a breslei scriitoricești**.

JURNAL DE EXIL ÎN ISARLÂK

de DAN C. BADEA

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal e o carte fără precedent la noi. Nu e o scriere propriu-zis literară; conține însă o rețetă infailibilă (și irepetabilă) de utilizare a mijloacelor beletristice pentru exprimarea celor mai variate gânduri ale autorului. I.D. Sîrbu ne demonstrează cum poate cineva să scrie o operă totală, deoarece i s-a îngrădit dreptul să facă (doar) literatură. Elvira Sorohan dedică o întreagă carte **Jurnalului. I.D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv** (Editura Junimea, Iași, 1999) e un exercițiu didactic superior, "comis" în ideea unei mai drepte cunoașteri a expertului în "claustrologie" și "rienologie. Caracterizarea nu se vrea peiorativă. Au apărut în ultimii ani interpretări critice ultrapartizane, țâfnoase, snoabe. Unii se cred chemați să demoleze ori să ofere analize alambicate, din care scriitorii vizați ies deopotrivă bine tăvăliți. De parcă miza literaturii nu mai e literatură, ci luarea acesteia ca pretext pentru reîntronarea, cu alte justificări, a "spiritului revoluționar" și a "luptei de clasă", pe care le-am fi crezut definitiv abandonate. Cărțile (bune) de popularizare în domeniu - unde e nevoie de "simț pedagogic" și de totală supunere la subiectul tratat - sunt rarisime. Semnalarea, fie și cu întârziere, a monografiei despre **Jurnalul** lui I.D. Sîrbu este pe deplin justificată din acest punct de vedere.

Publicarea scrierilor postume a adus numele lui Ion Desideriu Sîrbu în prim-planul vieții literare. **Jurnalul**, corespondența, romanul **Adio, Europa!** au precipitat consacrarea, după care a intervenit fenomenul de saturație. Și încadrarea în spiritul cunoscutei butade: des citat, rar citit. Elvira Sorohan e conștientă că, deși aleși, "I.D. Sîrbu are cititori puțini". Vrea să convingă că opera acestui scriitor poate reprezenta o revelație pentru mulți alți cititori. Își stabilește o strategie considerată ca mai adecvată pentru o propedentică în opera exilatului craiovean: o "analiză sobră" a personalității și ideilor diaristului; un discurs critic tradițional, dar elegant condus; o preocupare pentru justificarea valorii **Jurnalului** - confesiune a celei mai rebele conștiințe scriitoricești din vremea dictaturii, exprimată prin intermediul scriiturii fragmentate.

Un portret în evantai al unei personalități accentuate, cum e cea a lui I.D. Sîrbu, nu-i la îndemâna oricui: "Cine se poate ține după el, fără să-și piardă răsuflarea?". Imprevizibil, paradoxal, deseori strălucitor, eul diaristului stă parcă la pândă să sufoce vocea criticului. Astfel încât scriitorului i se dă cuvântul "cu măsură"; iar afirmațiile din **Jurnal** sunt verificate, privite contextual, apoi întărite prin trimiteri la celelalte scrieri, inclusiv la articolele de atitudine din tinerețe.

Interesantă, imaginea rezultată rămâne, totuși, schematică, atâta vreme cât "drolaticul" personaj nu e lăsat să adauge el însuși din când în când câte o tușă propriului portret. Prea e un spirit vivace, prea se contrazice el, prin intermediul autoarei (**Jurnal** e expresia unei antiutopii, dar și aspirație a unui intelectual utopic, exercițiu de exorcizare și uitare, precum și spovedanie a unui învins ș.a.m.d.). I.D. Sîrbu face parte din categoria scriitorilor care se lasă comentați mai degrabă prin ei înșiși: "Singurul comentariu decent, în multe cazuri, e citatul în sine" - e nevoită să recunoască Elvira Sorohan.

Jurnalul stă sub semnul lucidității și al vervei (aceasta din urmă mai puțin prezentă însă decât în corespondență); I.D. Sîrbu face haz de necaz de teroarea istoriei, căreia i-a căzut victimă, de slabul ecou literar, de bătrânețe și moarte. Departe de el gândul să-și cosmetizeze biografia, să-și camufleze umilințele (precum cele îndurate ca producător și interpret de texte de brigadă, pe când era vagonetar în mină); ceea ce e tot o formă de suprem orgoliu, pe care o reflectă peremptoriu raportarea sa la modele ilustre: Christos, Iov-pedepsitul fără vină, Socrate.

Multiplicarea entităților imaginare care devin neobosiții purtători de cuvânt ai diaristului face greu decelabil profilul personalității celui în cauză, încât riscarea unei ipoteze s-ar fi impus în acest caz. A afirma, după K. Leonhard, că autorul **Povestirilor petrilene** e un "hiperperseverent" și, în subsidiar, un "demonstrativ", un eu ce-și exhibă spectaculos trăirile, nu luminează substanțial psihologia personajului. Din păcate, Elvira Sorohan nu exploatează observația capitală pe care o face la un moment dat, conform căreia, în cazul lui I.D. Sîrbu, s-a petrecut o "crimă morală": nimeni nu l-a oprit pe "bufonul Gary" de la comicăriile lui amare, somându-l să-și valorifice la maximum competențele și nu aparențele. A făcut-o, însă, singur, la senectute, când a redactat **Jurnalul**.

Cele mai interesante pagini din cartea Elvirei Sorohan sunt dedicate temelor predilecte ale diaristului, în care I.D. Sîrbu își probează inconfundabila capacitate speculativă: discursul despre comunitarismul de coșmar al societății comuniste; radiografia lumii contemporane și a flagelului numit *mal roumain*, care îl determină pe I.D. Sîrbu să exclame: "îmi vine să-mi dau demisia din etnia noastră!"; descrierea conștiinței duplicitare a intelectualului și a poetului de curte, expert în "versabilitate"; în fine, pledoaria pentru renovarea, pe baze raționale, a credinței. I.D. Sîrbu a fost, în felul său, un vizionar, și Elvira Sorohan decupează din **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** în rândurile în care se anticipează că, până în 1990, românii se vor scutura de dictatură printr-o "manevră kremlină" sau printr-o „revoluție de palat".

Trecerea în revistă a opiniilor literare ale lui I.D. Sîrbu indică ralierea sa la tradiția interbelică și detașarea de modul de a concepe literatura specific generației '80. I.D. Sîrbu, acest - pentru unii - dilletant simpatic, desincronizat cultural și cam antioccidental, nu gustă proza "textualist-epigonică" și poezia pe care n-o "pătrund decât hermeneuții", preferându-le acestora, la o adică, literatura polițistă, ce-i era dragă și lui N. Steinhardt.

Și, de altfel, aforistica practicată de I.D. Sîrbu, jocul de cuvinte, pastișa parodică și toate celelalte procedee literare, minuțios descrise de Elvira Sorohan, sunt dovezi că scriitorul era prea puțin "apt" să exerseze scriitura plicticoasă.

E cam pretențios să se susțină că, pe măsură ce ne vom depărta de lumea căreia I.D. Sîrbu i-a fost martor și tălmaci, **Jurnalul** va fi perceput ca "pură filosofie a istoriei, văzută din afară". Căci omul sfințește **Jurnalul**. Fie el și un biet cititor!

RIGOAREA ŞĂGĂLNICIEI

de VICTOR CUBLEŞAN

Anul 2000 a fost marcat, ca şi, de altfel, toţi cei din urmă ani, de publicarea unui număr cu totul impresionant de volume şi plachete de poezie. În acest peisaj supraaglomerat de versuri, cititorul începe să aibă tot mai pregnant senzaţia unei jungle atotînvăluitoare, a unui teribil labirint care se ridică în jurul său din nimic şi a cărui schemă îi scapă întru totul. Există atât de multe nume, atât de multe nume noi, încât orice tentativă de sistematizare critică poate fi făcută doar pornind pe baza unor criterii larg-generale, reţinând abia câteva semnături şi mizând cu dezinvoltură pe subiectivism estetic. Or, în urma unei astfel de ocheade fugare, curentul dominant pare a fi cel al generaţiei tinere, al poeţilor care vin să impună cu tot mai multă forţă o formulă nouă, cea a post-modernismului. Aceasta este linia de atac a elementului modern (fie el numit chiar şi cu un post-) căruia îi ripostează sporadic tentative mai mult tradiţionaliste decât clasicizante, mizând pe baladesc, expresionism sau pe formula interiorizat senzorială a poeziei anilor '70. Iată de ce, reîntoarcerea editorială, după aproape doisprezece ani de absenţă, a lui Virgil Bulat merită mai mult decât o consemnare laudatorie. Autorul este cât se poate de atipic în contextul prezentului, încadrabil ca vârstă unei generaţii căreia nu i se revendică, modern (în sensul actualităţii) fără a subscrie la mijloacele postmodernismului, utilizând recuzita şi tehnica unei poezii pe care nu o practică.

Adevărul, pe care orice comentator trebuie să-l mărturisească, este că a vorbi despre poezia lui Virgil Bulat este o întreprindere dificilă. Pentru că poezia sa este o poezie dificilă, o poezie care nu se oferă, ci se cere cucerită, se cere degustată, se cere meditată. Act de contemplaţie în faţa căruia nu orice cititor va găsi resursele necesare şi care face din versurile autorului o modalitate tranşantă de testare a gustului estetic personal.

Patimile tânărului Ioan în Arcadii (Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2000) şi **Synopsis** (Editura Cogito, Oradea, 2000) ar fi trebuit, pesemne, să fie un singur volum, dat fiind faptul că ele cuprind aceleaşi poeme, aceleaşi variante sau, mai exact, aceleaşi traduceri. Avem de-a face cu o poezie scrisă dintâi atât în română, cât şi în franceză sau engleză. Autorul urmează în acest mod linia mai puţin populară, dar nu mai puţin cunoscută a artiştilor români ai cuvântului care au preferat o altă limbă pentru a căuta, circumscrie şi exprima emoţia. Cum poezia este făurită din cuvinte, orice stângăcie verbală este necruţătoare. Dar, din acest punct de vedere, Virgil Bulat se mişcă pe acest teritoriu străin cu nonşalanţă - amintind într-un fel cititorului că în spatele poetului a stat întotdeauna şi un fin şi sensibil traducător. Ar fi greşit, prin urmare, să consideram **Synopsis** ca fiind o ediţie complementară, o traducere cu intenţia de a pune într-o mai largă circulaţie poemele româneşti. Pentru că de fapt situaţia este chiar răsturnată, poemele din **Patimile tânărului Ioan în Arcadii** fiind cele traduse, cele destinate unei mai largi receptări. Dacă, desigur, putem vorbi de traducere în situaţia în care autorul însuşi este cel care o semnează. Punând în oglindă textele în limba română şi cele în franceză sau engleză este uşor de constatat că modificările operate depăşesc simpla translatare a sensului unor termeni, că ceea ce se "traduce" ţine de un strat mai adânc, al imagisticului şi imaginarului. Practic sunt variante ale poemelor care reclădesc, inclusiv structural, eşafodajul liric al construcţiei. Citite în secvenţă, textele dau mărturie în acest fel despre intenţionalităţile naratoriale, despre migala şi premeditarea actului artistic.

Virgil Bulat este un poet dificil. Dificil în măsura în care poezia sa ridică o întreită pavăză în calea lecturii. Surprinzător, într-un moment în care subiectivismul şi egocentrismul au acaparat dominator liricul, eul poetic, acea persoană întâi a cărei voce ordonează cuvintele şi emoţiile, lipseşte. Autorul se retrage, se disimulează în spatele unui discurs impersonal pe care îl instaurează cu aparenţa unei rigori şi filtrări din care emoţia e abstrasă în favoarea enunţului rece, a constatării aproape ştiintifice a unei realităţi care copleşeşte şi obsedează. Sentimentul pare a ceda locul ideii.

Există apoi un strat care ţine exclusiv de limbaj, iar nu de atitudine. Lectura a doar câteva poeme e suficientă pentru a avea certitudinea că Virgil Bulat este un stilist al cuvântului în sensul cel mai exact şi mai exemplar pe care îl poate avea această pasiune. Vocabularul său este unul care anexează termeni dintre cei mai exotici, de la arhaisme la regionalisme, termeni ştiinţifici de specialitate şi elemente de jargon. Totul topit într-un aliaj care, recitat, prinde reflexe de metale nobile. Dar, dincolo de frumuseţea fonetică a versului, ignorarea unor termeni sau, implicit - în cazul în care ne referim la arealul terminologiei tehnice - necunoaşterea unor teorii ştiinţifice moderne diminuează cu mult posibilitatea cititorului comun de a pătrunde dincolo de crusta colorată a cuvântului, înspre ideaticul pe care poetul îl articulează.

În fine, există încă un prag, cel al metatextualităţii. Şi, chiar dacă el nu are ponderea pe care tinde să o primească în creaţiile postmoderne, trimiterile subînţelese înspre alte texte, înspre alte idei şi persoane, poate, prin necunoştinţă de cauză, să modifice de o manieră radicală percepţia asupra sensului intenţionat al unui poem.

Dar, poate, poezia lui Virgil Bulat este cu adevărat dificilă pentru că nu este nimic din toate acestea. Poezia sa nu este rece, nu este impersonală, nu este filosofie ritmată, poezia sa nu e formată din cuvinte sonore înlănţuite în şiruri colorate. Ceea ce şochează cu adevărat atunci când pătrunzi dincolo de fragilele paveze protectoare este extraordinara tensiune a poemelor, contrastul aproape absolut care se iscă de sub atât de fin şi fragil articulatele versuri. Poezia lui Virgil Bulat se naşte dintr-o luptă permanentă a sensibilităţii senzorialului cu recea cunoaştere ştiinţifică. Este explozia pasională a unui eu care devine conştient, într-o lume dominată de ecuaţii, de propriile emoţii şi trăiri. Care se revoltă împotriva fizicii, a psihologiei, a astronomiei opunându-le propria experienţă umană. Este aceeaşi dinamică pe care o impune încă de la început motto-ul şi contra motto-ul: "Marcel Proust: *Il vaut mieux rêver sa vie que la vivre*/ Replique: *Il vaut mieux vivre son rêve qu'endormir sa vie*".

Într-un fel, Virgil Bulat se plasează în trena poeziei lui Ion Barbu, dar fără a avea până la capăt abstracţia acesteia şi având mult mai multă pasiune. Este o alternativă foarte modernă la tipul de poezie practicat în acest moment în România, fără a adera însă la metodele postmodernismului, şi încercând o recuperare a intelectualizării şi abstractizării discursului poetic, aşa cum autorii români nu au mai încercat de mult să o facă.

Poemele celor două volume sunt unele de o excepţională concentrare vizuală. O atmosferă de ardentă şi încordată toropeală se cerne ca un val greu peste un decor stilizat până la coaja simbolului. ("Ramuri negre catifelat stufoase/ peste noaptea verdelui fosforescent de-atâta lună./ În scorbura tăcerii sticloase ricoşează cuvintele".)

Urmând parcă tensiunea dintre sensibil şi raţional, poemele se axează pe două linii directoare, una a meditaţiei, cealaltă a erosului. Cele aparţinând celei dintâi categorii au desfăşurare largă şi mizează adeseori pe contradicţii interioare, de la acordul termenilor şi până la sistemul de teză şi antiteză, pentru a instaura un univers dictatorial, maşinist, în care doar eul profund subiectiv poate da sens cunoaşterii raţionale. Cele din categoria cu tematică erotică preferă veşminte mai simple, dar în acelaşi timp exotice. Există haiku-uri, poeme tanka, inserţii de inspiraţie folclorică. Extraordinară este aici concentrarea sentimentului pe care o provoacă tocmai retragerea persoanei întâi singular din prim-plan.

Poezia lui Virgil Bulat este o poezie dificilă pentru că cere un anumit tip de cititor. Şi un anume mod de lectură. Sunt poeme care te învăluie mult după ce ai închis cartea, mult după ce prelucratul ecou al cuvintelor s-a stins. Cer o lectură a meditaţiei şi a pasiunii înăbuşite.

Poemele lui Virgil Bulat sunt dificile. Poemele lui Virgil Bulat sunt frumoase.

marian popa:

UN ROMAN CA PENTRU MINE

Cu **Batalioane invizibile**, mă încumet s-o afirm, încep bine un an, un deceniu şi un secol căruia îi simt chiar şi fizic problematica locală şi globală dinspre capătul lui cel mai apropiat de mine.

Încep cu titlul. **Batalioane invizibile**. O unitate care implică ideea de luptă şi, implicit, pe aceea de management al ostilităţilor. Condiţia invizibilului: să existe cel puţin doi ochi, dintre care unul să fie al altui văzător decât al celui ce posedă unul. Cea mai frumoasă reclamă inventată vreodată aparţine unei firme de ochelari de soare, este la urma-urmelor plasabilă într-o filiaţie pascaliană şi sună aşa: Dacă tot trebuie să te ascunzi, atunci fă-o în spatele a ceva care se vede. Remarca poate fi extinsă la alte simţuri, până la a generaliza pe baza celor trei secţiuni din romanul lui Marius Tupan: nici-ţipeniile se ascund prin vedenii, auzenii şi mirosenii. Efectele îşi ascund cauzele, responsabile pentru o ameninţare ca-n **Il Deserto die Tartari**.

Teatrul ostilităţilor este localitatea Şipote, situată într-un crater. Craterul impune ideea de adiabatic obiectiv şi opţional, amintind cumva de utopiile clasice. Termenul indică de fapt două realităţi, în funcţie de originea lui: cel clasic sau exploziv este determinat de procesele fizice din interiorul Pământului, direcţionate de jos în sus, cealaltă e provocată de impactul unui corp cu masă relativ mare, prăbuşit cu mare viteză - un meteorit sau o bombă. Craterul romanului este mai curând unul din categoria a doua: îi lipseşte verticalitatea masei expandate vulcanic. Este, deci, mai aproape de ideea de groapă. De altfel, localitatea se numeşte Şipote: un nume parafând un trecut sau sugerând un viitor - golirea unei bulboane sau viitoarea acoperire a unei excavaţii. Evident, lucrurile sunt complicate sistemic. Un crater de tip vulcanic dispune de aşa-numita cavitaţie principală, organizată în relaţii cu ceea ce vulcanologii numesc craterele adventive, parazitare şi colaterale; topografia localităţii implică asemenea corespondenţe în diferitele elemente cartografiate beletristic şi prin „adăposturile" individuale, familiale, oficiale, secrete şi publice ale autorităţilor şi indivizilor cu viaţă aparent privată. Există apoi terasarea craterului, vag dantescă. Ideea de groapă e întărită tot ca la Latini şi Dante: căderea lui Lucifer provoacă groapa în care este dichisit Infernul, dislocarea de sol ducând în partea cealaltă a pământului la ridicarea simetrică a masivului pe care e aşezat Paradisul terestru. Altfel, craterul este similar Fundăturii care particularizează **Vitrina cu păsări împăiate**. Prin această raţionalizare simetrizantă se dezvoltă sistemul Ţării Marilor Cratere, pe înălţimi spre care se deplasează o dată grupul conducătorilor din Şipote. În plus, izolarea craterului şipotenilor este deliberată, bazându-se pe un serviciu de paznici cu atenţia orientată exclusiv spre afară; ceea ce înseamnă implicit izolarea celor din interior. Străjile trebuie să apere localitatea, în cazul în care ar fi atacată, pentru că în

regiunea respectivă se desfăşoară de un timp indeterminat un război între nişte forţe nenumite; lui Rinu Arvunescu, conducătorul de odinioară încă în viaţă, erou şi moaşte local, caracterologic aparţinând unei serii funcţionale cu Gogonat din **Vitrina...**, i-a venit ideea să-şi izoleze localitatea arând toate drumurile şi potecile de acces spre ea. În felul acesta, ea scapă atenţiei inamicilor, oricare ar fi ei, oricum invizibili, parveniţi în Şipote mai ales prin zgomotele armelor angajate în ostilităţi poate autentice, poate înscenate. Deci, s-ar presupune: craterul, ca verticalitate cu valoare negativă pe axa de coordonare, rămâne invizibil şi ignorat de nişte combatanţi invizibili privaţi de posibilităţile percepţiei de tip transdescendent. Dincoio de crater, un afară extins de la posibile localităţi şi regiuni ale unor antagonişti etnici şi ştiinţifici până la cel din galaxii.

Actorii şi figuraţia. Reprezentarea demografică este simplă şi riguroasă. Absolut toţi conducătorii localităţii, care compun „clasa politică", sunt străini imixtionaţi cu timpul în Şipote. Se exhibă aici agenţi reali, cu chip uman, şi agenţi patogeni nonfigurabili. Ei vin de aiurea cu mandatul şi experienţa lor şi rămân într-un regim de alogenie până la finalul cărţii. Nici unul nu moare aici. Empedocle şi-a vrut sfârşitul mistic în Etna; aici aşa ceva nu există: străinii vin ca misionari, recompensaţi sau nu, dar nu se poate imagina că vor muri aici. De altfel, este remarcabil că nimeni nu moare pe parcursul romanului. Singurul mort evocat, reprezentând o funcţie socioprofesională, mort misterios pentru a face loc străinului, este un sanitar, specialist local al cărui loc e luat de Lelia Cordin. Guvernatorul Răzvan Patriciu, post în care a fost numit în locul eroului Arvunescu, este un „fost istoric" care, în activitatea de conducere, se bazează pe doi adjuncţi complementar funcţionali, desigur, prin aceasta adversari, reprezentând cele două forţe utile Puterii, informaţia şi viziunea. Unul este „enciclopedistul" Grigore Plagamat, celălalt Miru Rozeta, vizionarul, spiritualistul. Alte personaje-roluri sunt amintita asistentă sanitară Lelia Cordin, reprezentând medicina şi sexualitatea, şi Graţia Morinson, reprezentanta ştiinţei şi, deopotrivă, a divertismentului accesibil şi comercializabil. Dar aceste personaje manageriale au o identitate pentru ei şi o alta pentru ceilalţi. Nu sunt incerte, dar parşiv multilaterale, nonproblematic contradictorii. Graţia este biologă, dar şi reporteră documentaristă manevrând videocamera. Enciclopedistul Plagamat este şi cleptoman, excroc de anvergură internaţională, care a reuşit să excrocheze chiar şi experimentatul Orient Mijlociu. Patriciu este de fapt un agent repartizabil undeva în lume, pe post de conducător regional, unul dintre cei ce ştiu că nu numai faptele produc istorie, dar şi istoriile in-ventate de oameni, denominarea „fostului istoric" este absurdă, desigur sarcastică, deşi referenţială în text: un deputat sau un ministru este şi a fost, un istoric este sau nu este, un tertium datur fiind intenţional, ca la Caragiale, care scria: „... d. Carada (fost redactor al «Românului», fost consilier municipal al Capitalei, fost general de brigadă în Garda Naţională, fost poet dramatic şi liric naţional român)". Toţi aceştia vin din afară, au comunicări şi relaţii de colaborare-subordonare mai ales în Ţara Marilor Cratere. Oricum, veneticii sunt complicaţi; se manifestă în discuţii, analize, prezumţii, fără excepţie în absenţa principiului religios care, dacă există, este secularizabil: Graţia vrea să-l filmeze pe Dumnezeu în scopuri mediatizabile şi comerciabile.

Pe de altă parte, populaţia băştinaşă, aculturată, dezinformată prin izolare, e liberă de orice determinare etnofuncţională şi, de aceea, lesne manipulabilă. Şipotenii sunt fiinţe elementare, amintind de sălbaticii întâlniţi cândva de către primii călători europeni moderni; este remarcabil faptul că în această localitate-lume a mai rămas biserica, dar nu mai există nici un preot. Rămâne deci realul divinizabil formal, dar nu spiritul. În fine, un localnic cu funcţie de intermediere între indigeni şi străini, Codru Furgoteiu, compatibil cu rolul colectorului de impozite.

Din umanitatea aleasă decurg fatalele posibilităţi conflictuale. Fundamental rămâne conflictul perenizat în spaţiul românesc, între localnici şi străini, determinat prin principializarea antagonică a autarhismului/izolaţionismului corelat internaţionalismului/globalizării. Literatura română şi-a făcut din determinarea de străin un motiv tradiţionalizat, măcar de la Alecsandri, prin Sadoveanu, Voiculescu, până la Eugen Barbu; că vrea sau nu, Marius Tupan intră în această tradiţie, desigur angajând alte relaţii, mai complicate. De altfel, şi cărţile lui mai vechi, în primul rând trilogia **Coroana Izabelei**, se ocupă de aceleaşi raporturi, stabilite între lumea Ursei Mici şi aceea a Marelui Cuceritor şi centrului său imperial, după cum în **Vitrina...** polarizarea angajează centrul şi Cetatea de Aur izolată printr-un „Amendament". Populaţia locală este deci condusă de venetici care poate că nu agravează problematica spaţiului autarhizat, automorfic, dar o complică, într-o dorinţă obscură de *a face istorie* prin privarea de istorie. În genere, motivele închiderii sunt justificate simplu, instinctive, chiar elementar animalice: se caută prezervarea de jaf, distrucţie sau alterare a sărăciei, nevoilor şi neamului, practic a unei existenţe locale considerate bune sau măcar suficiente sieşi. Pe de altă parte, sunt cei posedaţi de mitologia misionarismului, care ignoră izolarea, caută circulaţia, schimbul, datul sau luatul de valori, de idei, de maladii. Ceva atrage, respinge sau iradiază. *Toate drumurile duc*

la Roma, s-a susţinut. **Toate apele Boemei curg spre Germania** este titlul unui volum nazist de Friedrich Bodenluth. *Lumina vine de la Răsărit*, au zis masonii şi rusofilii. Toţi oamenii muncii cinstiţi de pe glob privesc spre Steaua Kremlinului, s-a afirmat în vremea lui Stalin. Toate râurile noastre îşi au izvoarele în propria noastră Românie, s-a zis în vremea lui Ceauşescu, printr-o opoziţie programatică extraordinară. Exact perspectiva din **Batalioane invizibile**, s-ar părea. Diferenţa este însă diametrală: aici, perpetuarea izolării aparţine veneticilor, nu localnicilor, care însă n-o contestă. Prin urmare, manipularea tenace a acestei populaţii prin ameninţarea externă. Aşadar, rezistenţa localului, ilustrabilă de la Eminescu la Eliade, poate fi şi programată, pentru a continua şi azi. De altfel, mai tot spectacolul cărţii se desfăşoară, dacă se uzează de termenii actuali, aproape exclusiv la nivelul clasei politice. Este situaţia din **1984**: acolo, muncitorii îşi vedeau de muncă, amor, băutură, jocuri, aici de funcţiile lor naturale care pot fi, firește, moderate, dar nu anihilate.

Apoi, problematica izolării, a automorfismului şi consangvinismului este dezvoltabilă în raport cu aceea a stranietăţii. Ideea de sfârşit vine de obicei din aceea de stranietate. Care e legată de aceea de noutate. Când ceva nou intervine într-un sistem, acel ceva este evaluat drept străin; străinul aduce indirect ideea de sfârşit prin aceea de ameninţare cu modificarea în sens distructiv a sistemului. Ce vine dinspre Dumnezeu nu-i străin; e totuşi nou, dar numai pentru naiv, ignorant, pagân, adică pentru individul care implică în el însuşi stranietatea. În acest spaţiu, lucrurile sunt mult complicate. Ceea ce-i străin displace, ceea ce-i straniu, atrage: de aceea, străinul se insinuează în enclavă prin ideea de bine în favoarea localnicilor, pe care-i fereşte de dezastrele războiului de dincolo de crater; se poate crea pe această bază o tradiţie, exploatată în favoarea străinătăţii, prin implicarea stranietăţii atractive, fascinante ca noutate: cameramana biologă prezintă un spectacol sound&light celor izolaţi, un soi de virtualizare *cyber*, cu angajarea asistenţei, joc de imagini defocalizate determinând engrame de consolidare în domenii diversionate prin care-i poate conduce spre corupţie experimentală. Prin *primum movens*, Şipotenii reprezintă un experiment sau un proces oricum dependent de exterior; în care caz, străinii interesaţi vin pentru a-l studia, fie că ei l-au declanşat în *mobbing*, fie că se află alţii la origine. Ambele interpretări stau în picioare; ceea ce înseamnă că străinătatea nu mai este compactă, simetrizabilă rudimentar cu autohtonitatea, ea implică la rându-i diferite grade de alogenie. În aceste condiţii, s-ar putea afirma că personajul central rămâne, prin venetici măcar, suspiciunea. Străinii sunt ei înşişi unii în raport cu alţii străini; fiecare suspicionează pe ceilalţi, aproximează un alt program de coordonare pentru ceilalţi, se autosupraveghează în funcţie de ceea ce bănuie. Ei întreţin continuu vigilenţa, teama de curse, în acte, discuţii şi chiar prin actul sexual. Este interesant că amorul, atunci când nu e valorificat ca mijloc de manipulare, de corupere şi defulare colectivă pentru şipoteni, este pentru conducători ceva ce nu-i plăcere, ci mijloc de spionaj, de prindere a slăbiciunilor celuilalt, de diversiuni, *coitus interruptus* şi *reservatus* fiind predominante. Fiecare venetic are planurile lui, impulsul de plecare exterior lui, se întâlnesc undeva-cândva, în afară, cu alţii ce par mai mari în grad - dar ce-i asta?

În jocul alogeniilor, motivul conflictual fundamental devine un copil malformat, născut de fiica lui Furgoteiu. Prin el intervine stranietatea supremă, pregătită relativ pentru toţi prin bizare manifestări vizuale, auditive şi olfactive. Este o deschidere problematică maximă, în funcţie de interpretările posibile; copilul este (1) o singularitate biologică, (2) produsul luxurii sexuale spre care a fost orientată prin manipulări subtile localitatea izolată, (3) pedeapsa pentru un păcat de natură etică, pentru încălcarea unor legi uitate de convieţuire locală, (4) consecinţa unei rutinări sexuale automorfice, (5) primul exemplar al unui „om nou" sau, altfel, (6) un *alien*. Toate interpretările dispun undeva în text de o sugestie. De la informaţia că fostul istoric Patriciu se vrea într-o bună zi şi producător de istorie, decretând destrăbălarea orgiastică generală, până la aceea a unui experiment astral computerizat. Oricum, oculta rămâne ocultă. Conducătorii şipotenilor se deplasează cândva în afara craterului, urcă, se pare, la superiori, pentru a raporta, pentru a primi ordine sau pentru a analiza; de fapt ceea ce se înfăţişează ţine mai curând de un ritual ezoteric. Dar fără rezultate exterioare vizibile.

Totuşi, lumea nu rămâne cum a fost, ca la absurzi, bunăoară, sau la ciclanţi. Ea merge mai departe, cu izolări şi espandări, cu conflicte, cu străini şi localnici, dar cu ignorarea deplină a ceea ce ar fi un *primum movens*. Ce sens are totul şi pentru cine? De fapt, suspendarea explicaţiei e obiectivă: numai ceea ce trebuie să se sfârşească, dar nu se mai sfârşeşte, are un sfârşit. Lucrurile rămân în final ca la început? Cândva erau numai târnele cu struguri la Şipote, acum există şi computere. Şipotenii rămân ce-au fost, tot într-o stare a cărei precaritate este ignorată de ei, dar altfel. Şi astfel, s-ar putea aminti ceea ce logicianul Anton Dumitriu a scris în 1945: „Dacă în bună parte, revoluţiile sociale moderne au înlăturat stăpânii, nu au eliberat sclavii". Iar oamenii, străini sau nu, rămân oameni, adică nişte fiinţe compatibile cu insistente asocieri din comportamentul animaliei şi din manifestările vegetale sau meteorologice.

Altfel, impresionează penibilul universal: adică raportul dintre gigantica maşinărie concepută pentru a manipula o aşezare cu 300 de locuitori. Căruia nu-i ajunge un banal primar, ci, conform programului formelor fără fond - un guvernator dotat cu viceguvernatori.

Un roman foarte bine scris; adică o redactare care serveşte conţinutul. Şi aceasta contează. **Batalioane invizibile** nu-i o carte parabolică şi nici alegorică, ci una din extremele clasei *Fantasy*. Pentru aproximarea ei este mai bine să se apeleze la speciile mai noi ale lui *Fiction*, disociate în *Science Fiction* şi *Fantasy*. Apreciat drept literatură pentru tineret şi basm pentru adulţi, folclor internaţional, eventual exotic, genul este nuanţabil prin determinativele similiestetice: *High, Low, Horror* şi *Weird*. În spaţiul european, distincţiile americane ar stabili seria *Science Fiction-Fantezie-Fantastic*. *Science Fiction* este o istorie raţională bazată pe principiul clarificării ştiinţifice, deci a dubiului metodic, la finele cercetării sistematice valorificând de obicei aventura, aflându-se cunoaşterea mai bună a unui fenomen care iniţial a contrazis imaginea curentă a legităţii naturii, dar nu şi una din viitor sau pe aceea a supracoordonărilor. *Fantasticul* îşi are încă o definiţie practicabilă prin Caillois, care-l considera drept un conflict de ruptură între două ordini ale realităţii, dintre care una aparţine cotidianului rutinier. Opus raţiunii scientiste, fantasticul este o ficţiune a dubiului sceptic, cultivând până la urmă teama, incertitudinea şi disperarea motivată de incapacitatea înţelegerii realităţii şi a raporturilor mecanismelor cunoaşterii cu obiectele sale. *Fantezia*, care nu pune problema dubiului, stă de obicei la baza unei literaturi educaţionale şi delectante, din categoria basmului; indiferentă faţă de opoziţia raţional-iraţional, ea afirmă raţiuni servindu-se de mijloacele iraţionalului şi invers, uzează de antinomiile pozitiv-negativului, termenii fiind plasaţi conflictual, în distribuţii angajând loialitatea, schimbarea mobilului forţelor opuse etc., finalul este *happy* - se dezvoltă aşadar un subiect tipic literaturii de certificare şi de identificare pozitivă. Alte clasificări implică ideea de înstrăinare facilitând cunoaşterea, împiedicată în alte cazuri (*weird Fantastic*). Interesant este faptul că în spaţiul românesc genul a fost conceput prin reducţii inexistente aiurea şi una dintre ele este indicată chiar de termenul *literatură de anticipaţie*. Mulţi autori n-au avut curajul să-şi asume condiţia acestui tip de ficţiune, socotit încă de către esteţi drept paraliteratură (termen confundat cu subliteratura) şi s-au rezumat la fantasticul cerebral şi la jocurile de paradoxuri logico-fizice sau la intenţii critice valorificând disponibilităţile alegorice, insistând asupra elementelor de utopie negativă sau avertizatoare. În fine, chiar dacă nu speculează ca aiurea atari ficţiuni pentru a-şi legaliza debordarea unei imaginaţii perverse, gratuite sau militante, românul poate uza de pretextul *Fantasy* pentru a asigura un cadru mai liber umorului. Dar iată că începe să se dezvolte şi posibilitatea problematizantă. Şi să fim totuşi serioşi: problematica unei opere este decisivă. Chiar **Craii de Curtea-Veche**, performanţă calofilă a secolului 20, este analizată de peste două decenii nu sub raport stilistic, ci conţinutistic. Singurii, din câte ştiu, care au încercat să părăsească mahalalele minorului, orientându-se către problematizări vaste sunt Marius Tupan şi Ioan Petru Culianu, aflaţi, de altfel, în complementaritate. Culianu s-a ocupat în **Hesperus** şi **Pergamentul diafan** de diaspora ocultei, zburdând multipolar şi totuşi strict centralizat prin lume, Tupan de activităţile ei într-un spaţiu izolat ca pentru o experienţă *in vitro*. Vedem numai ceea ce-i util, afirmă un psiholog al vizualului; este îmbucurător faptul că în proza română cea mai nouă afirmaţie este ilustrabilă şi prin faptul că începe să se vadă şi invizibilul capital.

*N.R. Fiindcă romanul **Batalioane invizibile** a fost editat într-un tiraj redus, autorul nu intenţionează să-l distribuie prin librării. Cartea poate fi procurată numai de la sediul Fundaţiei **Luceafărul**.*

viorica petrovici

Ochii aceştia umani

Linia orizontului dreaptă,
Ca o tipsie de aramă,
Poartă un singur fruct; mărul de aur viu.
El intră undeva, în necuprindere,
Încet, duios, penetrând
Materia, sorbit de vidul
Unei alte lumi imaginare,
Tărâm paralel, tărâm de zbor.
Mirele se întoarce la noi
Repede, ca şi cum acolo ar avea
Doar o datorie de împlinit
Iar aici se desfată,
Coborând pe mii de scări
Într-o mărturisire uriaşă
De fidelitate, foc, foc şi-armonie,
Oare de ce nu-l pot cuceri
Acele locuri mult mai pure
Unde conştiinţa poate materializa
La voinţă, fiinţe cu trup omenesc
Sau cu trup zeiesc,
Poate trimite nave
Cu formă ovoidală, sfidând gravitaţia
Şi magnetismul, teoria relativităţii
Se alăptează din ea ca un dulce copil
Neştiutor, am plecat să aflu.
Vedeam cum, acolo,
Noapte nu mai era pentru că
Fiecare devine un soare
Mai mare sau mai mic
După cum lasă binele
Să izvorască dinlăuntrul său
Ca o respiraţie,
Aici totul îi soarbe bucuria,
Învaţă, suntem dependenţi de el
Precum mugurii de ramura ce-i naşte,
Atâta inocenţă, ochii aceştia umani
Amintesc de ceva ce nu-şi găseşte
Între galaxii echivalentul.

Athanor

Te-am căutat în ape
Pe zece corăbii navigând,
Sirenele mă ţineau trează
Şi eu mă contopeam
Cu faţa lunii albă
Din care lin picurau
Cuvintele, zorile,
Şi atunci văzui întâia oară
Că de fapt ea nu este
Decât oglindă pură,
Regele, focul cel viu,
Se lasă condus de ea
Spre cetatea eternă,
Mistuită de aburi,
Fără să ştiu bine cum,
Am trecut prin focul-foc
Ca o frunză de argint
Şi suflul mă preumbla
Când în sus şi când în jos
Bătând cu timpanele
Până ce trupul se făcu
Un vas, acum sufletul
Devine cunoaştere,
Aceasta e beţia
Lui Omar Khayyam, vinul,
Izvor de tinereţe
Pe care înţeleptul
L-a cântat şi îl dăruie
Ofrandă îndrăgostiţilor,
Vino cu mine
Şi vraja te va uimi,
Din formula ei sacră
Bea şi şarpele şi acvila.

Clepsidra

ca să mă găsesc pe mine
intru mereu în tine
intru cu orice clipă
mai puţin cu o aripă
şi cad fără de chip
minuscul fir de nisip
din mine în tine
din tine în mine

te penetrez prin fiecare ochi
prin fiecare por
prin fiecare vas capilar
şi mă găsesc ilustru necunoscut
în mine
şi frate geamăn în tine
cristal de gheaţă în mine
şi flacără în tine...

Afinitate în dualitate

doi nuferi albi în delta dorinţelor
două cupole de catedrală
două lacrimi străvezii ca jarişte
depărtărilor
două oaze răcoroase în deşert
două catarge pe o mare zbuciumată
două fulgere pe un cer de smoală
două paralele aruncate spre infinit
două obrăznicături verticale
două altare cu faţa spre iad

mihai merticaru

două păcate dulci cioplite în marmură
doi vulcani în erupţie
doi fulgi de nea peste un codru de brazi
doi arbori rotunzi înfloriţi foşnitori
plin cu cuiburi de privighetori
două curcubee
sânii tăi
femeie
ruptă din scânteie.

Fatalitate

stă picior peste picior...
imaculata zăpadă a coapselor sale
sfidează jarul şi nemărginirea
un ciorap alb şi altul negru
anunţă cu aplomb succesiunea
zilelor şi a nopţilor
gleznele subţiri amuţesc
încâlcesc toate privirile
care apoi se pierd
în acel triunghi al bermudelor
şi totuşi
pălăria ei albastră
mulată pe cupola cerului
inspiră linişte
stabilitate şi încredere
ca noaptea de sâmbătă spre duminică
marcând astfel distanţa incomensurabilă
dintre cei doi genunchi rotunzi
şi tulburi
şi lucizi
şi maniaci
şi zâmbitori
şi somnambuli
şi melomani
şi muţi
şi elocvenţi
şi...

bujor nedelcovici

BANDIT SAU HULIGAN

Filmul şi cartea recent apărute, **Le procès de Jesus** de Jean-Marc Varaut, vor să demonstreze că judecarea, condamnarea şi crucificarea lui Iisus revin (din punct de vedere juridic) numai lui Pilat din Pont. La judecată, Iuda era absent, la fel şi responsabilii morali, Ana şi Caiafa. Concluzia filmului este contrară celor scrise de Grigore din Nysen (secolul al IV-lea) privitoare la responsabilii deicidului: „Ucigaşii Domnului, asasinii profetului, ei au încălcat Legea, au rezistat graţiei, au respins credinţa părinţilor lor". A fost citat istoricul evreu Flavius Josef (36-101), care a atestat prezenţa lui Iisus (Mesia, Regele Iudeilor), dar s-a omis că acesta l-a considerat pe Iisus „un rebel, un bandit".

Prin Vatican II - 1956 - s-a stabilit că răspunderea morală (vinovăţia colectivă) nu poate fi imputată indistinct tuturor evreilor care trăiau în timpul acela, nici celor de azi. Cartea lui Jean-Marc Varaut demonstrează că înţelegerea greşită a procesului lui Iisus a favorizat dezvoltarea anti-judaismul şi antisemitismul.

3 aprilie 1997

* La Hebron, urmare a implantării unei colonii evreieşti într-un cartier palestinian din Ierusalim, un palestinian s-a sinucis făcând să explodeze o bombă care a omorît trei israelieni şi a rănit alţi câţiva. Drept represalii, casa în care a locuit teroristul a fost dinamitată. Un buldozer a dărâmat zidurile sub privirile consternate ale părinţilor, a soţiei şi a celor trei copii. Toţi au fost aruncaţi pe drumuri...

Sigur, nu sunt de acord şi condamn un act terorist, dar măsura luată împotriva familiei îmi aminteşte de procedeele KGB-ului sau ale Securităţii care, atunci când cineva era arestat, făcea ca întreaga familie să suporte represalii: erau evacuaţi din casă, daţi afară din serviciu şi, uneori, arestaţi sub un oarecare pretext. Responsabilitatea şi culpabilitatea penală nu poate fi decât individuală. Legea vinovăţiei colective şi legea talionului funcţionează şi astăzi...

* Cine sunt teroriştii?

Nu am admis agresiunea, violenţa şi lipsa de toleranţă de la nivel verbal, intelectual, spiritual şi până la cel social şi politic. Sunt partizanul şi admiratorul lui Mahatma Gandhi, cel care a fost apostolul insurecţiei pacifiste şi non-violente şi care a reuşit, la 15 august 1975, să cucerească (fără violenţă sau război) independenţa Indiei, aflată sub dominaţia Angliei. Un destin asemănător a avut Martin Luther King, amândoi însă au fost asasinaţi.

Cine sunt, totuşi, teroriştii? În rezistenţa franceză, cei care săvârşeau acţiuni de sabotaj erau consideraţi terorişti. Chiar dacă ei luptau pentru o cauză justă împotriva Germaniei, care ocupase Franţa. Catolicii din Irlanda care fac să explodeze o bombă la Londra sunt consideraţi terorişti. Chiar dacă „Problema Irlandei" nu a fost rezolvată de 30 de ani. O situaţie similară o are organizaţia separatistă ETA din Spania, care luptă pentru autonomia (independenţa) statului Basc. Atentatele continuă la Barcelona şi în împrejurimi, iar cangrena nu este operată. Ce au fost organizaţiile secrete sioniste Haganah, Irgun, Stern, care au luptat în Palestina şi care, în 1946, au făcut să explodeze hotelul „King David" omorînd 91 de britanici? Cine l-a ucis pe contele Folke Bernadotte, în 1948, mediatorul Naţiunilor Unite în Palestina? David Ben Gourion considera toate aceste atentate: luptă de eliberare. În aceeaşi categorie pot fi incluse distrugerea a 475 sate palestiniene, printre care şi satul Deir Yassin în care au fost masacraţi 254 de persoane şi care a provocat exodul a sute de mii de palestinieni în Iordania, Siria şi Liban. Niciodată nu s-a vorbit despre terorismul sionist. În schimb, Yasser Arafat a fost considerat până de curând terorist şi criminal pentru că a condus multe acţiuni violente în Israel. Problema palestinienilor, însă, nu a fost rezolvată din 1948, de la formarea Statului Israel, proclamat de... David Ben Gourion.

În statele comuniste, dacă cineva se revolta sau protesta era considerat contra-revoluţionar, bandit sau huligan. În România, cei care luptau în munţi erau numiţi bandiţi, iar termenul de huligan a fost utilizat în 1990 la Bucureşti. Confuzia dintre cauze, mijloace şi scop! Scopul nu scuză folosirea oricărui mijloc, dar poate explica adevăratele cauze de utilizare a mijloacelor violente prin lipsa voinţei politice de soluţionare a cauzelor de-a lungul timpului. Se mai pune problema acţiunilor legitime contra unui guvern ilegitim şi nereprezentativ. O acţiune teroristă poate fi considerată legitimă împotriva unui stat sau guvern ilegitim şi nereprezentativ?

O rană în corpul viu al societăţii civile trebuie operată în timp util, dacă nu... se infectează şi îmbolnăveşte întregul corp social.

„Singurul efort care are o valoare este acela de a rezista împotriva oricărui război prin rezistenţa non-violentă", era de părere Mahadma Ghandi. În schimb, Spinoza credea că dacă un câine este bolnav de turbare trebuie eliminat pentru a proteja colectivitatea de a fi îmbolnăvită.

migraţia cuvintelor

DE LA UNITATEA LATINĂ LA DUPLICITATEA ROMANICĂ: ADVERBUL **MAGIS** (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Limbile romanice au moştenit ambele forme, dar şi le-au repartizat pe două arii geografice mari: zonele laterale (Iberia şi Dacia) au păstrat pe **magis**, în timp ce zonele centrale (Galia, Retia, Sardinia, Italia) l-au preferat pe **plus** pentru exprimarea comparativului şi a adverbului „mai" (it. **più**, sard. **prus**, retorom. **p(l)ui**, fr. **plus**, cat. **pus**). **Magis** s-a păstrat în aceste limbi doar în situaţiile în care în latină îl înlocuia pe **sed**, deci cu sensul „dar" (it. **mai**, fr. **mais**, occ. **mais**, **mas**, gasc. **més**, cat., sp. **mas**, ptg. **mais**). În franceza veche se întâlneşte şi cu sensul „mai", „încă": **n'en pouvoir mais** „a nu mai putea", iar în limba actuală, **mais** deţine şi funcţia de substantiv, însemând „obiecţie": **je ne veux plus de vos mais** „nu mai am nevoie de obiecţiile voastre".

Româna a moştenit doar forma latinească cea mai veche, anume pe **magis**. Cuvântul este atestat, pentru prima dată în limba noastră, în 1400, într-un document slavo-român. În limba veche se folosea singur, având sensul „mai tare", „mai mult": **„La-mă-veri şi mai decât neaua înrălbimă-voiu"** (**Psaltirea Hurmuzachi**, 43/20) sau **„Mai iubăsc întunearecul decât lumina"** (Varlaam, C., 177). În acelaşi timp începe să se folosească cu sens cumulativ: **„Nu amânat el mai suflă protivnicul"** (**Codicele Voroneţean**, 86/30), sens care se păstrează până în ziua de astăzi: **„Oleacă de brânză cu smântână, mai un vinişor"** (Cezar Petrescu, Î., II, 204). În limba actuală semnifică cantitatea, calitatea sau intensitatea faţă de alte lucruri; serveşte, de asemenea, la formarea comparativului şi a superlativului. Adăugat unui substantiv cu funcţie de adjectiv, semnifică „mai mult", „mai tare", „mai bun": **Tu eşti mai hoţ decât el**. În anumite contexte are sens durativ, însemnând „mai departe", „în continuare", „încă": **„Se frământă el cu mintea, cât se mai frământă"** (Ion Creangă, P., 158); poate arăta repetarea unei acţiuni, exprimată de verbul pe care îl determină, având sensul „din noi", „încă o dată", „iarăşi": **„Nici aveam vreme, nici îmi este drag să le mai aud"** (Antim, P., XXVI). Au fost consemnate câteva variante regionale: **măi**, **ma**. Cuvântul este cunoscut în toate dialectele române sud-dunărene: în aromână şi meglenoromână cu forma **ma**, iar în istroromână, **moi**. Din română cuvântul a fost împrumutat în bulgară.

SCHIMBAREA SCHIMBĂRII, TOATE SUNT SCHIMBARE

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Pot să fiu de-acord că exprimarea lămurită şi documentată a partizanatului politic sau a unor opinii de aşa-zisă neutralitate politică, într-o revistă literară pot să lipsească fără a o sărăci esenţialmente.

Pot să fiu de-acord că inserarea unor excepţii-de-la-acest-principiu, prilejuită fie de largheţea generoasă a unui număr tematic, fie de lansarea intelighenţiei într-o campanie cu profund caracter (şi impact) comunitar, nu-i va desfiinţa revistei neutralitatea/abstinenţa politică.

În fine, pot să fiu de-acord că anumite subiecte, în miezul cărora colcăie sâmburii concreţi, dureroşi ai vieţii literare reale, pot, de asemenea, să fie găzduite fără ca, prin ele însele, să denatureze statutul gazetei. Cu o menţiune: i-ar fi peste poate cronicarului-de-curte-nouă să-şi vâre mâna până la cot într-un asemenea subiect fără (cel puţin) să zugrăvească, tangent sau insurgent, dacă nu plafonul Măreţei Capele, barem plafonul unei garsoniere politice.

La ce bun ditamai preambulul? Fiindcă mă sucesc şi mă titiresc, ambetat de-un vertij tot mai impetuos de la o lună la alta, de la o Alegere la alta, tot sperând într-o schimbare care să schimbe schimbarea, care n-a schimbat nici esenţa, nici superficialitatea schimbării anterioare. Adică: vrând, nevrând, comit comentarii care-şi află reazemul şi îndreptăţirea într-o atitudine **în cele din urmă** politică. Sunt un cetăţean ca toţi ceilalţi şi, prin urmare, locuiesc într-o cetate pe care-o servesc după puteri. Primesc, în schimb, câte ceva de la Cetate, respectiv o remuneraţie menită, teoretic, să mă ţină-n viaţă, pe mine şi pe ai mei. Iată, aşadar, c-am enunţat deja un prim-raport: economic. Mă rog, şi ce anume-i **politic** în acest raport?! Totul, răspund impetuos. Organizarea, supravegherea, conducerea, corectarea, modificarea, înlocuirea etc. acestui raport, numit economic, sunt, toate, operaţii **politice**.

Aşa se face că nu-mi poate fi indiferent, şi nu văd care condeier activ ar fi indiferent la **calitatea** acestui exerciţiu de conducere, de control, de corectare, de... Este onorant că această calitate se transmite, ca o ştafetă-torţă, de la o guvernare la alta, cel puţin în cazul, recent consumat, al *Luceafărului* Naţional (bifat şi-n graficul UNESCO). Dar, vai, este „omenesc, prea omenesc" să sper că o aceeaşi făclie se va deplasa, tot de la o guvernare la alta, şi în sprijinul culturii la care ară şi seamănă câteva sute de condeieri-în-viaţă? Este, cumva, un afront politic speranţa mea? Este, cumva, o speranţă politică, şi doar atât? Reprezintă, oare, o disperare politică să constat (şi să reactualizez această banalitate) că nu se poate înjgheba cultura unei ţări, uriaşe ori minione, fără sprijinul elitelor politice? Se cuvine, ca o „obligaţie de serviciu", ca suma creatorilor să se găsească înregimentată în partide (defuncte, de buzunar, puternice...) spre a i se permite să ciugulească din meiul strecurat printre nevizibilele gratii?...

Se înţelege, cred, că toate acestea nu sunt doar întrebări retorice. Cel puţin personal nu le confer atributul fatuităţii. Şi fiindcă am anunţat acel raport economic: ce-ar fi să se recunoască **public** întâmplarea, macabră prin cinismul ei, conform căreia acei mulţi/puţini câştigători la loteria comisioanelor, şpăgilor, afacerilor de tot felul (numai perfect legale, nu!) şi-au depus „agoniselile" prin seifuri străine şi în scop eminamente privat? În cazul când, aceiaşi, ar fi (re)investit în ţărişoara lor scumpă, fireşte că numărul şomerilor ar fi fost mult mai redus şi că datoriile externe **ale tuturor** ar fi fost serios împuţinate, dar şi - DAR ŞI CULTURA ar fi avut la dispoziţie, prin buget, sume considerabil mai consistente. Puţini, insuficient de puţini dintre norocoşii loteriilor amintite au contribuit şi contribuie (până când, în ce cuantum?) la „susţinerea" culturii. Reclama pe care le-o facem este, ce-i drept, modestă. Iar mulţumirile noastre, venite câteodată după lungi şi reiterate umiliri pregătitoare, sunt stângace şi vag aducătoare de profit pentru „imaginea" sau „interfaţa" respectivilor mecena. Totuşi, nu cred - şi asta, fie-mi permis, chiar că este o poziţie strict politică - nu cred, spuneam, că o naţiune întreagă va dăinui prin cultura sa sprijinindu-se exclusiv pe hazardul emoţional al câtorva binevoitori bogaţi!

Problema o pun - sunt convins că nu sunt singurul - deşi, cum se crede, înaintarea în vârstă te-ndeamnă la conservatorism; în plus, o oarecare calmare mi-ar fi dat-o raftul de cărţi scrise, multe tipărite nu prin benevolenţe. Problema o ridic întrucât nu concep ca o schimbare (a schimbării schimbărilor...) să nu instituie şi un regim mai puţin, ca să nu zic deloc, infamant pentru creatorii de cuvânt şi ficţiune, aşa cum se etalează, pregătitor, astăzi. Comiţii şi comitete, împărţitoare de procente de sărăcie dezolantă - am avut. Concepţii editoriale, de tot greşite sau doar excesiv de generoase şi, în consecinţă, ruinătoare - am avut. Propuneri manageriale înecate la mal (a se vedea aci şi rolul curenţilor centripetici ai egoismului generalizat) am avut. Dacă mai pot să pricep - oh! - de ce anume nu ni se răsplăteşte efortul creator, în situaţia când şi vidanjorii sau puşcăriaşii harnici sunt remuneraţi, mă declar total obtuz în privinţa acceptării pregătirilor umilitoare legate de apariţia cărţilor noastre; care, de cele mai multe ori, constau într-un refuz papagalicit pe diverse tonuri: Nu sunt bani! Caută-ţi un sponsor!... Avea Tănase o vorbuliţă: „Dar până când?..."

Ştiu: literatura nu se vinde, literatura nu se cumpără. De aceea am anunţat, nu ca normală dar de înţeles, concesia privind drepturile de autor. Ceea ce nu mi se poate replica, decât printr-o impertinenţă oportunistă şi autodefăimătoare, este intenţia irealizabilă a tipăririi unei cărţi. Căci, în absenţa acesteia, la ce bun să se înscrie careva în **Pagini aurii** sub titlul *Editură*?! Nu-i la mijloc un sperjur? O îngâmfare licenţioasă? Una adăugată atâtor altora într-o societate care se sinucide lent şi întrucât îşi sugrumă încă din faşă propria cultură?... Precizez, iar, că nu construiesc întrebări retorice. Presiunea zilei de azi, de poimâine, ne stresează pe toţi, însă, hm, doar pe unii ne scoate cu picioarele înainte din istorie.

Poate că n-am fost explicit în egală măsură cu ambii termeni ai raportului economic (politic),. Până acum doar am aluzionat asupra unuia din termeni: regimul de schimbare, pe care-l bănuiesc a fi şi fertil şi decisiv privitor la termenul secund al raportului: organizarea breslei; modificarea concepţiei literaţilor despre rolul lor în societatea de azi, de poimâine. N-am să pledez pentru o gestionare a sărăciei, alta decât aceea prezentă. Ci pentru restructurarea organigramei, a programului şi modului de lucru ale managerilor literaturii noastre. Poate că a sosit momentul să ne întrebăm cu seriozitate ce dorim să ne fie Uniunea: un sindicat? un *holding*? o asociaţie non-profit (totuşi, pentru o minoritate, profitabilă)? un partid-al-fraierilor? o autoritate publică autonomă? o agenţie-de-voiaj (pentru câţiva condeieri „pragmatici")? o Siementhal, totem şi tabu? (ş.a.m.d.). Iar în privinţa noastră, a acelora care, mediocru sau fericit, ne mai păstrăm apţi să insăilăm cuvinte, a căzut clipa, de asemenea, să ne **adaptăm** textele la această irepresibilă realitate în arealul căreia câştig de cauză au (rog pe corectori să păstreze pluralul) multimedia. A nu distinge, noi, că lupta se dă în prezent între producţia de televiziune, Internet şi radio-televiziunea digitale întru captarea interesului cultural mondializat, este totuna cu a ne face harachiri fără ca măcar să ne numim Kawabata...

Nu sunt făcător şi nici executant de sloganuri politice. Mă gândesc, cu toate acestea, să propun un clişeu drept... lanterna de la capătul tunelului. Altfel zis, îmi stăruie un gând, parţial antamat în titlu: schimbarea schimbărilor, totul e (parţial) schimbare; perfect, numai că bate stringent ora unei schimbări **în bine** şi pentru cultură. Îndeosebi pentru cultura scrisă, până acum cea mai lovită de indiferenţa colectivă, pe de-o parte, şi mai cu seamă de indiferenţa (aş modifica: inconştienţa) politicienilor, pe de altă parte. Apelul acesta patetic suie dintr-o experienţă care oscilează între nedumerirea crasă şi umilinţa impardonabilă. Mi se pare suficient motivul pentru a trage clopotele. Inutil să adaug „pentru cine bat clopotele". Inutil şi să adaug că este vorba de o decizie politică, una temerară, eficientă şi măturătoare de prejudecăţi. Asta, măcar pentru a nu ne întoarce, în timp şi în spaţiu, la papirus şi samizdat. Ponciful de rigoare: cultura nu aduce bani, cultura îi aduce pe Eschil, Sofocle, Euripide, Platon... Ba chiar şi pe... Popescu, Ionescu, toţi, vorba lui Caragiale...

VOCAȚIA CERCETĂRII

de LIVIU GRĂSOIU

M-am gândit adesea, mărturisesc că şi din motive strict personale, la ceea ce este, sau ar trebui să fie, profilul unui cercetător ştiinţific a cărui muncă se desfăşoară în domeniul literaturii. Statutul său s-a conturat la noi destul de târziu, în jurul lui 1950, deşi existaseră încercări încă din deceniul al 4-lea, prin experimentul lui Mihail Dragomirescu. Dar cercetarea literară a început să existe ca atare, să aibă obiective, realizări şi perspective, o dată cu înfiinţarea institutului de profil, condus de exilatul de la Universitate, G. Călinescu. Alături de el, apoi sub îndrumarea altor personalităţi incontestabile, şi-au materializat proiectele câteva generaţii. Evident, din fiecare s-au detaşat câteva nume. Prin ce? Prin complexitatea activităţii, în egală măsură, cercetătorul trebuind să fie istoric şi critic literar, editor (în sensul de autor de ediţii, nu de proprietar de editură) şi chiar foiletonist, practicând critica de întâmpinare în destule cazuri. Se subînţelege că nu a fost şi nu va fi decât rar la îndemâna oricui acoperirea unor asemenea zone care se interferează la modul ideal, dar pot să aibă şi propria independenţă. Nu vreau să întocmesc o listă cu aceia prin care, statura adevăratului cercetător de vocaţie s-a impus. Menţionez doar că este o serie impresionantă, iar rodul devoţiunii şi priceperii în studierea literaturii, din toate perioadele sale, ocupă uşor o bibliotecă de dimensiuni respectabile. Într-o asemenea bibliotecă, un loc aparte îl are, de o bună bucată de vreme, doamna Roxana Sorescu, cercetător aflat la deplina maturitate şi împlinire. De-a lungul a circa 35 de ani de cercetare, Domnia Sa, absolventă a două facultăţi, doctor în filologie cu teza **Liricul şi tragicul**, a reuşit să se impună în calitate de critic (volumul **Interpretări** - 1979, a primit premiul Uniunii Scriitorilor), de teoretician (contribuţia la **Dicţionarul de termeni literari** - 1976, este substanţială), de istoric literar (a lucrat în colectivul care a tipărit **Documente şi manuscrise literare** din secolul al XIX-lea), semnează cronici şi recenzii în principalele reviste de cultură, iar ca editor s-a singularizat prin publicarea **Integralei prozei literare** (1998) şi apoi a **Integralei operei poetice** a lui V. Voiculescu (1999) declarându-şi intenţia de a duce lucrurile până la capăt, şi împlinind visul multora de a vedea tipărită întreaga creaţie voiculesciană. La sfârşitul anului ce s-a încheiat, doamna Roxana Sorescu a încredinţat Editurii Eminescu un grupaj de eseuri intitulat **Lumea, repovestită**, oprindu-se asupra acelor texte care echivalează cu o lume şi, deci, pot fi oricând abordate, dezvăluindu-şi tainele, implicaţiile, conotaţiile şi, implicit, tinereţea perpetuă. Sunt studii scrise de-a lungul anilor (ar fi fost bine dacă era marcată şi data elaborării) reprezentând poate o primă parte din selecţia aplicată numeroaselor comentarii despre opere şi scriitori mai vechi sau contemporani. Eseurile au fost grupate în patru secvenţe: **Sub semnul lui Ianus**, **Lumea şi oglinda**, **Irealitatea existenţei** şi **Lumea ca pretext hermeneutic**. Ceea ce impresionează de la bun început în demersul doamnei Roxana Sorescu este capacitatea de a citi cu ochi proaspăt autori şi opere despre care s-a scris mult, cu subtilitate şi înţelegere până acum. Opiniile exprimate anterior înseamnă pentru autoare o nobilă provocare, la care răspune cu inteligenţă, luciditate, eleganţă şi demonstraţie bazată pe solidă cultură. Nu polemica o interesează pe doamna Sorescu, nici afişarea cu orice preţ a originalităţii, ci descoperirea unor alte înţelesuri în texte clasice sau pe cale de clasicizare.

*Seria de eseuri din **Lumea repovestită** se încheie cu o primă încercare de a comenta personalitatea fascinantă a lui André (sau Andrei) Scrima. Intelectual de maxim rafinament, capabil să acopere şi să sintetizeze cele mai variate domenii artistice sau ştiinţifice, el a fost subiectul multor opinii pro şi contra, dar s-a aflat în relaţii cu totul speciale cu mari spirite creatoare ale ultimei jumătăţi de veac.*

Oprindu-se la schiţa **Inspecţiune** a lui I.L. Caragiale, dânsa descoperă în tulburătoarea întrebare „De ce, nene Anghelache" o parodie şi totodată o paradigmă a condiţiei umane, iar afirmaţia conform căreia schiţa lui Caragiale, scrisă în 1900, îl prevesteşte pe Godot al lui Beckett nu numai că nu şochează, dar rezultă parcă firesc din demonstraţie. Cu totul excepţional mi se pare studiul **Gore Pirgu**, **Cherubinul**, analiză amănunţită a **Crailor...** lui Mateiu Caragiale, demnă de a figura ca unic subiect al unei cărţi, sau eventual ca prefaţă la o viitoare ediţie. Se reţine în mod deosebit capitolul **Nomen est omen**, destinat semnificaţiilor numelui fiecăruia dintre personajele principale şi chiar secundare. Concluziile sunt de fiecare dată incitante şi atent formulate, pentru a evita confuzia.

Dintre scrierile lui Creangă, doamna Sorescu a preferat să comenteze **Dănilă Prepeleac** (citez o observaţie: „Incapabil de acţiune practică, inactiv şi contemplativ, Dănilă se salvează prin metaforă, prin metonimie şi mit. El este prototipul artistului. Dar nu numai"), **Soacra cu trei nurori**, **Harap Alb** şi **Capra cu trei iezi**. Aici, parabola Capra-Vitoria Lipan dovedeşte din plin originalitatea gândirii sale speculative.

Secvenţa **Lumea şi oglinda** cuprinde interpretări ale romanelor lui George Bălăiţă, Mircea Cărtărescu, Adrian Oţoiu şi Marianei Ionescu. Despre **Lumea în două zile**, doamna Sorescu notează: „o carte scrisă parcă în transă, fără să fie prevestită de nici una dintre lucrările publicate anterior şi fără ca vreuna din cele ce i-au urmat să o mai egaleze. O carte inhibantă, silind scriitorul care şi-a fixat atât de sus reperul să fie zgârcit cu publicarea unor opere ce ar face poate gloria unor persoane mai puţin pretenţioase cu ele însele". Analiza şi situarea axiologică se întâlnesc şi în celelalte cazuri, anterior menţionate. **Irealitatea existenţei**, cea de-a treia secvenţă a volumului, dovedeşte interesul permanent al cercetătoarei pentru lirica Poetului Naţional ca şi posibilităţile sale critice de a-l reciti pe un poet de mare valoare, cam repede clasat, Ion Pillat. Finalul studiului deschide certe perspective pentru reluarea lecturii poeziei pillatiene: „Clasicismul formal al lui Ion Pillat este o filosofie de sorginte platonică, el este sinonim cu a cultiva structurile prozodice atemporale, corespunzătoare mineralizării vegetalului şi încremenirii fiinţei în nume".

Seria de eseuri din **Lumea repovestită** se încheie cu o primă încercare de a comenta personalitatea fascinantă a lui André (sau Andrei) Scrima. Intelectual de maxim rafinament, capabil să acopere şi să sintetizeze cele mai variate domenii artistice sau ştiinţifice, el a fost subiectul multor opinii pro şi contra, dar s-a aflat în relaţii cu totul speciale cu mari spirite creatoare ale ultimei jumătăţi de veac. Dacă ne gândim doar la Voiculescu şi ar fi de-ajuns. Acestui om, probabil adevărat părinte spiritual, pe care a avut şansa să îl cunoască îndeaproape, doamna Roxana Sorescu îi dedică pagini tulburătoare prin descifrarea unora dintre tainele ce-l înconjoară.

Cartea se încheie strălucit, demonstrând nivelul la care se poate situa un cercetător de vocaţie.

PRIMUL PAS CĂTRE NORMALITATE

de MARIA LAIU

Am susținut întotdeauna că ceea ce se întâmplă (în mic) în cadrul unui teatru se întâmplă (în mare) la nivelul unei țări. Iar avatarurile (zgomotoase și de neconceput într-o lume a secolului 20) celor două teatre - „Nottara" și Naționalul clujean -, petrecute anul trecut, mi-au confirmat această idee. Sărăcia și nesiguranța i-au determinat pe artiști să se revolte și abia mai apoi comportamentul bizar, de geambași, al unor directori megalomani. Urmările unor asemenea tevaturi, asupra cărora nu vreau să mai insist, au fost multe și grave. Rănile cu care s-au ales actorii Teatrului „Nottara" din cauza acelui scandal public se vindecă greu. Au rămas în urmă suspiciune, tristețe și dorința aproape încrâncenată a artiștilor ca lucrurile să se îndrepte. Un interimat potrivit la acel moment (asigurat de actrița Tania Filip și regizorul Nicolae Scarlat) a reușit, cumva, să tempereze spiritele, teatrul reîncepându-și activitatea în condiții civilizate. Premierele, însă, deși mai multe decât cele din „curțile" suratelor cu mai puține probleme, n-au constituit niște evenimente.

În fine, după tot felul de zvonuri în ceea ce privea alegerea unui director, s-a preferat varianta Vladimir Găitan. Actor cu o importantă activitate în urmă - atât în teatru, cât și în film -, aflat chiar la maturitatea creației, cu o personalitate puternică și, pe deasupra, bun gospodar (după cum a dovedit în răstimpul cât a fost directorul Teatrului de Comedie), Vladimir Găitan pare a fi exact ceea ce trebuia Teatrului „Nottara" pentru a intra în normalitate. Sensibil și prietenos, putem crede că va fi mereu în preajma și de partea artiștilor, ale căror destine le va oblădui pentru vreun timp. De altfel, declarațiile sale din cadrul conferinței de presă ce a avut loc de curând, au fost de un real bun simț. A menționat faptul că, în lunile (puține) rămase până la închiderea stagiunii, va încerca să cunoască realitățile instituției, pe oamenii de aici, aspirațiile lor. Nu va abandona nici unul din proiectele deja negociate de către cei doi directori interimari; nu va face, deocamdată, schimbări importante în structura organizatorică a teatrului. Se va simți cu adevărat director abia la începutul stagiunii viitoare, pe care o va gândi în amănunt și pentru care își va asuma responsabilitatea. Un gând tot îl bântuie pentru timpul prezent: renovarea din temelii a clădirii teatrului, atât de șubredă încât nu va rezista în fața unui cutremur serios. Chestiunea este cu atât mai complicată cu cât, la etajele superioare, se află apartamentele unor oameni, în general de vârstă înaintată și care cu greu ar putea suporta cheltuielile unor astfel de lucrări (aproximativ 200 de milioane pentru fiecare locuință). Se caută soluții. Una dintre ele ar fi aceea ca, vreme de șase luni, după ce întregul bloc va fi evacuat, să se purceadă la teabă. O muncă serioasă de reconstrucție, cu consolidarea structurilor de rezistență și cu modernizarea sălilor, a cabinelor, a scenelor etc. Pentru aceasta, însă, ar fi necesare, la o primă estimare, cam 12 -15 miliarde de lei.

O altă posibilitate este aceea de „cosmetizare" (cum spune directorul Vladimir Găitan) în două etape, întâi restaurându-se o sală, apoi cealaltă. Avantajul ar fi că instituția și-ar putea continua activitatea, chiar dacă nu la putere maximă, numai că lucrările ar dura inevitabil mai mult. Optimismul cu care a vorbit Vladimir Găitan despre planurile sale ne-a încurajat pe toți. Să fie semnul dintâi al revigorării unui teatru atât de iubit de public? Sperăm. Mai ales că gândurile sale pentru vremea care va veni nu sunt de lepădat. În așteptarea premierelor de atunci, e bine să mai amintim, recunoscând de pe acum fermitatea poziției sale, că, încă din primele zile, a reînființat (dacă o mai fi existat vreodată) consiliul artistic, pe care, susține dumnealui, va pune mare preț, și-a adus un director adjunct de încredere, în persoana lui Constantin Stanciu, economist cu suficiente cunoștințe și în domeniul juridic, om cu care a colaborat la România Film, și a numit (pe lângă cei deja existenți în compartimentul respectiv) doi consultanți artistici, pe Horațiu Mălăele și Sandu Vasilache. Se dorește o renegociere a contractelor de muncă, precum și găsirea unor modalități de a-i stimula financiar pe actorii *harnici* (prin posibile premieri). Vladimir Găitan mai dorește ca, în timp, să găsească o cale prin care diferențele flagrante de remunerare a actorilor din teatrele Naționale (care au salarii cu 25% mai mari) și a celor din cele municipale să fie diminuate sau să dispară.

Un lucru tot ar mai fi de adăugat: în sala mică a teatrului, unde se desfășura conferința de presă, erau prezenți mai mulți actori. Chipurile lor erau destinse, luminoase. Cât de puțin trebuie, totuși, unui artist ca să-și regăsească zâmbetul și încrederea!

INTERZIS MINORILOR!

de ILINCA GRĂDINARU

În acest secol, obsedat de sexualitate, nu este deloc surprinzătoare revenirea în cap de afiș a unor personalități azvârlite de convenționalismul vremurilor trecute spre marginea culturii. Din cazurile cele mai șocante a fost ales drept vedetă de către forul hollywoodian marchizul de Sade. Alături de recenta ecranizare a **Legăturilor primejdioase**, romanul epistolar scris de Chloderlos de Laclos, traducerea în celuloid a ultimelor zile trăite de celebrul marchiz vin să întregească cronica de moravuri a tulburatului sfârșit de secol al XVIII-lea francez, teatru viu al unei revoluții ce a legiferat regicidul și crima. Probabil cruzimea însăși a epocii este responsabilă de coruperea oamenilor de cultură în explorarea celor mai obscure laturi ale firii omenești și aducerea lor în familia unei literaturi a Sodomei și Gomorei pentru care autorii, nu de puține ori, au plătit cu viața. Excluderea contextului istoric conturează însă portretul unor caractere monstruoase, perfide sau chiar damnate. Nimic mai interesant pentru o industrie de film ce a asimilat cu conștiinciozitate o definiție dată la începuturi noii arte cinematografice: fabrică de vise. După galeria de monștri, dinozauri, maimuțe sau extratereștri i-a venit rândul și zonei excentrice a culturii, și a ciudaților ce-i aparțin.

Quills (Marchizul de Sade) descrie cu acuratețe sfârșitul vieții marchizului de Sade, celebrul scriitor de proză pornografică. Când, în urma unor crime, marchizul este închis în azilul de nebuni periculoși de la Cherenton, el încearcă să se refugieze în singurătatea celulei în lumea libertăților extreme, posibile, acum, doar pentru personajele sale. Scrie mult și reușește să-și publice pe căi tainice literatura. Dar cărțile lui provoacă scandaluri și atrag mânia regelui. Acest fapt concentrează asupra sa atenția „tămăduitorilor". Doi oameni aflați la antipozii spirituali ai însuși sufletului omenesc încearcă să tocească pana iscoditoare a lui de Sade: un abate ce îi propovăduiește căința și un medic crud, hotărît să îi adoarmă luciditatea. Și totuși, scriitorul păgân se dovedește un mult mai puternic credincios al artei sale. Îndepărtat de pana, hârtia sau orice alt instrument al expresiei, el își determină chiar trupul prin sângele și excrementele lui să devină pana însăși capabilă să înscrie cuvinte pe zidurile carcerei. Marchizul rezistă până la ultima suflare, libertin și nesupus, slujind parcă un adevăr imoral ce l-a făcut unealta sa.

Filmul lui Philip Kaufman descrie cu succes atât atmosfera epocii, cât și destinul neobișnuit al personalității ce a marcat-o. Autorul lui **Henry și June**, o biografie a lui Henry Miller, are deja exercițiul creării voluptății pe marele ecran. Dar voluptate și cruzime, patimă a castității și înfumurare a rațiunii, lupta lui Dumnezeu cu Satan, toate aceste probleme ridicate prin amintirea unui singur om, de Sade, nu se pot rezolva pe calea moralității. Iar dacă regizorul dorește să deschidă prin final (hotărîrea preotului de a începe să scrie când marchizul deja murise, prelatul fiind acum și el încarcerat printre nebuni) perspectiva mântuirii prin artă sau caracterul molipsitor al adevărului (oricare ar fi el) artistic, concluzia dovedește un romantism ușor ipocrit care se dezice de tragedia unei vocații atât de bine orchestrată vizual. Capacitatea de a extrage din viața lui de Sade sâmburele de puritate ce l-a făcut nemuritor în memoria omenirii a fost, în cazul acestui film, dezamăgitor inexistentă. Atunci, în ce scop se irosesc atâtea forțe care reînvie o viață de mult timp trecută dacă ele nu devin argumentul unei semnificații, ce, mai presus de soarta unui om, slujește cauza unei idei? Răspunsul nu-l putem descoperi decât dincolo de pelicula în sine. El atârnă probabil de brelocul producătorului și se numește cheia succesului. Marchizul de Sade este o mină de aur adunând sub o singură umbrelă preferințele publicului: violență și sex. Trecut de experiența Revoluției Franceze, condus spre idealuri pacifiste, omul de pretutindeni adulmecă prin aer sângele zăpezilor de altădată: visează cuprins de umanitate, ghilotină și de Sade.

Festivalul Internațional „Lucian Blaga“

Se desfășoară în perioada 3-7 mai 2001 în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele Concursuri Naționale (devenite tradiționale):

1. **Concursul de creație literară și de creație muzicală pe versuri de Lucian Blaga** - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație și Uniunii Compozitorilor din județ și din țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.). Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțire de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 24 aprilie 2001 pe adresa Centrul cultural „Lucian Blaga“, B-dul „Lucian Blaga“ nr. 42, 2575 - Sebeș, județul Alba.

2. **Concursul de artă plastică, grafică și ex libris** - se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Inspectoratului pentru Cultură, str. I.I.C. Brătianu nr. 2, Alba Iulia, până la 24 aprilie 2001.

Informații suplimentare la tel.: 058-813119, 819212 - Inspectoratul pentru Cultură al județului Alba și 058-732939 - Centrul Cultural „Lucian Blaga“ Sebeș, județul Alba.

Concursul Național „Ion Creangă“

Muzeul Literaturii Române Iași, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al județului Iași și Uniunea Scriitorilor - filiala Iași, organizează la Bojdeuca din Țicău, în zilele de 21-22 aprilie 2001, ediția a VIII-a a Concursului Național „Ion Creangă“, de creație literară - POVEȘTI.

La acest concurs pot participa, indiferent de vârstă, creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Basarabia și Bucovina).

Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la 2 rânduri, în 5 exemplare, vor fi însoțite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa, numărul de telefon se vor afla într-un plic sigilat - pe care va fi scris același motto.

Concurenții vor expedia lucrările până la data de 2 aprilie 2001 (data poștei) pe adresa: Bojdeuca „Ion Creangă“, str. Simion Bărnuțiu, nr. 4, Iași, cod 6600, tel. 032-115515 sau 032-272944.

Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România, va acorda următoarele premii în ziua de 22 aprilie 2001, în cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române Iași la împlinirea a 83 de ani de la inaugurarea Bojdeucii ca muzeu - primul muzeu literar memorial din România:

- Premiul „Ion Creangă“ al Uniunii Scriitorilor - filiala Iași; Premiul revistei „Dacia literară“; Premiul revistei „Convorbiri literare“; Premiul revistei „Cronica“; Premiul Editurii „Junimea“; Premiul Editurii „Universitas XXI“; Premiul Editurii „Sakura“; Premiul Editurii „Porțile Orientului“: Premiul Editurii „Danaster“ a Fundației ECOART; Premiul Cenaclului „Ion Creangă“; Premiul Studioului de Radio Iași; Premiul Teatrului „Luceafărul“; Premiul Editurii „Bucovina“.

Poveștile premiate vor fi publicate în volumul IV, **Poveștile de la Bojdeucă**, ce se va tipări și lansa în aprilie 2002.

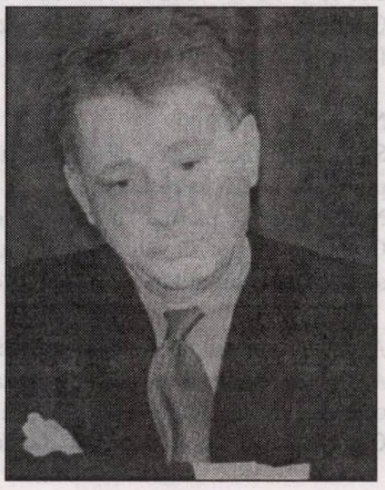
ANUL BRÂNCUȘI

Ministerul Culturii și Cultelor a inaugurat, la Academia Română, Programul Național „Anul 2001 - Anul Brâncuși“.

Conform Hotărîrii Guvernului nr. 1251/2000, acțiunile și manifestările din cadrul Anului Brâncuși se vor desfășura sub înaltul patronaj al Președintelui României.

Comitetul de coordonare este format din: Primul-Ministru, președinte de onoare; Ministrul Culturii și Cultelor și Președintele Academiei Române, președinți executivi; Ministrul Educației și Cercetării; Ministrul Afacerilor Externe; Ministrul Finanțelor Publice; Ministrul Tineretului și Sportului; Ministrul Lucrărilor Publice, Transporturilor și Locuinței; Ministrul Turismului; Prefectul județului Gorj; Președintele Consiliului Județean Dolj; Președintele municipiului Târgu-Jiu; Barbu Brezianu, istoric de artă; Andrei Pleșu, istoric de artă; Dan Hăulică, istoric de artă.

Premiul „ALIA“



radu tudoran

„Se acordă Premiul ALIA domnului Dorin Tudoran:

... pentru încăpățânarea înspăimântătoare cu care încearcă de-o viață să ne învețe că lupta nu are sens decât cu pieptul gol și spatele descoperit;

... pentru răbdarea supraumană cu care explică netulburat șobolanilor turbați, năpârcilor, hienelor, peștilor piranha că nu fac bine ce fac;

... în numele marelui poet ucis pe care îl poartă în pântec;

... și, în fine, stimați colegi, pentru că nu și-a aplecat vreodată spinarea decât ca să primească vraful lașităților, spaimelor, minciunilor și urii noastre, eliberându-ne.“

(Cristian Tudor Popescu)

fără comentarii

„Cu cât trece vremea, cu atât Premiul Nobel pentru literatură devine tot mai anonim. Argumentele extraliterare primează. Scriitorul care ia Premiul Nobel acum devine din valoare locală un anonim universal. Motivațiile care stau la baza decernării acestui premiu sunt de genul: anul ăsta premiem un transfug rus, anul viitor un negru care mai păstrează rădăcinile tribale, apoi un chinez care a părăsit Taiwanul, apoi un american care apără drepturile indienilor care-nu-mai-există etc., etc. De câțiva ani buni nu mă mai interesează cine ia Premiul Nobel, prefer un Dostoievski nepremiat, un Borges neglijat, un Vargas Llosa care poate pune la presat între paginile cărților sale câteva mănunchiuri de scriitori din Feroe-Botswana-Congo-Islanda-Oceania care au primit respectiva distincție. Lumea, în pragul globalizării valorii și sufletelor, a devenit o piață cu marfă de toată mâna, totul e să te uiți atent la termenele de garanție, să nu fie produsele expirate sau sub standardele de calitate.“

(**Adrian Alui Gheorghe** - „Hyperion - Caiete botoșănene“, nr. 1/2001)

vinicio salati
(Elveţia)

Testament

Nu vin să vă povestesc frământările mele, care
de la o vârstă la alta au ajuns la locul nimicului.
Nu sunt aici legenda voastră, între aceste ziduri şi pale de fum,
între aceste drumuri vechi ale ororii.
Dar dacă vreţi să v-amintiţi de scrinul vieţii,
unde poposesc, deopotrivă, trifoiul şi albina, unde-s rânduite
în acelaşi sertar zorile şi amurgul,
primiţi-mă în casa voastră.
Aduc liniştea copiilor; păpuşile au consimţit:
o viaţă la fel de-adevărată trăieşte în creionul colorat.
Cărţile cu poze - roiuri de albine alunecând în noapte
peste întinsele preerii ale adevărului.
Tot ce există şi nu există trebuie dat de-o parte.
Cei ce-şi doresc ziduri - cu ziduri vor rămâne.
Copilăria are alte construcţii - olane verzi, porţi ruginii.
Iar la fereastră, ca o pisică tolănită: misterul.

Nu fac rău nimănui.
Sângele îşi face mereu plimbările lui -
plimbări de orb în pielea vie.
Noroc îi spune pielii... Tu vezi oamenii, cerul;
Cu nimic nu pot să văd. Sunt în căutarea făgaşului în care,
atunci când chipul tău va fi inert, voi şti să mă opresc.

Ascult murmurul acesta surd, trag cu ochiul la unii, la alţii,
molfăi poveştile mele, şi-i dau crezare acesteia:
oceanul, mâine, tot ocean va fi, la fel ca azi!
Cândva, într-o zi, ne vom întoarce la aceste aventuri ale vieţii,
la aceste rostiri uşoare ca mersul căprioarelor,
la aceste spaime ce îmbracă zidurile. Cerul se va despuia
şi se va contopi cu zarea şi pâlcuri de păsări,
dese ca iarba, vor veni să cotropească vara.
Copiii se vor tolăni pe plajă, şi se vor zbengui în
imensitatea mării:
- oglinda multiplicată a acestei eternităţi în care
ziua de mâine se varsă cu temeinicia izvoarelor,
Adevărul. Fiecare e dator să-l recunoască,
să-l aşeze pe genunchii săi şi, cu bucuria olarului,
să-l modeleze pe potriva tuturor.
E încă la jumătatea drumului, în pofida foamei,
în pofida oceanului, în pofida forţelor invizibile
pe care noi le-am invocat ridicând, unul câte unul,
olanele luminii şi ale timpului, intrând cu mâinile
în adâncuri abisale...
El există în pofida noastră, precum noi existăm în pofida lui.
Se aşterne în calea morţii, ca miezul nopţii
de-a curmezişul patului...
Unul câte unul, în tăcere, olanele revin la locul lor
Mai multe fericiri, mai multe dureri ne înconjoară încet.
Un câine hoinar, arborele, zidul, curtea
îşi regăsesc prin mine cumpătul
şi decid deodată să rezume adevărul.
Aici am ajuns. Nu mai sunt tânăr. Devin fărâmă
de tăcere pe reflexul apelor; dulceaţa uitării
e rece pe buzele mele, în jurul acestui pământ
care, orbecăind, se duce pe crestele munţilor
să caute cărările primăverii.

Noaptea rătăceşte fără răgaz, arborând în faţa ei
stindardul luminos al zilei, colorat de ochii noştri,
Mă aflu printre aceste înalte turnuri ale umbrei,
trăgând încet peste mine scândura din urmă, pe care
restul îl vor citi în ochii mei stinşi. Eu sunt acela
care, în mijlocul a tot ce poate fi mai rău,
încetează măcar pentru o zi a se vrea
aşa cum nu e: bustul strâns în corsetul umbrei.

Lumea aceasta

Lumea aceasta e imaginea
unei alte lumi.
Peştele e-n mare
marea în peşte.
Omul în lume
lumea în om.
Pentru a înţelege o idee
sufletul trebuie să capete forma
unui lucru.
Viaţa noastră?
Visul din care ne făurim
o amintire.
Noi nu cunoaştem decât ceea ce
ştim să reproducem.
Toată viaţa -
o naştere neîntreruptă.
Totul se sfârşeşte în istorie
într-o lume în care
nimic n-are sfârşit.

În trăsăturile femeii

În trăsăturile femeii
ziua e imaginea unei vocaţii
şi nu un simbol al duratei
În ele eul dă formă timpului
şi spaţiului
pluteşte cu ele peste cauze
e gata să dea viaţa
în loc s-o primească.

Râzi de mâinile tale, micuţule.
Te plimbi în bătaia vântului
între stânci şi mare,
aşteptând ca leopardul
să-ţi dezvăluie taina naşterii tale
sau taina inutilităţii tale.

Din viaţa mea
am făcut
un nor.

Inima rănită

Inima rănită lasă
în urma ei
o preerie imensă
în care ceilalţi vor putea să se răsfeţe
şi în dulceaţa luminii
Şi timpul nostru
renaşte
încet.
Şi ochii mei vor luci
ca ai pisicilor sălbatice
în timp ce vântul
adie răcorind ţinutul.

Privirea copiilor
frumuseţea fetelor
sunt ca nisipul dulce.

Privirea ta şi frumuseţea ta
sunt afluenţii
coroanei tale
împletite
din furtună şi trecut.

jaroslav seifert
(Cehia)

Cerceii de mărgele

Toate pleacă acum de lângă noi
şi-n trecut se rostogolesc,
şi multe din însuşirile lor
acum pe drum se risipesc.
Răul păleşte, păcatul e uitat,
vinul se acreşte,
iar sărutările,
întipărite pe cer,
în cântec se prefac.

Când tânjeam după îmbrăţişările tale,
născoceam versuri.
Umblam de colo-colo prin odaie
şi le rosteam ferestrei pustii.
Ah, versurile acelea!
N-au fost prea înţelepte,
dar pline de dorinţi obsedante
şi de slove pătimaşe.
Îmi astupai cu palma gura
să tac
şi-ţi apărai cu îndârjire
urechile luate prin surprindere
în timp ce rătăceam cu vârful limbii
prin faldurile lor trandafirii
ca într-un labirint.

Dormeam la pieptul tău
şi cu nesaţ adulmecam parfumul
pielii tale înfierbântate.
Visele ce-n taină se strecoară
şi-apoi în beznă te cuprind,
aveau culoarea ochilor tăi.
Albastre erau.
Şi pe fruntea mea picau, încet,
mărgele aburite din cerceii tăi
ca picăturile de ceară pe pecete.

Alfa şi omega

Bună dimineaţa iarbă
de-atâta rouă botezată
în fiecare zi cu alt nume.

Azi de pildă
Alfa şi Omega.

Cu numeroase antene asculţi
şi mie mi-e teamă
să nu spui totul despre noi
vântului şi norilor.
Dar tu
tu, deocamdată, eşti părtaşă cu furnicile,
chiar şi cu cele strivite.

Şi niciodată n-o să vinzi pământul
pe arginţii stelelor.

La grande nuit

Noaptea aceea avea în carâmbul cizmei
un şiş

Cerul se spulbera în fereastră
şi cioburile rămâneau sub pielea mea.

Pulsul zadarnic bătea:
S.O.S.

Tu zăceai întinsă lângă mine
străină ca ziarul de ieri.

Şi dormeai...

jiri svoboda
(Cehia)

1

Ce să-ţi spun?
Fiecare literă a ta - un strop de argint viu

Ochii tăi migdalaţi se amărăsc în mine
degetele tale ajung la fereastra mea,
din muchiile treptelor răsună paşii tăi...

Zadarnic scârţâie balamalele uşii deschise...

Şi-atunci nu-mi vine decât să tac
ca salcia ce ştie
dar nu spune.

2

... Se spune că azi a răsărit soarele
că s-a născut un pisoi,
şi a murit doamna cu părul cărunt de peste drum...

Şi aşa mai departe...

Dar eu sunt frunza ta de arţar
din clipa aceea atât de măreaţă
în care cocoşii de munte îşi scot puii din cuib.

3

De fapt, noi doi cum ne cunoaştem?
Ne cunoaştem
cum cunoaşte barza
luncile mlăştinoase de lângă Třebon.

Amara mora

Acesta era visul meu:
stăteam pe capră
şi-n faţa mea patru cai bălani.

Acesta era visul copilăriei mele
până când
mi-am pus în cap pentru prima oară pălăria.

Pe urmă mă oglindeam în toate vitrinele
şi chiar dacă ploua deschideam umbrela
iar fetele le atingeam, stângaci, cu privirea.

Cu asta a început totul...

Era mai bine să fi rămas la caii mei
să fi visat despre o ţară
cu numele migdalilor, al sânilor şi al morţii

AMARA MORA.

Traduceri de
Jean Grosu

NEW YORK *VS* CHICAGO ÎN LITERATURA AMERICANĂ

de ION CREŢU

Când se discută despre oraşele apropiate de sufletul scriitorului american, cel mai adesea sunt invocate New York-ul sau San Francisco. Şi totuşi, Chicago are locul său în istoria literară americană, la fel de memorabil ca Big Apple, Frisco sau L.A. Două cazuri (contemporane), dar ele sunt incomparabil mai numeroase, vorbesc suficient de convingător în favoarea acestei observaţii: Saul Bellow şi Susan Sontag.

„Găseşte un scriitor american în fiecare bătaie a pulsului său, dispreţuitor şi «guşat», care are ceva american nou şi special de spus şi care o spune într-un mod particular americăneşte şi în nouă cazuri din zece vei găsi că el are o legătură oarecare cu abatorul gargantuan şi excesiv de pe malul lacului Michigan", notează H.L. Mencken. Ceea ce a însemnat Parisul secolului al XIX-lea pentru Lucien de Rubempré, eroul lui Balzac din **Iluzii pierdute**, a fost Chicago-ul secolului al XX-lea pentru bărbaţii şi femeile din Terre Haute şi Valparaiso. „Oraşul (Chicago, n.n.), scrie Bellow, incredibilul, vitalul oraş, fascinant şi păcătos." Se vorbeşte chiar despre o „renaştere" a oraşului Chicago în pragul secolului al XX-lea. În deceniile dinainte şi imediat după 1900, romane ale scriitorilor chicaguani se înghesuiau pe rafturile librăriilor: **The Pitt** (1903) de Frank Norris descriind viaţa speculanţilor de grâu din Camera de Comerţ a Chicago-ului; **The Song of the Lark** (1915) de Willa Cather vorbeşte despre tribulaţiile unei tinere femei sosite din Nebraska la Chicago pentru a studia muzica; **The Jungle** (1906) de Upton Sinclair, o descriere brută a unei familii de imigranţi lituanieni în cartierul South Side; trilogia **Frank Cowperwood** de Theodore Dreiser, bazată pe cariera lui Charles T. Yerkes, finanţatorul căilor ferate din Chicago, romanele lui Sherwood Anderson etc. De Chicago se leagă biografia şi opera lui Bellow. Autorul **Darului lui Humbold** şi-a notat cu grijă o serie de observaţii făcute în timp de vizitatori despre această citadelă industrială. Oscar Wilde a găsit The Water Tower, una dintre puţinele clădiri care au supravieţuit marelui incendiu din 1871, drept o jignire a bunului gust; „el era uimit că oamenii puteau să facă un atare abuz de artă gotică". Rudyard Kipling a fost oripilat de Palmer House, „acest furnicar poleit şi placat cu oglinzi, plin de oameni care vorbesc despre bani şi care scuipă pe unde apucă"; Edmund Wilson a fost copleşit de canioanele de pe La Salle Street: „Dimineaţa, soarele de iarnă pare că nu aruncă nici o rază de lumină: lasă strada în umbră. Seamănă mai degrabă cu o forjă care abia a fost pornită şi începe să ardă roşie într-o atmosferă întunecată de atâta fum de cărbune". Ar fi fost greu să negi adevărul celor notate de aceşti pelerini: cultura în Chicago era o întreprindere marginală. Dominat de forţele brute ale industriei, de docuri şi fabricile de maşini agricole şi de liniile de asamblare ale automobilelor, Chicago era, potrivit lui Carl Sandburg, oraşul „cu umeri laţi" (tipic muncitoresc?): Chicago, scria cineva, era „un nou oraş, crud, plesnind de energie, mult mai puţin sofisticat decât New York, dar tocmai de aceea mult mai tolerant în materie de diversitate, de idei heterodoxe". New York privea spre Est, se specula, spre Lumea Veche. Chicago privea spre Vest, spre frontieră - în fapt, inventându-şi propriile frontiere.

Această lungă introducere în cheie citadin-literară reprezintă un mod mai lent de a aduce în discuţie biografia scriitoarei Susan Sontag - născută în 1933, la New York, şi educată la Chicago - şi a ne întreba „încotro priveşte". Un lucru se poate susţine cu certitudine, şi anume că trecerea lui Sontag prin Chicago nu a lăsat asupra educaţiei şi literaturii sale o marcă profundă, prea uşor de identificat. Dacă a aparţine New York-ului înseamnă să priveşti spre Răsărit, atunci, se poate spune, fără îndoială, că, încă de foarte tânără, Susan Sontag şi-a îndreptat privirile spre „Far-East", respectiv spre Paris - pentru a fi mai precişi -, unde a petrecut câţiva ani buni. Chiar unii dintre autorii ei favoriţi, ca Roland Barthes, Elias Canetti şi Antonin Artaud, sunt europeni.

Atmosfera literară, socială şi politică în care s-a format Susan Sontag diferă radical de cea de astăzi. În anii '40-'60, scriitorii erau angajaţi şi în altceva decât în participarea la simpozioane sau convenţii plicticoase. În acel timp puteai să publici un articol într-o revistă de circulaţie restrânsă, gen „Partisan Review", „Commentary" sau „Dissent" şi să devii vedetă peste noapte, subiect de discuţii pentru tot oraşul. Au apărut şi trecut şi Beatles-ii, iar intelectualii şi-au prins o floare în păr. Epoca *hippy* s-a caracterizat mai degrabă prin tactil decât prin idei şi cu atât mai puţin prin idei controversate. În special dacă ţinem cont că tactilul era intim conectat la sex şi la viaţa dezinhibată, liberă. Se relansase totodată şi vremea femeilor deştepte, emancipate, *the bluestokings* - o continuare a tradiţiei cercurilor literare selecte londoneze de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Sontag nu sosea, aşadar, pe un teren gol. O precedau Mary McCarthy, Hannah Arendt et. Comp., dar ea era diferită prin calitatea oraculară, aforistică a prozei sale, dar şi datorită modului inteligent de a-şi face „publicitate". În favoarea ei juca şi aspectul atractiv, faptul că era de o frumuseţe exotică, cu o gură senzuală, păr bogat şi o privire directă. Susan Sontag se îmbrăca în negru, mult înainte ca moda culorilor închise să se impună. Elizabeth Hardwick sugerează în antologia **A Susan Sontag Reader** că Sontag este „un fel de obiect pictural, după cum o dovedesc numeroasele ei fotografii". Este departe de orice dubiu că Susan Sontag s-a preocupat intens de marketing-ul propriei imagini. Multă vreme trecutul ei a rămas tulbure, ceea ce-i conferea o aură de impenetrabilitate, de mister. „Era ca şi când apăruse gata formată şi discuta despre Godard cu aerul unui existenţialist capricios. Această imagine autoinventată, curajoasă, aproape masculină era polisată cu grijă în interviuri, din care lăsa impresia că-şi urmase înclinaţiile de copil-minune fără încurajare din partea adulţilor. Într-o revistă explica faptul că începuse să citească enciclopedii încă de la vârsta de zece ani pentru a trece direct la clasici - la toţi clasicii". Despre disponibilităţile ei intelectuale a avut o singură explicaţie: „A fost un dat". Lisa Paddock, unul dintre cei doi autori ai celei mai recente biografii a lui Susan Sontag, **The Making of an Icon**, relatează că a întâlnit-o pe aceasta la mijlocul anilor '70, după ce se impusese ca cea mai notabilă femeie de litere a Americii, întrebându-se nu atât de mult cine i-au fost părinţii, ci dacă a avut părinţi.

Dacă Susan Sontag a fost, din multe puncte de vedere, diferită de Hannah Arendt, nu acelaşi lucru se poate susţine despre relaţia ei, intelectuală cel puţin, cu o altă celebră *bluestoking* - Camila Paglia, cu 14 ani mai tânără, figură controversată a mediului universitar american elitist (Harvard), lesbiană notorie, autoare, printre altele, a unor studii de frontieră care au făcut să curgă multă cerneală: **Sexual Personae** (1990), **Sex, Art and Culture** (1992) sau **Tramps and Vamps** (1995). Ca şi Susan Sontag, Paglia este şi ea produsul anilor '60. Deşi Susan Sontag a avut relaţii îndelungate cu lumea homosexuală, natura raporturilor ei cu Paglia nu au fost niciodată elucidate, un aer de ambiguitate continuând să plutească, evident în mod intenţionat, asupra lor.

Cunoscând specificul social şi intelectual al oraşului Chicago, moştenirea lui literară, aşa cum reiese el din rândurile de la începutul acestui text, se poate spune că, deşi a trecut prin oraşul de pe malul lacului Michigan, Susan Sontag nu a suferit deloc influenţa acestui mare oraş în ceea ce are el mai specific. Asta, poate fiindcă nu a întârziat aici decât doi ani.

ÎN ASCUNZĂTORILE MEMORIEI

de MARIA IROD

Nominalizat pentru Booker Prize 2000 - premiu acordat în final lui Margaret Atwood pentru **Asasinul orb (The Blind Assassin) - Ascunzătoarea (The Hiding Place)** este primul roman al scriitoarei britanice Trezza Azzopardi: un debut promiţător şi incitant atât datorită calităţii scriiturii, cât şi prin subiectul oarecum exotic pe care îl abordează.

Cartea aduce în atenţia cititorului o lume mai puţin cunoscută, marginală tocmai pentru că nu-şi găsise până acum vocea care s-o reprezinte. Facem cunoştinţă cu viaţa imigranţilor maltezi din Cardiff în anii '60 - o existenţă dură, la limita legalităţii, marcată de lupta pentru supravieţuire în afaceri şi prizonieră fără ieşire într-o reţea întortocheată de baruri, cafenele, pariuri, jocuri de noroc. Romanul îşi restrânge aria de investigaţie asupra unei singure familii, al cărei destin e o suită de întâmplări absurde şi funeste ce sfârşesc prin a-i dezbina pe membrii ei. Francesco Gauci e un maltez sărac care, în 1947, vine să-şi caute norocul la Cardiff şi o vreme crede că l-a găsit, alături de Mary, soţia sa localnică, şi în postura de co-proprietar al barului „The Moonlight. Frankie", cum îi spun prietenii, e o fiinţă primitivă şi superstiţioasă, un tip ghinionist, căruia Dumnezeu i-a dăruit şase fete şi nici un fiu, fapt ce i-a atras porecla de Frankie Bambina. Vesel şi uşuratic, acest personaj cu aer de fante de mahala (vezi mândria cu care îşi etalează inelul cu rubin şi cercelul din urechea stângă) nu are nimic tenebros, pare chiar inofensiv şi simpatic, iar împrejurarea că pasiunea lui încăpţânată pentru pariuri îi ruinează familia e prezentată mai degrabă ca o sumă de coincidenţe nefericite, decât ca o vinovăţie personală.

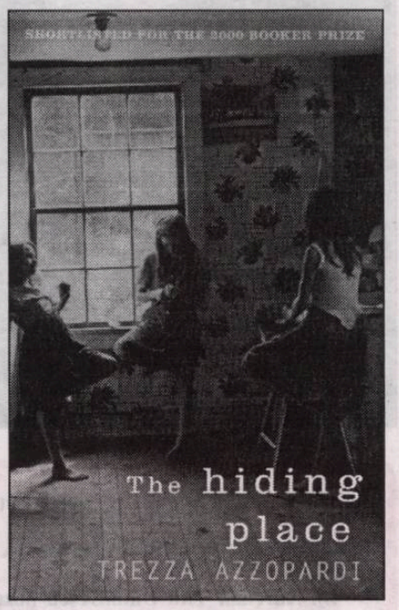
Povestea familiei Gauci nu e relatată cronologic, astfel încât întâmplările nu ajung să constituie un tablou compact. Autoarea amestecă secvenţe narative disparate, alunecă fără reţinere prin planuri temporale diferite, reia din când în când imagini obsedante din trecut aşa cum ai derula înapoi o bandă de casetofon în dorinţa de a înţelege mai bine un anumit pasaj. Rezultatul acestor artificii este că pentru a vorbi despre **Ascunzătoarea** trebuie să fi efectuat mai întâi necesara operaţiune de reaşezare în ordine cronologică a faptelor risipite (diseminate, ar spune cineva!) în carte. Cred că, în mare parte, aici stă farmecul romanului Trezzei Azzopardi: în plăcerea cititorului de a-şi asuma pe timpul lecturii un rol de detectiv sau de arhivist care trebuie să reconstituie un adevăr coerent dintr-un noian de fapte de tot felul, potrivind cu migală amintiri înceţoşate şi senzaţii evanescente. De fapt, după cum se va vedea, atât actul de a stoca şi ordona date, cât şi jocul subtil dintre ascundere şi dezvăluire, au semnificaţii exploatate intens în roman.

Declinul familiei Gauci e povestit de un personaj - martor şi actant în acelaşi timp - care uneori îşi transcende condiţia şi preia atributele naratorului omniscient, inconsecvenţă ce nu bate totuşi la ochi în mod supărător. Dolores, mezina familiei Gauci, povesteşte, la fel de convingător, întâmplări de dinainte de a se naşte (cum ar fi istoria întâlnirii dintre părinţii ei) sau de pe vremea când avea o lună şi Frankie şi-a vândut pe una dintre fiice fostului partener de afaceri care pretindea că este adevăratul tată. Apoi, cu o tenacitate neobişnuită, revenind cu obstinaţie asupra unor momente-cheie, memoria naratoarei se străduieşte să dezgroape amintiri de la vârsta de cinci ani, când s-a produs disoluţia familiei: nunta surorii celei mari, apoi fuga tatălui, internarea mamei într-o clinică psihiatrică şi despărţirea surorilor, adoptate de familii diferite. Romanul se încheie cu un fel de bilanţ după treizeci de ani, când surorile se reunesc cu prilejul înmormântării mamei.

Dolores e un observator lucid şi un povestitor minuţios, calităţi exacerbate de statutul ei de *outsider* marcat de un stigmat fizic: când avea o lună, mâna stângă i-a fost arsă într-un incendiu, motiv pentru care surorile o strigă La Sinistra sau Crip (de la cripple = infirm?). Mâna fără degete a bebeluşului e asemuită cu un boboc de lalea lovit de ploaie sau cu o lumânare pe care se preling lacrimi de ceară. Această „mână rea", cum o numeşte fetiţa, îi strecoară în conştiinţă exact doza de suferinţă în stare să-i potenţeze sensibilitatea. Handicapul e compensat de un plus de vitalitate şi luciditate. O undă de superstiţie nemărturisită adie în familia Gauci: Dolores nu e exclusă făţiş, dar ceilalţi se tem că infirmitatea ei le va aduce ghinion. Pentru tată, ultimul copil reprezintă o dublă dezamăgire: nu e băiat, cum şi-ar fi dorit, iar mâna arsă îi apare ca un semn rău. Doar Fran, una dintre surori, nu se teme de Dol. Ea o eliberează întotdeauna când surorile mai mari o închid în cuşca pentru iepuri.

Romanul e construit dintr-o serie de imagini/metafore recurente care îşi dezvăluie semnificaţiile în mai multe etape. Cu fiecare rememorare a unei întâmplări, noi amănunte ies la iveală. O astfel de scenă centrală, povestită de câteva ori pe parcursul romanului, se petrece în bucătăria familiei Gauci: mama imploră şi se tânguie - o voce masculină vorbeşte în şoaptă - copilul de cinci ani trbuie să stea la pândă după uşă - se aud paşii tatălui care se întoarce mai devreme de la cârciumă - copilul aleargă să-şi prevină mama - prea târziu. Acest episod e repetat de mai multe ori din diferite unghiuri, până când misterul se lămureşte întrucâtva. O oarecare incertitudine persistă totuşi până la sfârşit, parcă pentru a aminti că nu există cunoaştere exhaustivă. Se pare că mama ar fi vrut să fugă cu Joe Medora, partenerul de afaceri căruia Frankie i-o vânduse pe Marina. Când bărbatul vine acasă şi surprinde adulterul, Dol se ascunde în cuşca pentru iepuri, dar Fran e prinsă spionând.

Discursul narativ e fragmentat, condiţionat de memoria mezinei Dol, care trebuie să se convingă întâi de adevărul amintirii şi abia apoi să înceapă să povestească. O altă scenă - dezvoltată separat şi menţionată de două ori - este pedepsirea lui Fran de către tată, scenă care se leagă în logica faptelor din episodul adulterului. Dar în ordinea subiectivă a asocierilor mentale, care formează de fapt logica poetică a romanului, legăturile sunt multiple. Metafora şocantă a violenţei brute e transfigurată estetic: corpul fetiţei brăzdat de lovituri şi rafalele de ploaie ascunzând şuieratul curelei, apoi tatăl curăţând catarama de sânge - sunt imagini ce răsar din straturile cele mai dureroase ale memoriei, unde zac amintirile renegate, şi care atrag mereu după ele alte imagini. Scena e privită din cuşca pentru iepuri, în timp ce Dol

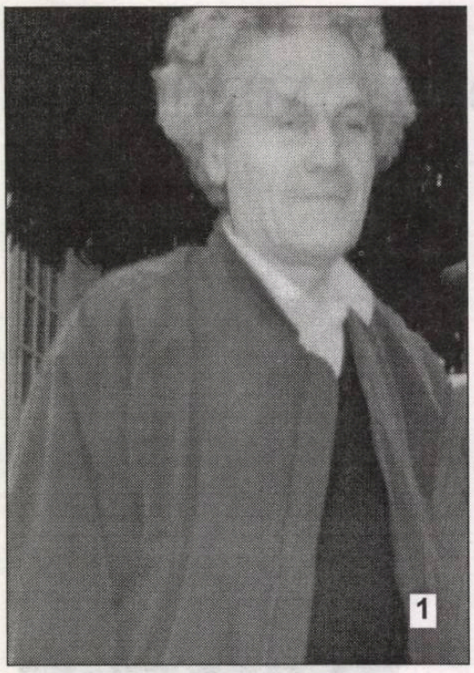


încearcă să elibereze nişte iepuraşi nou-născuţi din strânsoarea placentei. Perspectiva, însă, este cea a adultului, cronologia e abolită şi în povestire se amestecă şi detalii ulterioare întâmplării propriu-zise: imaginea tatălui spintecând iepurele - sângele lui Fran pe curea - platoul de nuntă, cu iepurele gătit, şi leşinul lui Dol - mama îndepărtându-se în ploaie - copilul ascuns în scorbură ca într-o cuşcă pentru iepuri. Corpul lui Fran e un fel de palimpsest în care urmele flagelării sunt doar semne trecătoare. În schimb, tatuajele crestate adânc pe braţe, ca într-un straniu rit funerar, conjugate cu pasiunea lui Fran pentru flăcări, alcătuiesc o şocantă estetică a morţii. Astfel de imagini aglutinante abundă în roman şi depinde doar de perspicacitatea cititorului să le detecteze şi să le aşeze în serii afine. Este ceea ce face de fapt şi naratoarea, care a moştenit obiceiul mamei de a întocmi tot felul de liste: trecutul e sortat, catalogat; memoria e un lucru foarte serios, singurul punct de sprijin al existenţei cuiva, un depozitar al adevărului, de unde faptele trebuie extrase cu grijă şi puse în ordine (la asta se pricepe Dol cel mai bine).

Se simte în **Ascunzătoarea...** un feminism subliminal, în sensul că liniile de forţă ale romanului trec exclusiv prin personajele feminine. Totul se învârteşte în jurul luptei pentru supravieţuire a celor cinci surori. Frankie, deşi e principalul vinovat de dezagregarea familiei, apare ca o cantitate neglijabilă. Tatăl, ca personaj colateral, nu este nici blamat, nici redus la tăcere, pur şi simplu i se rezervă un rol secundar. Astfel, feminismul latent al romanului nu devine tezist, este însă cu atât mai eficace.

Trezza Azzopardi reuşeşte să trateze cu mult rafinament o temă ce ar fi putut cădea uşor în melodramă. Cartea frapează prin preocuparea obsesivă pentru obiecte, prin ceea ce s-a putea numi - cu un termen destul de tocit - „imagism". Detaliile înregistrate de retina avidă a copilului se aglomerează şi alcătuiesc miniaturi ciudate, înscrise în textura poetică a romanului.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



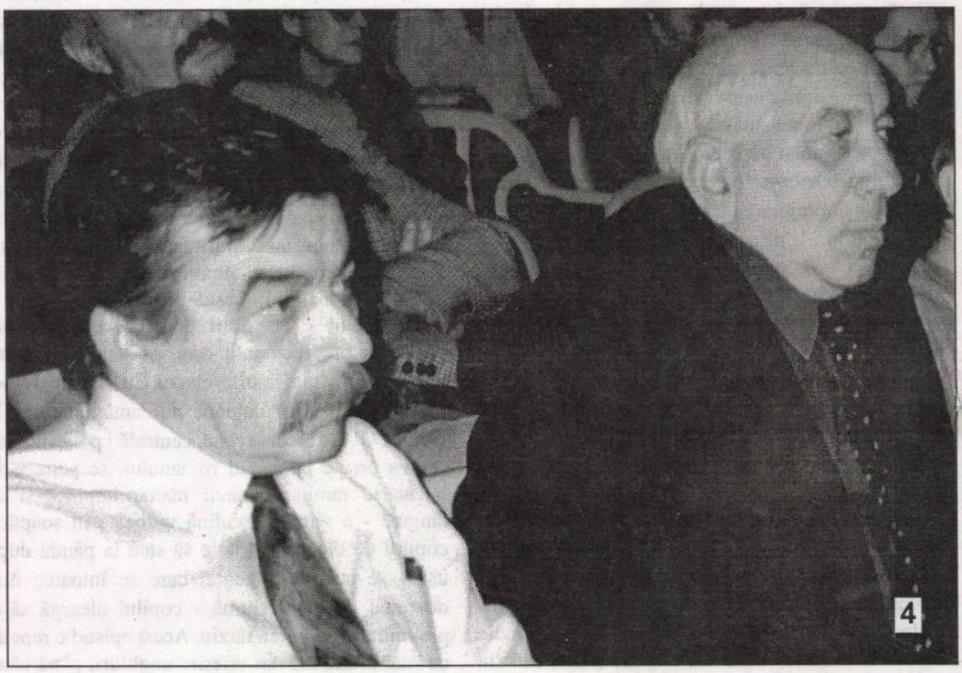
1). Miron Kiropol, un poet atât de puțin comentat de critica românească.

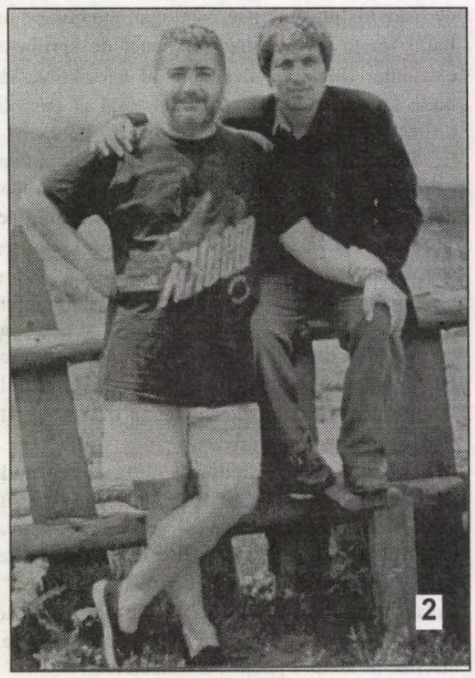
2). Aurelian Titu Dumitrescu pozează pentru cei obișnuiți cu straiele estivale. Îl secundează Nicolae Țone.

3). Dodo Tomescu pregătește o ciorbă de pește. Se rânduiesc în jurul ei poeții francezi Jean-Tixier și Yves Boranssard.

4). Zilele revistei „Familia". În imagine, M. Dragolea și Ion Maxim Danciu.

5). Într-o natură înverzită: Vasile Proca, Mircea M. Diaconu și George Vulturescu.





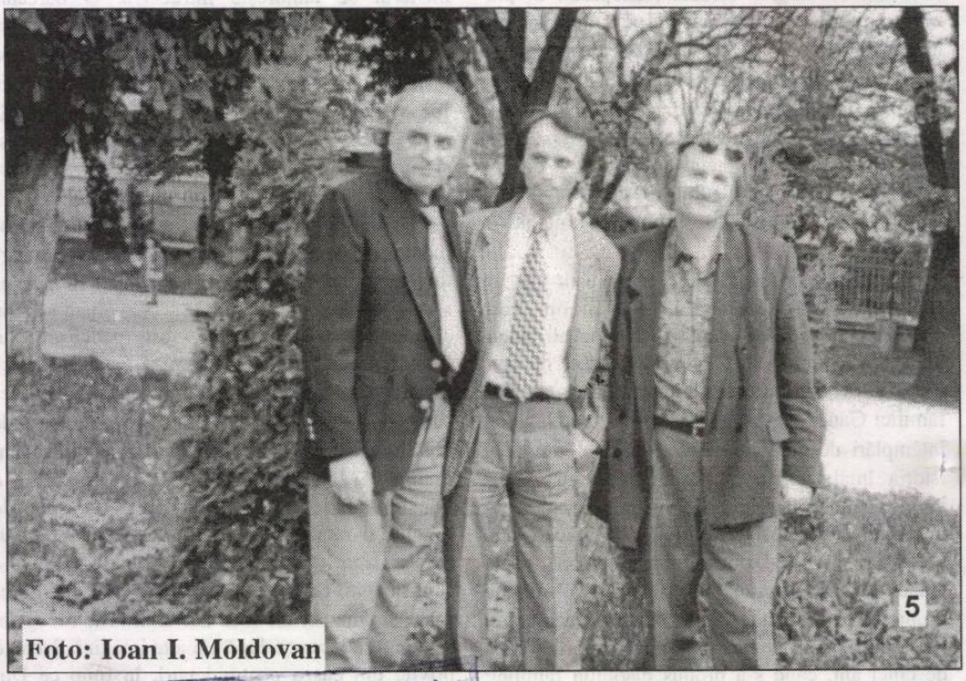


Foto: Ioan I. Moldovan

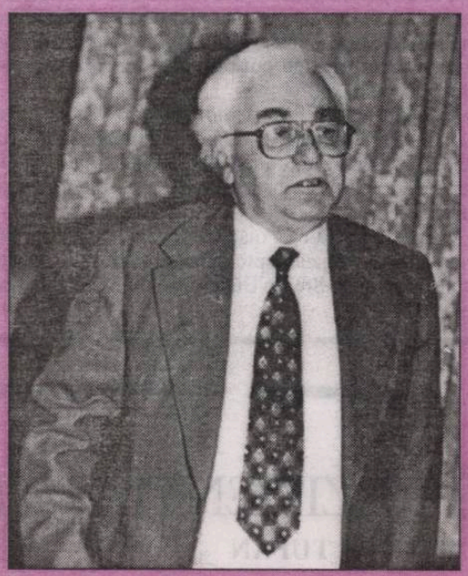
Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 11 (503), serie nouă. Miercuri, 21 martie, 2001. Preț: 6.000 lei

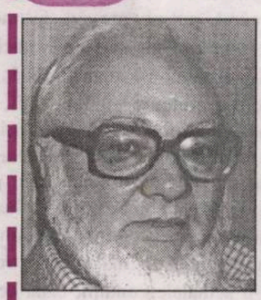
romul munteanu - 75



Critica nu este operă de demolare, dar nici de construcție de statui. Criticul trebuie să țină cât se poate de puțin seama de relațiile lui cu autorii contemporani, chiar și cu cei care-i sunt prieteni. El trebuie să facă abstracție de prieteni și să rămână doar cu cărțile lor. În felul acesta, își poate rosti convingerile - care pot fi valabile sau eronate -, dar care pleacă, oricum, de la credința că una dintre obligațiile fundamentale ale criticului este enunțarea deschisă a unei ierarhii de valori. Nu demolarea, pentru că acele cărți care ar trebui demolate n-ar trebui să fie nici publicate. Dar noi, românii, nu practicăm critica de omisiune, cum se face în alte țări, unde pot să iasă zece-cincisprezece cărți ale unui autor și să nu le ia nimeni în seamă. La noi este prea puternică mișcarea de grup, de gașcă, încât, prin judecățile unor critici legați de anumite grupuri, nu se realizează decât o subminare reciprocă și, în felul acesta, se crează o confuzie generală.

pag. 20

PRE-TEXTUL DRAGOSTEI



paul goma

Orice apropiere de Putere se dovedește nocivă pe un plan relațional. Specificitatea reprezentării relației de dragoste în spațiul de origine, fie la P. Goma, fie la B. Nedelcovici, prezintă această particularitate, a imixtiunii Puterii în relațiile intime.

(elena budu)

paulina popa

te privesc cum ieși la fereastră
cum îți ajustezi rochia de carne
cum/ indiferentă la structura ororii
înconjuri orbita versului

prietenii tăi scriu despre dosarele securității
despre scandalul financiar stârnit în jurul lui Khol
pentru ei ar fi trebuit să prinzi
într-un dosar cu file veline
formula matematică a acestor gânduri
ce i-ar putea face vii

„Lumea prozelor lui Penelope Fitzgerald este populată de ființe stranii, nu lipsite de un soi de excentricitate, fragile, imprevizibile ca însăși viața. Dar oricât ar părea de ciudat, acest spectacol dulce-amar nu sugerează o melancolică mizantropie, ci, dimpotrivă, o caldă comprehensiune umană, autoarea punând o tușă comică, acolo unde altcineva ar fi încruntat grav din sprâncene."

(virgil lefter)

penelope fitzgerald

CÂNTAREA PROTEVEMANIEI (II)

Situaţii similare întâlnim şi la Florin Călinescu, care recurge la aceleaşi trucuri şi strategii, pentru a ieşi numai el în faţă. Că, uneori, face feţe-feţe, e deja o altă poveste, vizibilă cu ochiul liber în unele ieşiri ale sale pe micul ecran. Deocamdată, nu ne grăbim să colecţionăm expresii triviale şi aluzii sexuale, fiindcă acestea abundă în mai toate emisiunile realizate de el, spre deliciul unui public pestriţ, recrutat după criterii ce ne scapă - deşi le bănuim! -, însă nu întârziem să detectăm platforma-program de orice sorginte, fiindcă despre una artistică nu ne-am încumeta să scriem, din simplul motiv că nu are asemenea năzuinţe. * Metoda travestiului, de obicei îmbrăcarea unui pirpiriu în straie de fetiţă şi a unui găligan în veşminte de băiat tont, găselniţa lui preferată, amuză doar pe cei cu studii la fără frecvenţă, şi, eventual, pe cei aduşi special să se manifeste zgomotos. Textele plantate în gura acestora, planturoase şi corodate, ieşite de sub mantaua **Cântării României**, irită în loc să amuze, intrigă în loc să relaxeze. În aceste scenete, ridicolul e la el acasă, subcultura îşi secretă propria-şi imagine. Supravegheaţi şi struniţi de Florin Călinescu, el însuşi uimit - dacă nu cumva-i stimulează - de ceea ce se petrece pe estradă, diletanţii protevişti fac reclama prostului gust, prin text şi prin joc. * Aici, în alegerea acestora, e paralelismul cu Ion Cristoiu. Florin Călinescu nu apelează la actori profesionişti (care, slavă Domnului, sunt destui, fără slujbă, şomeri, oricând gata să accepte un rol pentru a putea supravieţui!), ci la nişte indivizi rigizi, fără har, adevărate marionete într-un spectacol grotesc. Firesc, ivirea acestuia nu-i premeditată, căutându-se efecte artistice, transfigurări dintr-o societate în plină derivă, ci un amalgam de urlete, schimonoseli, derapaje instinctuale, ce n-au vreo contingenţă cu teatrul veritabil. * În aceste circumstanţe, ambiţiile mari ale lui Florin Călinescu sunt atât de mici (şi, nu ne reţinem să spunem, ciuruite!), încât fostul actor, cu pretenţii de lider în opinia publică, se deprofesionalizează sub ochii noştri, tocmai atunci când crede că ar contribui la noi variante ale hazului. * Dacă luăm seama la bronzaţii lui - că până şi aceştia-s aleşi pe sprânceană! - putem vorbi numai de un umor de culoare (epidermic!), nicidecum de concepţie. Devălmăşia subiectelor şi artificiozitatea exprimării sunt, într-adevăr, performanţele ortacilor lui Florin Călinescu, uşor de confundat cu ai lui Cosma: la răcoare încă!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

CARTIERUL LIVRESC

de HORIA GÂRBEA

Stau câteodată şi-mi aduc aminte de faptul că locul naşterii unui individ are o mare legătură cu ceea ce va fi el mai târziu. Dacă te naşti în Valea Jiului ai toate şansele să ajungi miner, la Constanţa - marinar, la Tulcea -pescar şi la Caracal nimic.

Dar, aşa cum binecunoscutul profesor distingea nu doar dialectele pe regiuni, ci şi pe cele ale diverselor străzi din Londra, anumite zone din Bucureşti predispun la un destin anumit. Dacă faci ochi în Primăverii ajungi *play-boy*, în Pantelimon, solist de rap, în Berceni social-democrat, în Apolodor - pinguin şi în Colentina chinez.

În ceea ce mă priveşte, sunt din Maidanezia, provincia Băseşti, din bolgia pe unde tramvaiul 21 frumos cântător trece limpede ca cristalul pe Podul Târgului de la Moşi spre Sf. Gheorghe Nou. Din mahalaua Plantelor, de la 200 de metri de locul unde se stinse poetul Eminescu. El înnebunise tot pe-aproape, în apele Băii Arcului (demolată de comunişti prin '87). Strada îmi face colţ cu Plantelor spre eliadesca Stradă Mânţuleasa. Pe-acolo locuia şi Pantazi al lui Mateiu, înainte de a se duce-n lume. Am temeiuri să nu fiu xenofob. Merg zece minute până în Uliţa Armenească şi cinci până-n Cartierul evreiesc, azi ţigănit. Spre Crucea de Piatră ajung la fel de repede, ceea ce iarăşi îmi dă anumite afinităţi cu unele publicaţii.

Spre apus, ating iute Popa Nan, unde petrec personajele ieşene din "La Medeleni", naturalizate în vulgarul târg. La colţul cel mai apropiat de mine al bulevardului primarului Pache, cel ce a dărâmat biserica de-i zicea Caimata, e o clădire străveche în care, azi, firma Shell a desfiinţat vechiul birt cu curte în spate, alături de care fu găsit în nesimţire Ministrul din **Sub pecetea Tainei**.

Dar *apropos* de Caimata, cea ridicată în 1732 şi demolată în 1892, ea nu apare numai la Caragiale (deja demolată în **Articolul 214**), ci şi în **Principele** lui Barbu. Acolo ar fi început o epidemie de ciumă. Iar strada rămasă cu numele ei ajunge într-o povestire a lui Eliade. La acea biserică, zice-se, breasla lăutarilor o celebra anual, de hram, pe patroana ei, Sfânta Paraschiva.

La o aruncătură de băţ, spre Miazăzi, se ridică Foişorul, înconjurat de umbra lui Lefter Popescu repetând "Viceversa". Iar la Miazănoapte, până în Călăraşi, se plimbă, pe unde-au locuit fantomele lui Marin Preda, şi Ştefan Bănulescu. Iar eu, născut pe aşa locuri, m-am făcut inginer ca prostul!

CANIONUL PREZIDENŢIAL (II)

de MARIUS TUPAN

În actuala ofensivă a înlăturării unor specialişti bine cotaţi şi bine instruiţi, din simplul motiv că nu admit să se înregimenteze, fiindcă tot mai au naivitatea să creadă că performanţele lor profesionale rămân singura recomandare, creatorii, în general, şi scriitorii, în special, au intrat în alertă presimţind că breasla lor e în pericol. După ce au fost deposedaţi de un patrimoniu păstrat în decenii şi apărat cu multe sacrificii, căci întotdeauna artiştii au fost invidiaţi şi umiliţi (ca şi cum n-ar reprezenta spiritualitatea unui popor şi n-ar oferi singura *marfă* vandabilă pe piaţa externă), acum, destui hrăpăreţi râvnesc la ceea ce ne-a mai rămas, încercând tot felul de atacuri sub centură, ameninţându-ne cu procese şi dezmoşteniri. Concertate sau nu, toate aceste manevre sunt dirijate pentru a destabiliza o breaslă, totuşi solidară cândva, îndeosebi în perioada comunistă, pentru a recruta noi cozi de topor - căci unde nu se află acestea, supărate că le-a secătuit inspiraţia şi le dezavuează colegii pentru îndeletnicirile lor nedemne. E o practică străveche, cu unele câştiguri: e adevărat, vremelnice. Cine e atent la unele discursuri (pe diverse canale!) observă cu uşurinţă ce se urmăreşte şi până unde-s dispuse să se compromită unele persoane: numai să capete putere şi onoruri, deşi-s necuvenite şi nemeritate. Cei care au rămas fără prea multe combustii interne realizează că mai au o singură carte: cea a diversiunii. Şi, în aceste condiţii, sacrifică orice (onoare, preţuirea semenilor, puţina faimă căpătată în timp), numai pentru a-şi satisface vanităţile. Oameni inflamaţi, înrăiţi, mai ales după greşelile făcute, conştienţi sau nu, nu-şi mai pot ascunde propensiunile distructive, se dau în spectacol, când puţini prevăd asemenea partituri degradante. Unii ar putea conchide: acesta-i farmecul lumii creatoare. Sau: înainte de toate, insolitul şi imprevizibilul! Alţii, mult mai responsabili, intuiesc ce scenarii se pregătesc şi ce final e aşteptat. Fiecare cu argumentaţia sa, mai mult sau mai puţin fantezistă. Un fapt trebuie degrabă luat în calcul: Uniunea Scriitorilor, comunitate redutabilă în vremuri mult mai vitrege, trebuie să reziste şi-n actualele condiţii, când destrămarea sa e dorită cu atâta ardoare de câţiva aventurieri. Se uită prea uşor ce-a însemnat breasla noastră în timpul tiraniei. Sau, poate, tocmai de aceea nu se mai evocă trecutul, atâta vreme cât lupta pentru preşedinţie e întreţinută sub focuri încrucişate.

P.S.: Mă copleşesc - până la lacrimi - elogiile ce mi se aduc în revista „Contemporanul", însă aş vrea să ştiu cui trebuie să-i mulţumesc. Ca şi-n alte dăţi, condeierul a vrut să rămână tot anonim. Înainte de a-şi dezvălui identitatea, e bine să ştie că, în ciuda faptului că-s fiu de ceferist, dosarul meu - nefiind sănătos - nu m-a ajutat să devin redactor şef al revistei „Urzica", aşa cum afirmă Măria Sa. Şi încă o perlă: Ana Blandiana nu şi-a publicat ***Motanul Arpagic*** *într-o revistă studenţească. Unde? E bine să mai studieze: dacă nu-l oboseşte prea mult!*

TRANSCENDENŢA

(O confesiune)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Să încercăm o clipă să depăşim frontiera lumii circumstanţelor, să deschidem o poartă înspre acea esenţă aflată în univers ca referenţial şi suport pentru existenţă, nu insensibilă la aceasta dar nici produsă de ea - să facem pasul cu toată timiditatea care ne ţine mai mereu departe de marginile adevărului-adevărat (deci, pur şi simplu, adevărului), departe de integralitate şi, astfel, de profunzimea aflată iremediabil în noi, pentru a fi aproape iremediabil neglijată. Ce este ecumenismul şi ce este toleranţa? Ele nu sunt daruri pe care noi le facem existenţei istorice - sunt reflectări în teologic şi în faptul vieţii psihice ale unui element ontic esenţial, element incluzând sau, poate, reprezentând relaţia noastră cu Divinul. Suntem obligaţi la extinderea ecumenică a credinţei pe care o purtăm în noi şi la o completă toleranţă printr-un adevăr care ne depăşeşte propria conştiinţă, un adevăr obiectivat şi pe care totuşi nu îl regăsim altundeva decât în chiar credinţa noastră.

Ceea ce urmează aici - în imediata succesiune a câtorva fraze - este o îndrăzneală necesară doar pentru a face mai lesne de înţeles, sau mai uşor de încadrat, ca semnificaţie şi, astfel, eventuală valoare, afirmaţiile (şi declaraţiile de convingere) care se vor lăsa exprimate, ştiute, ceva mai apoi. Ţin să spun că sunt un om care crede în Dumnezeu, aşa cum ştie el să creadă şi cum este convins că o face neabătut („Cred, Doamne, ajută necredinţei mele"). Credinţa mea merge, măcar într-o privinţă, până la capăt, nu poţi avea credinţă în Dumnezeu şi să nu crezi în miracol. În primul rând, existenţa întreagă este miracol şi la fel este fiinţa - a exista şi a fiinţa (diferenţa între cele două modalităţi de a fi, conjugate în real rămâne infinită) revin la a fi în miracolul negării divine, absolute, a nefiinţei. Nimic nu poate fi, după raţiune, conform lui Platon şi Gorgias, prin opoziţie cu Parmenide sau Xenofon, decât contrariul fiinţei şi existenţei, dar acestea, fiinţă şi existenţă, sunt. Lucrurile nu se reduc la atât - miracolul intervine în vieţile noastre, în desfăşurarea lor acceptată. Logosul nu este logosul legii, este logosul iubirii, al graţiei care vine drept răspuns al rugăciunii. Prin **Tatăl nostru**, Iisus ne-a făcut fiii lui Dumnezeu („născuţi nu din sânge, nici din voia firii..."), permiţându-ne să ne rugăm Tatălui împreună cu El. Tot ceea ce urmează, în vieţile noastre, este miracol: „Ferice de omul căruia nu-i ţine în seamă Domnul nelegiuirea". Lucrurile acestea fiecare le gândeşte sau nu le gândeşte pentru sine, însă abia din unghiul lor ai să te întrebi: de ce toleranţa nu trebuia să fie limitată decât de datoria de a ne apăra semenul, rămânând pentru tot restul lucrurilor şi faptelor completă? De ce omul care crede altfel decât o fac eu - deci în spiritul creştinismului şi ca ortodox - pare să fie şi el, egal, apărat de graţia şi grija divină. Cu alte cuvinte ecumenismului nu avem ce experienţă umană să îi opunem, ca fiindu-i contrară şi, ca atare, ne întrebăm: pentru ce nu l-am adopta? Într-o nuvelă de Jorge Louis Borges (**Teologii**), doi mari episcopi ai bisericii aflate la începuturile ei ajung în cealaltă lume, unul ca drept-credincios şi celălalt ca eretic; aduşi împreună la ultima judecată, ei constată că Dumnezeu îi substituie pe unul celuilalt, îi confundă. În ceea ce mă priveşte, pot spune că m-am închinat oricând, în orice biserică am întâlnit în cale, indiferent cărui rit aparţinea aceasta. Care este suportul spiritual ultim al toleranţei - drept convingere a egalităţii modalităţilor credinţei? Răspunzând acestei întrebări îmi continuu confesiunea - declar, însă, ceea ce pentru mine este un adevăr, inalienabil, inevitabil totodată.

Transcendenţa trăirilor oamenilor este faptul fundamental al legăturii omului cu Dumnezeu. Divinitatea ne poate fi unora mai mult şi altora mai puţin cunoscută, dar cine poate şti dacă îl cunoaşte sau nu pe Dumnezeu, în ce măsură îl cunoaşte şi dacă un altul nu s-a apropiat mai mult de Fiinţa Divină decât el, dar „Dumnezeu nu ţine seama de vremurile de neştiinţă şi porunceşte acum tuturor oamenilor de pretutindeni...". Ce separă pe omul credinţei de cel ce refuză credinţa? Nimic altceva decât faptul că primul are conştiinţa sigură că dincolo de sine, dincolo de conştiinţa sa, de existenţa pe care o parcurge şi în care fiinţează, se mai află ceva - un spirit, o idee, o formă care transcende lumea spiritului uman, a condiţiilor şi circumstanţelor realului, a formelor conceptibile. Credinţa poate fi de multe feluri, dar comună tuturor credinţelor adevărate este transcendenţa, proiecţia transcendentă a sufletului credincios. Cel care aşază credinţa sa pe un suport situat dincolo de sine şi mai presus de realul experienţei, în sensibilitatea pură din centrul tuturor trăirilor sensibile, aparţine graţiei.

Am spus cândva că poezia este mesaj trimis către o ţintă transcendentă, dar această trimitere poate să fie provizorie, un act ipotetic, încercat şi, de îndată, retras, sau poate avea permanenţă, necondiţionare, transgresare a timpului. Transcendenţa fulgurantă, vibrând febril, instantaneu prezentă în lucruri - sau vizibilă prin transparenţa lor - apariţia artei, esteticului; transcendenţa realităţii eterne revine credinţei. Între artă şi credinţă distanţa nu este una de esenţă, ci de persistenţă a esenţei formative în conştiinţă. Permanenţa în artă aparţine imaginii şi nu existenţei; credinţa aşază existenţa în spaţiul fiinţei. Este greu să ajungi însă la credinţă fără să fii în stare să vezi lumea în tot adevărul ei, care se dezvăluie dincolo de cunoaştere, deci în intuiţia integralităţii.

Pentru Immanuel Kant binele constă în universalitatea maximei acţiuni - universalitatea este însă modul transcenderii concretului; în ansamblul ei, transcendenţa ne separă de „oamenii lumii acesteia, care îşi au partea lor în viaţa aceasta". Iată toleranţa şi ecumenismul izvorând din conştiinţa multitudinii formelor proiecţiei omeneşti în transcendenţă. Problema vieţii şi morţii fiecăruia dintre noi este una cu totul simplă: a nu fi „numai trup". Credinţa şi graţia sunt înfăţişări ale părţii divine a fiinţei din noi.

minimax

POVARA LIBERTĂŢII (III)

de ŞERBAN LANESCU

Dacă şi când cineva din, cum i se zicea până mai deunăzi, lumea liberă, aşa precum un *political scientist* ca englezul E. Gellner îşi permite să afirme tranşant că în comunism, prin anii '60, atât muncitorul, cât şi intelectualul citeau numai cărţi bune, probabil pen' că nu se găsea altceva, o reacţie sănătoasă îmi pare c-ar fi *„Bine, da' mai lasă-ne şi matale-n durerea noastră!"* (asta ca să nu fi nici ipocrit, nici mitocan de-a dreptul, replicând printr-o înjurătură), după care să-ţi vezi de treabă. Păi dacă pe vremea comunismului găsitu-s-au (graţie cenzurii, nu-i aşa?) de citit numai cărţi bune, toate câte s-au spus despre, bunăoară, mancurtizare, sau despre limba de lemn, înseamnă că sunt palavre (propagandă anticomunistă!), iar atunci se subţiază şi devine relativă motivaţia condamnării totalitarismului etc., etc., încât, deşi nu e politicos/diplomatic, cum să nu întorci spatele şi să-ţi vezi de treabă? Numai că, dacă treaba-ţi (eventual chiar şi... aflatul în treabă!) are de-a face cu cărţi (nu *treijdouă*!), atunci, uneori, te poate paşte păcatul. Au nu cumva era mai bine când... ? Nostalgia. Aferim! Totuşi... De fapt, într-o asemenea posibilă discuţie se poate foarte bine a redescoperi Americi şi, totdeodată, a bate câmpii la nivel de impresii mai mult sau mai puţin articulate. Totuşi, luând drept bună (în sensul că prilejuieşte o căutare fertilă) interogaţia cu privire la **ce se putea citi *aici* înainte de 1990,** neîndoielnic, se deschide un făgaş pentru o analiză utilă prin contribuţia-i la înţelegerea celor ce ni se întâmplă acum, iar în continuare, dar abia după răspunsul la întrebarea menţionată, putându-se aprecia oferta editorială actuală (cărţi, reviste, ziare ş.a. publicaţii), însă, bine'nţeles, prin corelare cu celelalte modalităţi de circulaţie a informaţiei care dau impresia c-au explodat de când statul şi Partidul, deci politicul, nu se mai amestecă, barem vădit şi grosolan, într-ale culturii. Aşadar, privind încă o dată în urmă, în primul rând se impune precizarea focalizării obiectivului asupra domeniului vulnerabil la microbul ideologiei (beletristică, filosofie, sociologie, psihologie ş.a.m.d.), mai departe, nefiind de prisos distincţia între producţia autohtonă şi import. Ce se scria şi, din ce se scria, ce rămânea la sertar şi ce se publica? Ce se traducea? Ce se găsea în librării şi ce se găsea în bibliotecile publice (unele cu circuit restrâns), inclusiv cele americană, engleză şi franceză, unde abonaţii erau *fişaţi*, trebuind, uneori, să dea socoteală despre ce-au căutat acolo? Or, de bună seamă că în căutarea răspunsurilor la asemenea întrebări marea problemă este aceea a stabilirii criteriilor de valorizare cu care se operează în aprecierea a ce se putea citi *înainte*. Premergător, însă, în relatarea retrospectivă dedicată chestiunii puse în discuţie, se mai deschide cumva o potecă (semnalată anterior tot în paranteză) pe lângă care, dacă treci neglijând-o, se pierde destul de mult din realismul/autenticitatea *poveştii*. E vorba despre textele (cărţi, reviste, gazete) cu circuit restrâns, la care în mod obişnuit/normal aveau acces (ba chiar li se facilita accesul prin traduceri şi rezumate) numai diferite categorii de *iniţiaţi*, adică cei cărora Partidul-Stat le conferea încrederea, considerându-i imuni (atât cu *creierul* cât şi cu *conştiinţa*) la tentaţiile culturii occidentale. Şi nu erau tocmai puţini, fapt ce aduce un „omagiu" suplimentar rezistenţei intelectualilor români la imbecilizarea sistematică. Mai zăbovind încă pe această potecă, în afară de cazul lichelelor cinice care slujeau fără să crâcnească Partidul, dar şi, cum s-ar zice, în cunoştinţă de cauză, deci ştiind, fiind bine informaţi despre ceea ce se întâmplă material şi spiritual în lume (unii erau trimişi cu burse ca să studieze capitalismul la faţa locului pentru a putea să-l critice competent), o altă categorie de *iniţiaţi* a fost aceea definită prin încercarea de a împăca varza (marxism-leninismul şi dezvoltarea-i în diferite variante post-, inclusiv aceea naţionalist-comunistă) cu capra (realitatea/cultura autohtonă şi occidentală), rezultând un soi de talmeş-balmeş filosofic/sociologic/ideologic/ş.a., taman bun să le încurce şi să le întunece mintea bieţilor oameni sau/şi anesteziindu-i pe cei naivi, *telectualii* încântaţi nevoie mare că pot citi *la liber*, bunăoară, structuralism, ori Sartre, Marcuse; Habermas şi-atâţia alţii din care s-a tradus ce nu deranja ideologic. Sigur, simplifică mult şi părtinitor, ba chiar grosier, o asemenea judecată însă, *a limine*, ea corespunde programului sistematic de imbecilizare la care am fost supuşi şi ale cărui consecinţe se resimt în prezent din plin. Mai ales în... lumea bună.

PRINTRE PRIMEJDIILE CRITICII (II)

de RADU VOINESCU

Criticul care se ia prea în serios n-are nici un haz. Şi, până la urmă, nici credit. Adevărata critică este şi ea o formă de artă, cum se ştie, şi nu-şi poate refuza o doză de ludic. Morga ucide intuiţia şi subminează până la anulare dialogul cu opera. Când citim comentariul lui G. Călinescu, din **Istoria literaturii române**, la stilul cronicii lui Grigore Ureche, de exemplu, simţim îndată nu neapărat ironia muşcătoare la adresa harnicului, dar nu atât de înzestratului condeier moldovean, cât o formulă de a relativiza însăşi judecata de valoare. Fapt cât se poate de sănătos pentru un spirit lucid şi pentru şcoala pe care el ar putea, eventual, să o creeze. Dar şi pentru urmările acestei critici în plan mai larg şi, poate în primul rând, pentru ecourile în conştiinţa autorilor despre care este vorba. Pentru că, orice s-ar zice, o cronică este şi intrarea într-o comunicare directă cu autorul.

Un moment în care Nicolae Manolescu a renunţat la practica aceasta a abordării cu precauţie a chestiunii adevărului a fost cel în care a interpretat **Epica magna**, volumul din 1978 al lui Nichita Stănescu, drept un semn că autorul s-a epuizat, că se află în plină autopastişare. Iar aceasta a condus, pe termen scurt, la o mare suferinţă a poetului - cel puţin aşa se vorbeşte -, iar pe termen lung la un anumit embargou asupra subiectului Nichita Stănescu în paginile revistei pe care o conduce. Pe de altă parte, foşti studenţi ai profesorului Nicolae Manolescu, deveniţi ei înşişi critici literari sau scriitori cu importanţă, directori de opinie, au împrumutat probabil de la maestru reflexul de a-l nega pe poetul **Necuvintelor**, dar fără a fi în măsură să producă o critică demolatoare cu adevărat rezistentă a operei acestuia. Eu îmi imaginez că atunci criticul s-a aflat într-o postură nu tocmai favorabilă receptării, ba poate cu o umoare nu chiar pozitivă, aşa cum se poate întâmpla tuturor, aşa încât a putut nu doar să nu observe că **Epica...** era posibil să facă parte dintr-un sistem cu o anumită coerenţă (văd în Nichita Stănescu, am mai scris în urmă cu mulţi ani despre asta, un poet care s-a ambiţionat să configureze un sistem asemănător modului în care filosofii îşi construiesc sistemele, cu o ontologie, o gnoseologie, o estetică şi aşa mai departe, sistem în care zisul volum putea fi văzut drept cărămida închipuind dimensiunea istoristă a „realităţii poetice"), dar chiar să-l recepteze cu o oarecare iritare. Pentru că, totuşi, se poate reproşa multor versuri ale lui Nichita Stănescu un pronunţat manierism. Nicolae Manolescu nu a revenit asupra judecăţii dintâi. Dar poate că nici nu avea de ce să o facă, opinia sa fiind în disonanţă cu programul nichitastănescian, şi atunci desigur că nu i se poate pretinde să-şi revizuiască o părere în care persistă din pricini care au o întemeiere în felul său de a gusta şi de a reacţiona la o operă sau la un autor. O consecvenţă la care are dreptul ca fiecare.

Apariţia, de curând, a unui volum consistent cuprinzând o selecţie făcută de însuşi autorul din cele şapte volume de cronici şi eseuri publicate de-a lungul timpului (**Teme**, Editura Universalia, Bucureşti, 2000) obligă la o privire mai atentă asupra ramificaţiilor operei sale şi în special asupra planului intenţional al acesteia ca şi a rădăcinilor unora dintre textele mari, cum ar fi **Istoria critică...** şi **Arca lui Noe**. Pare că aceste cronici au fost scrise nu numai ca efect al angajamentului de a ţine cu regularitatea necesară o rubrică într-o revistă de cultură, dar şi ca pauze de respiraţie, ca pregătiri pentru volumele importante de critică. Ele se află şi sub zodia publicisticii, a foiletonisticii, care presupune restrângere a spaţiului, concentrare a ideilor, aşezarea lor într-un discurs care să satisfacă un cititor de gazetă săptămânală exigent şi dornic de elevaţie, însă respingând corsetul unei viziuni ancorate în rigoarea ţâfnoasă a unei exprimări excesiv academice, dar şi sub aceea a unei constelaţii culturale luminoase, ce face ca ideile să nu cadă niciodată în derizoriu. G. Călinescu nu proceda altfel. **Cronicile optimistului** sau textele din **Gâlceava înţeleptului cu lumea** sunt momentele când criticul se juca la graniţa fluidă dintre lumea ideilor şi cea adevărată.

Aceste „teme" greu încadrabile până la urmă, pentru că aparţin simultan de cronică, eseu, jurnal de idei, confesiune, memorialistică, constituie proba că Nicolae Manolescu este un mare iubitor al literaturii universale întâi de toate (cu stofă rară de autentic universalist vreau să spun), dinspre care se apropie de literatura română. Cred că acesta e drumul. Şi nu e, desigur, o întâmplare, la un critic atent la fiecare detaliu al fenomenului pe care îl comentează, faptul că e grijuliu şi cu propria evoluţie în scena literaturii (am în vedere traiectoria cărţilor sale, cariera sa de critic, de profesor, dar şi de ocrotitor de talente, care a dat roade cu Cenaclul de luni). Din nou se vădesc aici calităţile de scriitor cu înclinaţie către spectacolul ficţiunii, despre care vorbeam în prima parte.

„Prin Vianu şi Călinescu, dintre criticii români - scrie în «Reîntâlnire cu Tudor Vianu» - mi-am făcut ucenicia literară. Înainte de a-l citi pe Goethe, am citit prefaţa la **Poezie şi adevăr** şi înainte de a-l citi pe Goga am citit portretul pe care i-l face Călinescu în **Istorie**. Un astfel de început nu e fără urmări." Nu, cum ar putea fi?!

Sunt câteva lucruri care ne dau dimensiunea anvergurii sale critice parcurgând aceste „teme". Înainte de orice, talentul literar, indispensabil, cum se dovedeşte dacă luăm aminte la stilul marilor critici din istoria literaturii române. Cum am mai spus, Nicolae Manolescu scrie altfel decât o fac îndeobşte cei care se ocupă de fenomenul literar, chiar şi cei specializaţi în critica impresionistă. Întotdeauna găseşte pretextul de a spune ce gânduri i-au stârnit o lectură sau alta, un autor sau altul. Citindu-l în aceste mici bijuterii critice, îl descoperim ca pe un povestitor din **Hanul Ancuţei**. Mereu o amintire, o anecdotă (în sens larg, teoretic) îi servesc pentru a deschide discuţia despre subiectul la care vrea să ne conducă, mereu o abilă formulă iniţială, ca în basm, ca la un „taifas" critic, pentru a introduce o poveste cu tâlcuri şi cu tâlcuiri. Nicolae Manolescu povesteşte seducător despre cărţi. Naraţiunile sale sunt marcate de o charismă a celui care îşi subjugă cititorii cu felul în care ştie să-i ia pârtaşi, să se includă pe sine în respectiva povestire, să descâlcească iţele unei istorisiri pe care altminteri o ştie toată lumea, dar pe care el o relaţionează altfel decât ne-am aştepta.

Pentru cine parcurge **Istoria critică a literaturii române** aproape sare în ochi empatia manifestată în legătură cu autorii care fac apel la amintirile lor din copilărie, cum se întâmplă în capitolul dedicat lui Timotei Cipariu, de pildă. Foarte adesea sunt prezente aceste amintiri în **Teme**. E ca şi cum literatura este pentru Nicolae Manolescu o problemă personală, de viaţă. Dar chiar aşa se şi petrec lucrurile. Apelul la întâmplările primei vârste, la părinţi şi bunici, la strămătuşa din „Julien Green şi strămătuşa mea", la anii de şcoală de la Sibiu nu sunt numai o reîntoarcere la un fel de mit care a alimentat nu o dată imaginaţia scriitorilor, nu doar o probă a aplecării către a face literatură, despre care am mai pomenit, dar şi încercarea de a recupera începuturile relaţiei sale cu cărţile, cu personajele care bântuie lumea de vise a copilăriei şi a adolescenţei. O reactualizare a vremurilor când pentru cei născuţi cu patima cititului sau câştigaţi pentru ea, cărţile fac parte într-un fel intim din viaţă. Nu ştiu de nu va fi funcţionat şi un reflex de regresie către o epocă luminoasă şi pură din faţa avalanşei de probleme şi de inepţii cu care orice critic se confruntă în carieră. Pentru că, în pofida stilului său de ascuţimea unei florete - sau poate că tocmai de aceea -, Nicolae Manolescu este un critic de o mare sensibilitate. În orice caz superioară şi subtilă, în mod particular, în comparaţie cu aceea recunoscută unanim criticilor impresionişti.

O sensibilitate de creator, la urma-urmei, şi de îndrăgostit de joc. Semnificativ mi se pare faptul că aduce în diverse ocazii - acum, cu textele laolaltă, se poate vedea mai bine - discuţia despre mentalitatea şi caracteristicile pe care le generează diverse tipuri de jocuri. Ca şi despre influenţa lor asupra culturii. Faţă de bine ştiutele consideraţii ale lui Johan Huizinga, avem referinţe la Nicolae Manolescu - în două rânduri, dacă am fost atent - despre o carte mai puţin faimoasă, **Les jeux et les hommes**, de Roger Caillois.

Comentariul literar, la noi, a pierdut, din cauze asupra cărora sper că voi izbuti să insist cu alt prilej, gustul pentru literatura universală. Nicolae Manolescu ne aduce aminte, o dată cu aceste bucăţi scrise într-o viaţă în care s-a aflat în prima linie a dezbaterilor referitoare la problemele literaturii române, în care a lansat scriitori, că în lumea literaturii există personaje care se numesc Hans Castorp, Raskolnikov, Svidrigailov, Wilhelm Meister care toate, mai au încă să ne spună ceva (Nu omit, fără îndoială, faptul că majoritatea acestor texte au fost scrise înainte de 1989, când literatura şi discuţiile despre ea ocupau alt loc în viaţa noastră, dar nu găsesc nici prea forţat să pun în felul acesta în ecuaţie o problemă care mă preocupă de mai mult timp, şi anume aceea a îndepărtării pe care o simt în lumea literară de ceea ce se întâmplă în literaturile din alte ţări şi, mai ales, de ceea ce s-a întâmplat deja, de marile valori clasice). Dar nu este vorba numai de cele considerate de tradiţie ca importante. Nicolae Manolescu are percepţia detaliului semnificativ. Un text mişcător, dar totodată cu implicaţii pentru teoria literară, este acela despre Proust şi personajul său, romancierul Bergotte („Moartea lui Bergotte"), în care povesteşte cum prozatorul, cu o zi înainte de propria sa moarte, a dictat pasajul în care încalcă regula narativă după care se condusese până acolo, ca şi convenţia de plauzibilitate, descriind sfârşitul eroului într-o manieră care lasă să se înţeleagă, pentru cine e atent la dislocarea planurilor, că e vorba de propriul sfârşit.

Nu numai literatura îl preocupă pe critic în aceste pagini, ci şi ştiinţele (aminteşte într-un loc de cărţile pe care i le împrumută Solomon Marcus, între care **Mathématique moderne, langage du futur**, de Georges van Uout), cărţile de istorie (extrem de pătrunzătoare observaţii legate de Tacitus), de istorie a culturii (cartea fraţilor Armin şi Hans-Helmut Wolf, **Drumul lui Ulise**, despre geografia homerică, sau cea a lui Paolo Santarcangeli despre labirint), de filosofie (Platon, Hegel) şi aşa mai departe. De ce toate aceste lecturi aparent disparate, animate de o pornire enciclopedistă într-o lume în care, cu cât mai îngustă, specializarea e cu atât mai înalt valorizată.

Pentru că, aşa cum spune la un moment dat („Copacii şi pădurea"), critica este o „ştiinţă a relaţiei". Perspectivă din care, dincolo de relativizările (jocul de cuvinte nu e întâmplător când vorbesc despre un critic pe lângă al cărui spirit ludic am glosat tot timpul în aceste rânduri) mărturisite în însemnarea intitulată „Despre îndoială" legate de valabilitatea verdictelor şi de îndoielile conştiinţei critice, opera sa ni se înfăţişează în adevărata ei dimensiune: esenţială.

ÎN TIMP ŞI SPAŢIU

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Preocupările, de o anume permanenţă, ale lui Emil Manu pentru opera eminesciană s-au concretizat, de-a lungul anilor, într-o serie de articole, studii şi eseuri pe care, în anul jubiliar, s-a hotărît să şi le adune într-un masiv volum, sub genericul **Eminescu în timp şi spaţiu. Eseuri şi comentarii** (Editura Doina, Bucureşti, 2000), punctând astfel **teme** şi **motive** generale în preocupările eminescologiei, cu un unghi de vedere personal, dar şi căutând a le aduce, atât cât i-a stat în putinţă, contribuţii documentare noi, privind viaţa şi opera poetului, vrând astfel a jalona un **drum** poetic al acestuia, în care identifică „evoluţia ideatică şi sentimentală în timp şi spaţiu" a lui Eminescu. Astfel, într-un prim eseu, consacrat mult atacatei, într-o vreme, probleme a **presimbolismului** eminescian, Emil Manu nuanţează cu înţelepciune lucrurile, aplecat asupra textelor propriuzise, pornind de la o paradoxală, în aparenţă, simplă întrebare: „prin ce este simbolist ultimul mare poet romantic?" Un prim răspuns, destul de luat în considerare, este acela al cultivării de către Eminescu a unei **poezii citadine** - „Se descoperă la noi, prin Eminescu, poezia oraşului şi a mării, prima, suport al rafinării antiruraliste şi a doua, suport al evaziunii exotice" - în care „sugestia simbolistă" se dovedeşte a fi tratată, totuşi, romantic. Şi drept argument se ia în discuţie acelaşi citat, atât de mult utilizat de partizanii ideii precursoriatului simbolist eminescian: „Privesc oraşul - furnicar -/ Cu oameni mulţi şi mulţi bizari./ Pe strade lungi cu multe bolţi/ Cu câte-un chip l-al stradei colţ" (**Privesc oraşul furnicar**, 1873), ce se apropie atât de mult de poezia lui Charles Baudelaire, **Les sept villards**, din **Tableux parisiene**, pe care o tradusese, la 1895, G.D. Pencioiu, astfel: „Un furnicar i-oraşul, oraşul plin de vise/ Năluca-n faptul serii s-agaţă de drumeţi/ În strâmtele-i canaluri curg tainele închise,/ Curg toate prin mijlocul colosului semeţ", corespunzând versiunii originale, ce în franceză sună asfel: „Fourmillante cité, cité pleine de rêvers/ Où le spectre en plein jour raccroche le passant!/ Les mysterès partout coulent comme des sèves/ Dans les canaux étroits du colosse puissant". Emil Manu are dreptate când atrage atenţia că Eminescu, „un contemporan anacronic cu marii romantici", cu alte cuvinte - un posibil romantic întârziat -, „îşi caută, potenţial, o altă contemporaneitate în viitor" şi de aici vine, firesc, întâmpinarea simboliştilor: „Prestructurările simboliste - atrage atenţia Emil Manu - pe care Eminescu le avansează, căutându-şi o nouă contemporaneitate, şi chiar trăind uneori în ea, apar învăluite într-o vrajă romantică, şi pe acest caracter cade accentul în încadrarea istorico-literară a sonurilor eminesciene", **presimbolismul** său împingând prin acesta „pe planul sensibilităţii, poezia noastră spre simbolism, pregătind astfel terenul receptării simbolismului francez". Iată un punct de vedere nu numai judicios şi de bun-simţ, dar şi real. În continuarea acestei idei se aşază amplul studiu **Poezia românească de dragoste dinainte de Eminescu**, un autentic compendiu de istorie literară, în care, poezia eminesciană, cercetată prin analogie, probează cu prisosinţă pregnanta înnoire în viziune şi expresie pe care o aduce literelor naţionale: „poezia eminesciană, prin marea ei capacitate de transfigurare, a făcut aproape de nereluat poezia erotică ce l-a precedat", exemplele oferite fiind edificatoare pe direcţia **tipului** de frumuseţe dar şi al **expresiei sentimentului**, această modalitate comparatistă afirmând tocmai treptele evolutive ale poeticei româneşti: „Ca poet preromantic - comentează Emil Manu - Vasile Cârlova cultiva o dragoste spiritualizată, stimulată de imaginaţie, de visare, de meditaţie. Romanticii vor cultiva o poezie erotică violentă, voluptoasă la modul pasional. Şi în preromantism şi romantism iubita e un **ideal** (nu un înger) ca-n imaginaţia neoclasicilor, dar acest idol devine **demon** la Eminescu; romantismul eminescian e astfel foarte original şi din acest punct de vedere".

Nu lipsită de interes este discutarea **comparatistă** a lui Eminescu alături de Shakespeare - **Influenţe şi locuţiuni shakespeariene în opera lui Eminescu** - în care Emil Manu demonstrează faptul că „Eminescu l-a cunoscut bine pe Shakespeare", ideile acestuia, preluate prin filieră germană, desigur, „au determinat în multe din poeziile scrise în epoca studenţiei, sau chiar anterior, adevărate «alocuţiuni» lirice ca aceea din **Cugetările sărmanului Dionis** (1872) - „Un regat pentru-o ţigară, s-împle norii de zăpadă/ Cu himere..." - dar autentica, profunda lor întâlnire, se află în problemele ideatice, în cultivarea unor teme comune, ca aceea a **visului** etc., probând din plin „aderenţa sa ideologică şi artistică la o literatură de valoare universală", pe linia discutării **relaţiei** dintre **Baudelaire şi Eminescu**, poetul francez fiind, de altfel, binecunoscut în cercul Junimii, în care se încearcă şi traduceri, nu tocmai de cea mai bună calitate (v. „A ţaţei spânzurânde fără sfârşit comoară", datorată lui Vasile Pogor), dar insistând asupra faptului că pentru Eminescu atmosfera macabră - „erotismul macabru transmis ca imagine ceţoasă din Baudelaire" - reprezintă „o evadare" şi „un semn al înnoirii, al unei căutări poetice", căci „spre deosebire de Baudelaire, depăşeşte dilema tantaliană a dragostei, pentru că iubita care-i generase «voluptatea morţii» răsare... «din marea de suferinţă, înaltă/ Ca marmura eternă ieşită de sub daltă»".

*Urmărindu-l pe Eminescu în perioada studenţiei vieneze, Emil Manu îi face un portret... goliardic, cum puţini cercetători dau atenţie acestui aspect, remarcând că, la vremea respectivă, „colegii poetului s-au întrecut să-l prezinte mai ales în mediul goliardic al cafenelelor vieneze" - aici criticul făcând şi o frumoasă trimitere la cântecele de structură goliardică ale **Ţiganiadei** lui I. Budai Deleanu („poeţi medievali, studenţi rătăcitori, un fel de cavaleri ai poeziei nomade, care scriau poeme, uneori licenţioase, în limba latină.*

Urmărindu-l pe Eminescu în perioada studenţiei vieneze, Emil Manu îi face un portret... goliardic, cum puţini cercetători dau atenţie acestui aspect, remarcând că, la vremea respectivă, „colegii poetului s-au întrecut să-l prezinte mai ales în mediul goliardic al cafenelelor vieneze" - aici criticul făcând şi o frumoasă trimitere la cântecele de structură goliardică ale **Ţiganiadei** lui I. Budai Deleanu („poeţi medievali, studenţi rătăcitori, un fel de cavaleri ai poeziei nomade, care scriau poeme, uneori licenţioase, în limba latină. Poemele lor - cultivând ritmul şi rima, deci inovând poetica latină - nu se reduceau numai la euforia gratuită a chefului, ci căpătau pe alocuri accente satirice adresate clericilor şi nobililor") - citând, pe urmele lui G. Călinescu, poezia pentru Chibici Râvneanu: „Unde-i vreme aurită,/ Oare când s-a fi intrus,/ Când l-aceeaşi şcoală naltă/ Vizitam acelaşi curs,// Prin ferestre uliţernici/ Noi priveam la Madam Maier/ Şi priveam cum mamzel Rezi/ Şi un Seppi joacă ştaier" etc., poemul, spune Emil Manu, „e de-a dreptul goliardic, aducând a Villon modernizat" - un filon poetic ce ar merita mai multă atenţie şi în haloul căruia el pune relaţia cu Veronica Micle, pe care a cunoscut-o la Viena, lansând ipoteza (?!) că, poate că astrala, extraordinara fotografie a poetului cu plete şi cu o frunte imensă să fi fost făcută aici, la cererea ei, şi nu la Praga, cum pretind unii specialişti".

Cu observaţii de esenţă sunt discutate contribuţiile eminescologice ale unora ca D. Caracostea („Caracostea proiectează pe Eminescu în absolut analizându-i modalitatea limbajului poetic, **arta cuvântului** fiind, după opinia sa, o artă a exprimării, deci singura realitate în alchimia poetică. În altă ordine de idei, ni se propune nu o analiză a formei în rime, ci numai o urmărire a jocului superior al cuvintelor"), Ibrăileanu, D. Murăraşu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga („cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga eminescologia devine, cu dezinvoltură, domeniu de literatură comparată"), Gh. Bulgăr („specializat în studiul limbii poetului, în cercetarea stilului şi a influenţei lui Eminescu în evoluţia limbii literare româneşti"), Marin Bucur, Victoria Ana Tăuşan, Petru Vintilă (romanul cronologic al acestuia, derulând viaţa lui Eminescu, fiind considerat drept „un reportaj cronologic al unei drame şi în acelaşi timp o statuie ridicată celui mai mare şi mai emoţionant mit al literaturii noastre"), dar şi Mircea Eliade, Emil Cioran sau Constantin Noica, Ion Negoiţescu ş.a., eseurile lui Emil Manu impunând nu numai un împătimit în cercetarea eminescologică dar şi un spirit de largă cuprindere a fenomenului literaturii române, în ansamblul căreia **prestaţia** lui Mihai Eminescu o vede, categoric, ca una de mare înnoitor, spre modernitate, al viziunii romantice, la noi, şi nu numai.

paulina popa

Rochia de carne

I

UNEI NELINIŞTI DESĂVÂRŞITE
ca şi cum ţi-ar face o deosebită plăcere
îţi spui/ noapte şi zi/ poemul/
declami iubirea lui însemnându-l cu fierul roşu

te privesc cum stai de faţă
când filosoful muşcă din poemul tău câte un vers
apoi îl scuipă speriind şerpii de pază

te privesc cum îţi asumi responsabilităţi
întocmai ca într-o lume normală

cum îţi cheltuieşti inutil ordinea mângâierii

te privesc adulând monede false/
îmbrăcând rochia de carne peste oasele
îmbrăţişate sub zăpezi

dactilografiată toată ziua/ revăzută/
batjocorită/ obosită de malurile pământului/
de soarele tăios care ţi se aşază pe mâini
stai aşteptând moartea ca pe o mireasă
pe care o iubeşti/ vălul ei este mai alb ca laptele

te privesc cum stai ghemuită în valurile unei oglinzi caste/
plângi acolo ruina prunciei
te privesc cum nu cunoşti pe nimeni
în lumea aceasta ca o groapă comună

aici te-ai născut şi ai murit

în podul palmei tale cresc arbori

frunzele lor nu se pot repeta!

II

FRUNZELE LOR NU SE POT REPETA
îţi spui ca şi cum ai spune o sentinţă
„fără ştiinţa noastră
alergăm unul după altul pe străzi
căutăm pe oricine care ar putea să ne ascundă
în oglinda zeului" ţi se spune
iar tu ştii ce mică este experienţa omului în acest spaţiu

fiindcă nu mai ai timp pentru mângâieri
indecente
oricâte ţi-ar trece prin faţă
nu te îndepărtezi de marginea poemului -
pe el îl iubeşti ca o amantă perfectă
stai şi îi săruţi tălpile/ genunchii/ coapsele
pieptul lui negru şi puternic/
mâinile cu degetele lungi
umerii cu pădurile sălbăticite/
gâtul înfăşurat în versuri
ochii de sânge/ buzele
pe care le priveşti fără ochelari

leneveşti zile şi nopţi în braţele lui/
el este cel pe care îl iubeşti
pe gazonul verde şi uriaş
numai tu şi poemul/ încărcătura de flori
şi rochia de carne

„fără ştiinţa noastră
alergăm unul după altul pe străzi
umbrele noastre intră în dialog cu noi" ţi se spune
numai tu scrii lucruri în general cunoscute/
fosnesc a moarte/ nu ştii cine le-a născut

îţi este frică de puterea care îţi este dată
şi-i faci loc lângă tine unui şarpe
el nu apără pe nimeni

acolo în pustiu

III

ACOLO ÎN PUSTIU
poemul se topeşte ca zăpada
cuvintele se sting/ câinii iluziei muşcă
iar tu întrebi: *„cine eşti*
cel ce îmi treci prin sânge ca un şarpe
în timp ce eu
las moştenire copiilor mei - dragostea?"

te văd cum pândeşti momentul vânătorii
poate aşa hienele înfometate
îţi vor vâna mai repede rochia

îţi este teamă de dragoste/
blestemi fulgerul ochilor din podul palmei
blestemi fiecare clipă de amor/
flacăra de gheaţă a mâinilor
cerul şi pământul care te-a îmbrăţişat

acoperi cu ninsoare graţia unei întâmplări
arunci bulgări spre mlaştina raţiunii
îţi este teamă să nu înveţi conturul buzelor
ieşi în ploaie şi cânţi ca un copil
numai aşa poemul se pregăteşte de nuntă

acolo în pustiu/ poemul se topeşte ca zăpada
cuvintele se sting/ câinii iluziei muşcă
iar tu întrebi: „de ce m-ai ridicat atunci când/
mierlă căzută din cuib/
aş fi adormit închinzând toate ferestrele?"

îţi este teamă de rochia de carne
ea respiră din ce în ce mai repede
iar tu nu ai învăţat
magia unei matematici mizerabile

pentru o clipă/
ca-ntr-o lume ce naşte altă lume
ai crezut că iubeşti
şi ai interpretat lumina după legile dragostei
modificând codurile existenţei

ai pierdut o fecioară într-o lacrimă

abundenţa nimicului te sufocă

unde ai ascuns sărbătoarea?

de teamă că ai să înveţi trupul iubirii
măsori timpul în ţipete scurte
aşezându-ţi o mască pe faţă -

se frânge în două

IV

SE FRÂNGE ÎN DOUĂ
dragostea despre care nu vrei să vorbeşti/
în timp ce ochii tăi
înaintează printre rândurile cărţilor
căutând o lume aproape perfectă

nu vrei să vorbeşti nici despre filosoful
care nu poate clinti un punct din loc
fără voia poemului

cât despre sentimente
în fiecare zi/ ca şi cum ai îmblânzi vipere
le simţi înfăşurate în jurul tău

tragi peste tine veşmintele colorate
visând un dans ritualic

se frânge în două dragostea
despre care nu vrei să vorbeşti
în timp ce gravezi în sânge conturul poetului

te privesc cum ieşi la fereastră
cum îţi ajustezi rochia de carne
cum/ indiferentă la structura ororii
înconjuri orbita versului

prietenii tăi scriu despre dosarele securităţii
despre scandalul financiar stârnit în jurul lui Khol
pentru ei ar fi trebuit să prinzi
într-un dosar cu file veline
formula matematică a acestor gânduri
ce i-ar putea face vii

tulburând pulberea unui sentiment
stai şi asculţi paşii singurătăţii

urma lor

nu are conturul dragostei

O ALTĂ CONCEPȚIE DESPRE FANTASTIC

de IOANA LIPOVANU

O altă concepție, față de aceea îndeobște acceptată astăzi - inclusiv în mediul cultural românesc - după care *fantasticul* ar fi o „breșă" săvârșită de forțe iraționale într-o „zidărie" realistă, cu a ei "regularitate bine stabilită" și cu a ei raționalitate ce "părea de neclintit" (Roger Caillois, **În inima fantasticului**, 1965, în românește la Editura Meridiane, 1971, p. 23). *Fantasticul*, mai sublinia Caillois, nici n-ar putea fi perceput fără o astfel de *prealabilă structură realist-raționalistă*, pe care, la un moment dat, el trebuie să o "violeze", să o "sfâșie brusc".

Un alt exeget, cunoscut și urmat la noi, este Tzvetan Todorov, după care *fantasticul* este "un gen al continuei evanescențe" (**Introducere în literatura fantastică**, 1970, în românește la Editura Univers, 1973, p. 59), pentru că el durează cât și "ezitarea" precară între o rezolvare naturală și una supranaturală a evenimentului *insolit*, după care acest eveniment este clasabil fie în categoria *straniului*, fie în categoria *miraculosului*.

Într-o notă de subsol din binecunoscutul său eseu în trei volume despre romanul românesc, **Arca lui Noe** (Editura Minerva, 1980, 1981, 1983), N. Manolescu încearcă să-și delimiteze propriul punct de vedere asupra "fantasticului în literatură", față de cei doi teoreticieni de limbă franceză mai sus menționați, dar rămâne, în esență, foarte apropiat de cel de-al doilea, de vreme ce continuă să considere drept "o proprietate remarcabilă" a *noțiunii de fantastic* "ușurința cu care ea se dezintegrează în elemente vecine și asemănătoare, totuși esențial diferite" (op. cit., III, p. 47), ceea ce revine la a acredita ideea lui Todorov despre fantastic ca "gen al continuei evanescențe".

În ceea ce mă privește, am aplicat o dată („România literară", 28 iunie, 1990) nuvelei autohtone ingenioasa clasificare tipologică propusă de N. Manolescu pentru romanul românesc, descoperind și în ea cele trei stiluri: *doric* (perspectivă auctorială, omniscientă, orientată spre investigarea lumii exterioare, în funcție de care se edifică și psihologia personajelor), *ionic* (interiorizarea viziunii asupra lumii prin focalizarea demersului narativ pe perspectiva unuia sau mai multor personaje, interes pentru *concretul psihologic*, ce urcă, din zonele subconștientului și, chiar, ale inconștientului) și *corintic* (subminarea criteriilor credibilității - respectate de cele două orientări anterioare - prin cultivarea unei *estetici antimimetice*). Divergența mea față de N. Manolescu, divergență doar semnalată în acel articol și abia acum argumentată, privește, în primul rând, *considerațiile sale despre fantastic*.

În eseul amintit, criticul refuză dreptul *fantasticului* de a figura la *corintic* (alături de proza artificioasă, ironică, demistificatoare și mitizantă în același timp, absurdă, parabolică sau esoterică), pentru că, în timp ce "corinticul refuză strategiile verosimilității și e orientat contra realismului doric sau ionic", "fantasticul folosește aceste strategii" cu scopul "de a surprinde apariția, în plin real, a unor *comportări* inexplicabile logic" (op. cit., II, p. 200). Evident, această ultimă aserțiune vine în sprijinul teoriei lui Caillois despre *fantastic* care "nu-i fantastic decât dacă ni se înfățișează sub forma unui scandal inadmisibil pentru experiență sau pentru rațiune" (op. cit., p. 22).

Rațiunea nu mai merge astăzi, ca în vremea lui Platon sau, parțial, a lui Descartes, mână în mână cu idealismul, ci, dimpotrivă, cu experiența pozitivist-materialistă, în legătură cu care ne-am obișnuit să utilizăm cuvintele *real*, *realitate*, *realism*.

Definițiile mai sus menționate ale *fantasticului* sunt *definiții raționaliste*, aparținând unei asemenea epoci desacralizate.

Dar cum gândesc oamenii mistici, pentru care realitatea primordială nu este materia, ci *spiritul*, pentru care lumea obiectivă nu se confundă cu lumea dată prin simțuri, iar rațiunea nu este, în consecință, decât "suma prejudecăților și limitațiunilor" noastre.

Pentru omul arhaic, ca și pentru misticul din toate timpurile, *real, absolut, obiectiv* este *sacrul*, adică "spiritualul trăit", echivalat cu "semnificativul", cu "viul", cu "plenitudinea", cu "saturarea de sens", cu "autenticitatea", cu "surplusul de substanță ontologică", cu *Ființa* prin excelență, cum subliniază mereu M. Eliade, în pe cât de variata, pe atât de unitara sa hermeneutică spiritualistă.

Pentru omul religios de pretutindeni, *sacrul* este singura *valoare reală*, premergătoare existenței concrete și, în același timp, modelul ei structurant. Pentru un asemenea om, existența empirică, sesizabilă prin simțuri, nu capătă consistență decât prin reactualizarea - grație miturilor și riturilor - a modelului ontologic, care este întotdeauna un mare zeu.

În cele mai importante religii ale lumii, acest Zeu, în ciuda structurii sale paradoxale - mai arată Mircea Eliade - n-a părăsit lumea, ci este mereu prezent în ea și o "sanctifică", astfel încât, toate evenimentele lumii, chiar și "calamitățile cosmice", "catastrofele istorice", "distrugerea periodică a Universului, trebuie privite ca *teofanii*, elocvente pentru prezența unei transcendențe atotputernice la toate nivelurile cosmosului, "de la structurile lui materiale până la conștiința omului" (**Istoria credințelor și ideilor religioase**, II, 1978, în românește la Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 239).

Paradoxul oricărei divinități supreme, care, creând lumea, își păstrează "camuflate" urmele în ea, este că pe Ea, "totul o dezminte"- „anyad eva" sau "neti-neti", cum spun indienii, adică "cu totul altfel" sau "nu așa, nu așa"- în timp ce Ea "nu dezminte nici un lucru".

Pentru a caracteriza *dialectica paradoxală* a revelării sacrului în profan, M. Eliade a propus termenul de *hierofanie* și l-a definit ca "manifestarea a ceva *total diferit*, a unei realități ce nu aparține lumii noastre, în obiecte care fac parte integrantă din lumea noastră, *naturală, profană*" (**Sacrul și profanul**, 1957, în românește la Humanitas, 1992, p. 13).

În viziunea sa, *hierofania supremă*, pentru creștini, întruparea lui Dumnezeu în persoana istorică a lui Iisus Hristos, se situează în vârful unui proces unitar, început cu *hierofaniile* cele mai "elementare", cum ar fi manifestarea sacrului "într-un obiect oarecare, o piară, sau un copac", obiecte pe care primitivul nu le adoră în sine, ci pentru forțele supranaturale întrupate în ele, ceea ce le conferă calitatea de a arăta ceva "ce nu mai este nici piatră, nici arbore", ci "cu totul altceva" (ibid, p. 13-14), "das ganz Andere", cum definea fenomenologul indianist Rudolf Otto *sacrul* (**Das Heilige**, München, 1917), cu un echivalent german perfect al upanișadicului "anyad eva".

La indieni, ca și la Rudolf Otto, ca, deseori, și la Mircea Eliade, *sacrul* nu se opune profanului "cu toată substanța", ca față de o realitate "exclusiv heterogenă, disimilară", cum se întâmplă la Emile Durkheim, unul dintre fondatorii Școlii franceze de sociologie și părintele european al opoziției *sacru-profan* -a se vedea, de exemplu, **Les formes élémentaires de la vie religieuse**, 1912.

Indienii concep relația *sacru* (Brahman, Nirvana) - profan (Maya, samsara) ca pe o "camuflare" parțială a sacrului în profan, ca pe o relație între două realități, în același timp, "similare și disimilare", ca pe o paradoxală "revelare și ocultare în concomitență". S-ar opune, de fapt, transcendentul nemanifestat ("Brahman ca para") și manifestarea acestuia, manifestare în care transcendentul se află în propria sa imanență ("Brahman ca apara") - cf. Sergiu Al.-George, **Arhaic și universal**, 1981, Editura Eminescu, p. 179-185). Am avea de a face cu ceea ce distinsul indianist numește, după o sugestie din C. Noica, "contradicție unilaterală", bazată pe o "dialectică unilaterală" (ibid., p. 179, 187, 196).

Mi se pare evident faptul că *fantasticul* este succedaneul modern al *sacrului*, ambele fiind echivalabile cu o putere supranaturală ce se manifestă fulgurant în lumea empirică, după legile *hierofaniei*, adică ale *coincidenței contrariilor* sau ale "revelării și ocultării în concomitență". *Forțele supranaturale se ascund în cotidian, tot astfel cum sacrul în profan.*

Indiferent dacă aceste forțe coboară de undeva de sus, dintr-un cer *meta-fizic* sau *meta-psihic*, sau, dimpotrivă, urcă din imanența propriului nostru psihism, ele perforează, cu ținte fixe, vălul aparențelor, inculcând ideea unui tărâm invizibil ce se manifestă în spațiul vizibil, precum cauza în propriul ei efect.

(continuare în pagina 19)

CĂPUȘALNICA

Că am făcut meditație la franceză, vreme de trei ani, cu feciorul mălăieț și miorlăit al Bovilancăi e doar un fel de-a zice. Deși stabilisem precis ziua și ora la care urma să-i meremetisesc mansarda intelectuală a Bovilănașului, căruia-i sticlețeau ochii mai mult după aparatura electrotehnică din casă decât după textele pe care i le vâram sub nas, iar de l-aș fi lăsat câteva clipe singur, cu siguranță că l-aș fi găsit cu ghearele pe la vreo priză, mă-sa-l trimitea când îi cășuna ei, cam din an în Paște, ceea ce n-o împiedica deloc, lunea dimineața, când intra în cancelarie, să-mpingă drept spre mine, cu țâțele-i de leopardă gestantă, tot aerul sălii profesorale și să-l scuze, în gura mare și cu buze cel mai adesea buburoase, spuzite ca ale beților care nu s-au putut trezi peste noapte să bea apă, pe vajnicu-i moștenitor, ca și cum de scuze și pardonări aș fi avut eu nevoie, dar, vezi, Doamne, mama grijulie se interesa de viitorul odraslei valide, destul că dăduse kiks cu cel dintâi născut, încropit din hormoni uitați la macerat, vorba lui Milu Sontu, maistrul electronist al liceului, sfertodoct cu doar șapte clase elementare, însă ajuns „profisor" prin jocul nefast al profilării forțate a învățământului epocal aurit, și o făcea să audă toată lumea, ba din când în când îmi mai și îndesa în buzunarul de la piept câteva bancnote jerpelite, întotdeauna sub nivelul inflaționist al prestației mele apostolicești, neuitând să mă bată condescendent pe umăr ca și cum mi-ar fi dat un bacșiș pentru că i-am cărat valizele de la taxi până în camera unui hotel de lux. „Știți, Miriță n-a putut veni sâmbătă; am avut un botez la finuța!" Sau: „L-am dus la testat pentru Olimpiada de mate', că de n-o reprezenta el școala la Națională, nu văd pe altul care ar putea s-o facă, și ar fi păcat". „Nici o problemă", răspundeam eu invariabil, preocupat să-mi ajustez a zâmbet rânjetul crispat al condamnatului la domiciliu forțat, gata oricând să-mi recunosc vina că progenitura, altminteri genială, a ilustrei învățătoare nu-și mai vedea tărtăcuța de-atâtea responsabilități civice transmise ereditar după principiul păduchelui care s-ar simți profund dezarmat dacă nu s-ar afișa pe fruntea miresei ajunse sub luminile altarului, când fotograful nu mai prididește cu nemurirea momentului sacru și irepetabil. Când nu erau scuzele, laudele curgeau cu bulbuci: „Mi-a plăcut cum ați procedat. Miriță e pur și simplu fascinat de metodă și nici chiar eu n-aș fi făcut altfel". Îmi venea să intru în pământ, și-n loc să mă umflu în pene, îmbătat de mândrie și orgoliu, umflat ca aluatul turcesc băgat la cuptor, mă simțeam brusc golit de ființă, vlăguit ca după o zi de coasă, când, pe deasupra, vreun câine lăcustar m-ar fi deposedat de merindele lăsate la umbra vreunui alun. Elogiile didactice deșănțate alternau sau erau învârstate cu felicitări de cu totul altă natură: „Sunteți mare, dom'le! Sunteți nemaipomenit: v-am citit în «Trambulina școlii»! Ș-aveți niște expresii și niște neologisme de era să facă bietul Cici-al meu infarct de-atâta râs". Nu știam dacă să mă bucur sau să mă întristez imaginându-mi-o pe râtalnică îmbrăcată în negru ca urmare a decesului soțului ei, deces pe care trebuia să mi-l asum pentru că intervenise în urma a faptului că nu-mi putuse digera lexicul gazetăresc dintr-o tabletică luând în tărbacă reforma învățământului. Totuși, era singura persoană din acea clădire adăpostind clase de la întâia (corect întâi) până la a treisprezecea-Seral, care instituționaliza boschetarii și-i aduna, pentru două-trei ore nocturne, de pe străzile și de prin crâșmele orașului, care mă băga în seamă, cu glas tare și simulând admirația pe deasupra, restul doar mârâiau când se simțeau „vizați" și aveau un dar maladiv de-a se simți chiar și-acolo unde nu era cazul și mă mir că încă n-a venit vreunul, precum Ion al Glanetașului la Liviu Rebreanu, să-mi ceară să fiftuim pricăjitele onorarii pe care le primeam din când în când prin mandat poștal.

Pe Bovilanca am cunoscut-o acum aproape un sfert de veac. O chema, domnișoară fiind, Norica Țupa și cred că preocuparea ei de căpetenie, în primii ani de dăscălie, a fost aceea de a ieși din propriu-i nume pe care unii, fortuit sau din maliție zitate perenă pe tărâm onomastic, i-l scăldau într-un sistem derivativ ad-hoc și-l scoteau sub forme dintre cele mai năstrușnice: Țupoaie, Țupoaica, Țoapa, Țupuloaica, Puțuloaia și tot așa mai departe, că altfel nu se prea înțelege cum de l-a acceptat pe Cici Bovilan de soț, abstracție făcând de faptul că alți masculi nu s-au călcat deloc pe bătături să-i ceară mâna hiperpretențioasei și încrezutei acriturisociale. Mâncam împreună la cantina liceului și într-o zi am rămas șocat de destăinuirea ei plină de romantism comsomolist: „Trebuie să fac pe dracu-n patru și să intru-n partid: altfel mă ratez văzând cu ochii în târgul ăsta nemernic. Nu vă tentează"? Cred că mi-am făcut cruce cu limba pe cerul gurii și din ziua aceea am evitat să-mi mai simultaneizez prânzul cu al ei. Și ea s-a ținut de arivisticu-i cuvânt. Era, nu-i așa, fiica unui secretar de partid într-o întreprindere de gospodărie comunală, fochist la o centrală termică a unei asociații de locatari. Vâltoarea din Decembrie a aflat-o în ipostaza *omnoică* de președintă destoinică a comitetului orășenesc de femei din Colarovca.

Cici Bovilan și-a acceptat soarta cu nimic mai presus de cea a unui cal transsexualizat. Muierea l-a rupt încă din luna de miere de familia lui, destul de înstărită pe atunci, l-a transformat în spălătoreasă și bucătăreasă de lux, în pământuf de bătut mușteleori în asin de cărat sacii de grâu la moară și retur, și-n orice altceva în afară de bărbat cu cizma protăpită-n prag, mulțumit în sinea-i cătrănită că influenta-i consoartă l-a scăpat de câteva ori de la pârnaie, molâul fiind găsit nu o dată cu nereguli dintre cele mai crase în hârtogăraia fabricii de zahăr pe care o administra ca pe o moștenire de familie. Avantajele de a fi bărbatul unei „personalități" nu erau, deci, de aruncat și, drept recunoștință compensatorie, reclamau închideri de ochi și de urechi la zvonurile despre călcături extraconjugale care începuseră să circule. Excepție a făcut doar atunci când niște vecini binevoitori l-au sunat la fabrică și i-au strecurat în sân șopârla unui „flagrant delict de conversație criminală", cum cică i s-ar zice adulterului în terminologia Codului Penal de pe vremea lui Napoleon. S-a urcat omul la volan și a pornit-o în trombă, ca și în guițatul porcilor pripășiți prin gospodăria anexă a fabricii, către casă, unde a făcut băsici la degete de cât a apăsat pe butonul soneriei și varice la picioare ca un planton pe care căprarul uită să-l mai schimbe din post. Spre seară, ciufulită și într-un capot *à la négligé*, harțabala a ieșit în prag să-l conducă pe instructorul auto cu care s-ar fi concentrat intens asupra chestionarului de examen pentru obținerea permisului de conducere. „Ai și venit, dragă?" l-a fulgerat ea pe bietul Bovilan și i-a topit în suflet gelozia până la ultimul atom, dacă nu cumva un rol în acest sens va fi avut și îndoldorata bășică a udului ce l-a proiectat pe încornorat către salvatoarea sală de baie. „Am blocat yala să nu mă deranjeze copiii", a mai zis ea, și vecinii, virtuali martori la un proces de divorț, s-au grăbit să se retragă fie cu cozile între picioare, fie excitați ei înșiși de insolitul eveniment în care se intruzionaseră crezând că salvează renumele blocului lor nomenklaturist și, deci, condamnat din oficiu la bună famare etică. Au conchis că viitoarea șoferiță nu stătea, pesemne, tocmai bine, la vârsta ei, cu reflexele forfecărești, așa că o meditație pe această temă se face mai bine în pat și nu în cușca unei Dacii și roadele strădaniei nu s-au lăsat așteptate. Aventura n-a rămas fără ecou, puțini fiind cei ce se pot dispensa de un subiect de trăncăneală. Ce-or fi avut, Doamne, de pildă, cei doi zugravi arvuniți cam pe daiboji să-i „facă" apartamentul, cu intimitățile ei de femeie măritată? Auzi la ei, mocofanii, să-și ia catrafusele și să se care pentru simplul motiv, dacă poate fi numit măcar așa, că atunci când au tras dormeza de lângă perete au constatat cu stupoare libidinoasă că acesta găzduia o adevărată expoziție de prezervative mucegăite. Păi dacă erau băieți deștepți nu le recuperau și le vindeau la *second hand* unor fraieri după ce le spălau cu furtunul? Da'mnealor, ciumeții, fuga la cârciumă să-și descârbească mațele, având ca principal punct al ordinii lor de zi hârlăvenia huțuspinei ce se voia a mai fi prima femelă politică din târg!

Țăpuștina luase între timp gabarit de balabustă. Probabil de când a început să secrete hormoni ideologici de vajnică și nedezmințită constructoare pe frontul nemuritor al comunismului cu față umană, poziție de pe care m-a luat într-o zi în colimator. Hămesită după postul de a mai fi poruncit cuiva. „Veniți cu mine până la clasă. Am să vă comunic ceva care nu necesită amânare." M-am conformat ca o pasăre pe care o hipnotizează un șarpe flămând. Poate din neputința mea funciară de a spune nu, poate dintr-o curiozitate orgolios-bolnăvicioasă de prozator provocat de personaje diabolice. „Vreau să reintru în politică", mi-a zis ea, după care m-a târît, cam cum ai duce de lanț un bou la pășune, în sala în care copiii nici măcar nu s-au sinchisit că a intrat un străin. „Voie de la mine ca de la Ghica Vodă!" ar fi trebuit să-i răspund și cred că oricine altul în locul meu ar fi replicat ca atare, însă eu m-am mulțumit să-mi afișez nonșalant stupoarea admirativ-bovină. Și ea s-a simțit îndreptățită să pluseze: „Am nevoie de niște discursuri de suflet pentru campania electorală. Știu că i-ați făcut unul și lui Tobuz, acum patru ani, și că i-ați purtat noroc de lăcrimau babele pe la întruniri". Cotrofelnița, am gândit înciudat că stau cu ea la taclale, e ori amorală, ori lovită puternic de filoxeră paranoică, de vreme ce-și închipuie că eu o s-o ajut să-și legitimeze bovarismul libidinos și o să-i reactivez, prin niscai metafore stupide, focul din vatra nostalgiei de menopauzată isterică.

Prinsă o vreme în turbillonul electoral, m-a lăsat în pace, probabil nevăzându-mă pe la nici una din întrunirile lor cu finaluri dezmățat-bahice la Lili Tinichea, dovadă că postirea de putere din intervalul de patru ani - altădată tot cam atâta îți trebuia să dai gata un cincinal - își spunea cuvântul și că nu se rezolva doar într-o singură seară la un chiolhan oricât de năbădăios ar fi acesta. Dar când să răsuflu ușurat proaspăta mirunsă, chiar fără contribuția mea oratorică din umbră, într-o funcție

ion roșioru

din cele mai sus pe plan local, m-a chemat din nou la ordin. Aceeași clasă în care rămâneam invizibil pentru elevii care țopăiau nestingheriți pe bănci și țipau asurzitor ca într-un adevărat chiulanster școlar cum nu cred să existe prea multe în lume. Malcafarnița ar fi putut, din respect pentru urechile mele argăsite de imperative nemiloase o viață întreagă, să-i storonească, dar n-a făcut-o, ci a scos din dulap un teanc de foi dactilografiate și mi le-a pus în brațe: „Aveți aici referatele și comunicările mele științifice de la **Colocviile didactice** din ultimii patru ani. Vreau să le rescrieți gazetărește, să le adaptați, să le faceți ce v-o tăia capul și să mi le publicați în «Trambulina școlii» sau în orice altă revistă la care aveți acces și cunoștințe. Să nu-mi spuneți că n-aveți pe nimeni că nu vă cred. Eram la poștă când a sosit, acum câteva zile, corespondența și m-am îngrozit câte plicuri ați primit". „Păi, să vedeți...", am bâiguit eu. „Nici un păi! Știți că eu nu suport cuvântul **nu**!" Am luat foile și am urcat la clasa mea, unde aveam oră. Și m-am întrebat încă o dată, oare a câta oară, dacă hălăciugoasa vampă își pierduse în așa hal orice urmă de bunsimț, asta în cazul că-l avusese vreodată, încât să-mi uzurpe și bruma de har condeieristic de care m-am autosuspectat de când mă știu, neîncetând o clipă să mă îndoiesc, totuși, de el. Oricine altul i-ar fi aruncat vraful de coli în față și i-ar fi făcut, cu degetele răschirate în dreptul tâmplei, semnul rătuțelii, numai eu am lăsat să se înțeleagă că-mi urmez imperturbabil calea altruismului fără frontiere, într-un paroxism al alterității frizând fanatismul sinucigaș, invocând, în sinea mea subconștientă, argumentul conform căruia „personaja" nu trebuia ratată înainte de a-și fi jucat rolul de teroristă absolută. Și doar mai avusesem o experiență nefastă și într-un fel unică în domeniu: cu ani în urmă rescrisesem, corb cu cașcaval în cioc, toate „poeziile", de fapt inepțiile altei vulpiștance care și le-a adunat, pe furiș, într-un volumaș, ducând în paralel o susținută campanie de discreditare a celui vampirizat vreme de trei-patru ani, adică a mea, cel ce se jucase periculos de-a descoperitorul de talente, inventându-le în chip masochist numai și numai ca harabaua „Festivalului Național al Muncii și Creației" să nu deraieze prematur în văgăuna ce-i era predestinată.

De-și închipuie cineva că *maelströmul* dorințelor madamei Bovilanca s-a liniștit, se înșală amarnic. M-a aspirat iarăși din cancelarie și m-a vomitat pe culoar. M-așteptam s-o aud că face instrucție cu mine, ca un caporal moldav c-un recrut handicapat din Oltenia. „Culcat! Sculat! Târîș până la pâlcul de elevi din fața laboratorului de chimie! Adună chiștocul acela cu limba și șterge cei trei scuipați de lângă calorifer"! N-a fost să fie, mi-am zis. Mă păstra pentru altceva. Și, într-adevăr, la capătul holului, de unde poți privi păianjenii din podul fostelor ateliere școlare și la un pas de sala în care puradeii pe care-i păstorea se zbenguiau ca în sânul lui Avraam, mi-a zis nu mai puțin poruncitor ca de obicei: „Țineți-vă bine de calorifer și nu uitați să respirați profund. Ceea ce-o să vă spun o să vă lase fără discurs: m-am înscris la facultatea cu plată (cuplată?), la zi, și nu la religie ca anul trecut, pentru că tigoarea de preot nici n-a vrut s-audă când i-am cerut și eu zece ore, la ce i-or fi trebuind unui grangure de popă zece ore peste normă, nu pot să pricep, ci la franceză! Cele zece-douăș'pe ore îmi trebuie pentru practică pedagogică, așa să știți!" Și ca să-și dovedească sieși că m-a lăsat *bouche bée*, s-a răsucit pe călcâie și a intrat în vacarmul ce, vădit, o remonta. La pauza următoare m-a așteptat, răschirată ca o santinelă germană la capătul unui pod, la baza scărilor dintre ultimul și penultimul etaj. „Ei, câte kile ați dat jos ora aceasta?" m-a abordat ea cu zâmbetul hidos. „Dar, redevenind serioși și în speranța că-mi veți pune la dispoziție materialele de care am nevoie, urmând ca, periodic, să vin la dumneavoastră acasă să mă verificați și să vă conversez, vă transmit salutări de la decancă, doamna P., cu care ați fost coleg. Mi-a și zis să nu-mi fac probleme atâta vreme cât vă am pe dumneavoastră în școală".

Mă avea, deci! Mă privea rânjind triumfător-înveninat, fir'aș al naibii de bun public ce sunt, înhămându-mă cu seninătate și dezinvoltură la o partidă de stres pe patru ani de aici încolo. O auzeam ca prin vis: „Aduceți-mi pentru mâine un dicționar de latină și cursul practic de fonologie pe care i l-ați împrumutat anul trecut doamnei Iconea. Dacă a-ți ști cât sunt de fericită și de realizată! Ultimii zece ani de carieră nu mi-i imaginez decât fiind dumneavoastră! Nici nu vă dați seama ce înseamnă asta!" Ba da, îmi dădeam bine seama, dar nu înțelegeam de ce trebuie să mi se monitorizeze biblioteca, mult mai săracă în realitate și ale cărei volume urma să le car cu roaba și să le pun la picioarele baldârcei, care nu volumele mi le râvnea, ci însuși destinul intelectual trudnicit pe brânci preț de o jumătate de veac. Pe măsură ce vorbea, obrajii de mortăciune intrată în putrefacție se întrandafireau vizibil. Basoldina îmi atingea, ca din greșeală mâinile, gest, chipurile, nevinovat în libidinoșenia lui, și i-am parat, cu catalogul din care mi-am făcut un scut de apărare, următoarea mișcare. Cu pixul alb și ciolănos, de unică folosință, pus în circulație tocmai de partidul în rândurile căruia căpcălanca își „listuise" un loc mai mult decât confortabil, i-am atins sânul stâng spongios-eterat, mâna mea astfel înarmată străpungându-i inima ca și cum aceasta ar fi fost de piftie. Arătarea s-a pulverizat ca într-un trucaj cinematografic, sulul de fum fiind înghițit de podul clădirii, trapa căruia se căsca neagră deasupra ca o alveolă de căpcăun. Și-n timp ce-mi făceam discret semnul crucii, strâns în chingile sudorii care îmi îngheța pe trup, am auzit un strigăt care m-a readus la realitate:

- A murit motanul Hareza! A murit motanul Hareza! Electrocutat!

Așadar, mascota vărgată tigrește a liceului, căreia-i creșteau dinții ca la iepuri, s-a prăpădit rozând, după obicei, un cablu electric...

Durerea de măsele care mă chinuia de câteva săptămâni a dispărut ca luată cu mâna. Mintea, limpezită și ea subit, mi-a fost străbătută de-o revelație cum nu mai avusesem de multă vreme. L-am căutat pe administrator, un pezevenghi vestit prin ciupelile și micile lui cărpănoșenii și l-am găsit la „birou", o masă dintr-o magazie cât un salon de nunți și, promițându-i un coniac, am obținut încuviințarea să cotrobăi prin panourile de promoții ale liceului, îngrămădite aici în urma unui cunoscut decret ceaușist, care rezerva zidurile pentru afișarea doar a chipului prezidențial nemuritor. Nu mi-a fost prea greu să dau de cel din care mă privea, încruntată, fotografia Angelicăi Soare, profesoara care se spânzurase, cu mulți ani înainte de descinderea mea în Colarovca. Afacerea fusese mușamalizată și puțini oameni care să-și mai aducă aminte de acest incident se mai aflau în viață. Ce-o împinsese pe nenorocita însărcinată în luna a șasea la acest gest necugetat n-avea să afle nimeni niciodată. Când am vrut să dezlipesc poza prin care aș fi dovedit că domnișoara Soare și madame Bovilan erau aproximativ una și aceași persoană, micul dreptunghi de carton în sepia mi s-a scrumit în palmă de parcă ar fi fost carbonizat. Ca să nu par suspect în fața administratorului, am dezlipit de pe alt panou o poză ce mă reprezenta și am argumentat că o revistă din Capitală îmi cerea urgent o imagine din tinerețe.

În cancelarie, deși se sunase de mai bine de un sfert de oră, profesorii și învățătorii păreau niște statui de ceară. Secretara tocmai le adusese vestea, primită telefonic de la nu se știe cine, că Doamna Bovilan și fiul ei Miriță muriseră într-un sinistru accident rutier în timp ce se îndreptau spre cimitirul din Cogealac, satul ei de baștină. Cineva și-a dat cu presupusul că la volan trebuie să se fi aflat ăla-micul, pentru că pe drumuri de țară familia mai avea obiceiul să-i facă hatârul de-a-l lăsa să șofeze, deși Miriță nu era decât în clasa a opta, dar acum, dacă tot muriseră, asta avea mai puțină importanță.

N-am contribuit la cheta pentru coroană și nici la dubla înmormântare n-am participat. Persista în mine teama că s-ar fi găsit cu siguranță vreun „generos" în inițiative hei-rupiste care să mă scoată cu ghionturi în fața gropii și să-mi șuiere-n ureche: „Hai, bă, zi și tu câteva vorbe de bine, că doar ești scriitor, ce naiba, și-apoi toată lumea știe că făcuseși o fixație erotică pentru răposata și că nu era zi lăsată de la Dumnezeu în care să nu-i tragi clopotele!" Sau, și mai rău, poate chiar mormanul de carne tumefiată s-ar fi răsucit în coșciug și, ca stropit cu apă moartă și vie, cum se spune prin basme, m-ar fi prins de un nasture și m-ar fi tras spre el să-mi traseze cine știe ce noi sarcini pe linie de sindicat, organizație în care acum câțiva ani postdecembriști mă înscrisese cu forța, mai abitir ca pe vremea colectivizării, Bovilanca autoproclamându-se lideriță insomnizată de grija pentru bunăstarea și mai ales pentru timpul liber al norodului din anturajul ei proxim și, de ce nu, național.

Sunt foarte curios să aflu dacă a mai sesizat cineva un lucru și anume: în iarna care a urmat înmormântării căpușalnicei și a fiului ei, nimeni în cancelarie nu s-a mai plâns de vreo boală sau de slăbiciune trupească, nici măcar Doamna Bradu, cea de care, în fiecare dimineață, la orele opt fără zece, că-ți și puteai regla ceasul după asta, se apropia Bovilanca și-i aplica un sărut ca o ventuză, drept recunoștință veșnică pentru că frumoasa și delicata chimistă acceptase să-l boteze pe Miriță, după ce nașii de cununie ai cuplului bovilan se stabiliseră, pe bază de contract, ca profi de matematică la o universitate din Yoklahama.

AVEM ROMAN, DAR NU AVEM ROMANCIERI!

de MARIN MINCU

Ancheta recentă din „Observatorul cultural", despre primele zece romane ale literaturii române, a redeschis o veche discuție ce s-a derulat în revistele interbelice despre problema romanului românesc: „De ce nu avem roman?" După toate aparențele, termenii problemei au rămas cam aceiași, și mi se pare că obiecțiile fundamentale, introduse în argumentație de G. Călinescu în lecția sa din 1946, intitulată **Sensul clasicismului**, sunt încă de actualitate. Alocuțiunea călinesciană despre roman este la fel de incitantă, deși sunt necesare unele nuanțări pentru a readuce lucrurile la zi.

Totuși, „îndrumarea clasicistă", reiterată la acea dată, apare ca un afront adus **valorilor clasice** ale literaturii noastre, din moment ce pe Călinescu nu-l interesează nicidecum **poetica clasicistă** (identificând **manifestarea istorică** a unui curent estetic), ci modalitatea concretă de „a crea durabil și esențial", adică el pune accentul pe perenitatea **clasică** a operelor literare. Sună ca un „afront" fiindcă literatura română a avut totdeauna vocația „clasică", exemplificând un canon organicist ce i-a fost impus de modelul literaturii orale, prin excelență „clasic"; aceasta, poate, și ca o revanșă la faptul că noi **nu** am traversat istoricește o **etapă clasicistă** cum au traversat alte literaturi europene. E vorba deci de o îndrumare „clasică" și nu „clasicistă", situație evaluativă ce a menținut o atitudine restrictivă față de avangardism și asta explică de ce avangardiștii români au trebuit să meargă la Paris pentru a fi omologați. Călinescu șarjează, în maniera lui cunoscută, atunci când indică romancierilor o „rețetă" pentru „a crea la modul clasic": „Problema se reduce prin urmare la a ști cum trebuie să privim materia spre a obține, artisticește, **un unghi de vedere adânc**" (s.m.). „Unghiul de vedere adânc" aparține **vocației românești** în sine (indiferent de canonul estetic la care aderă autorul) și în nici un caz acest „unghi" nu se poate determina printr-o viziune metafizică apriorică. El susține că deosebirea dintre romancierul român și cel francez ar consta în faptul că primul „încearcă a desprinde din observația momentului **o schemă universală, pe care în momentul începerii romanului n-o are clar în minte**" (s. m.), pe când „adevăratul clasic (francez) nu se ridică de la particular la universal, făcând sforțări inutile de a da semnificație evenimentului, ci **exemplifică doar universalul când acesta apare întâmplător**" (s. m.). Atingerea universalului nu poate fi canonizată prin metode istorice, ci, eventual, recunoscută numai **aposteriori**. Dar toate observațiile noastre au o valoare relativă, ilustrând contradicțiile criticului, decăzut în perorație personalistă. Căci, dincolo de flagranța paradoxală a unor enunțuri, reiese că G. Călinescu este, în fond, un „ne-clasic", cultivând „solilocul" care e o „expresie a individualului, a personalismului, a psihologiei cazuistice".

Actuale sunt supozițiile finale ale „lecției" călinesciene ce vor să fie un îndreptar practic pentru romancierul român, în general „talentat", dar neșcolit: „Deși Universitatea nu poate interveni direct în cursul literaturii, ea poate modifica pe încetul mințile, întrucât toți scriitorii viitori e de presupus că vor avea un contact cu învățătura universitară". Nu mi se pare că acest deziderat a fost împlinit, ba am impresia că s-a petrecut devierea în direcția inversă. Au rămas în continuare fertile preceptele cu care-și încheie prelegerea: „1. Va trebui **să moderăm lirismul** și să învățăm a fi imperturbabili în toiul însuși al evenimentelor, verificatori academici ai universalului; 2. E necesar **să diminuăm**, pe cât e legitim, **subiectul și să reducem prestigiul genialității, ca proiecție a eului**; 3. Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de **a o îndrepta spre psihologie caracterologică** și spre umanitatea canonică" (s. m.).

Strictamente, „lirismul" congener ar rămâne principala motivare a faptului că **nu avem romancieri**. Dacă luăm în considerație cele „100 de capodopere ale romanului românesc", publicate în ultimii ani, de Editura Gramar, s-ar părea că nu romanele ne lipsesc; există câteva reușite ale genului care s-au sustras toxinei lirice. Totuși, G. Călinescu nu greșea și cred că trebuie **să transgresăm lirismul prin inserția tragică**. Lirismul e o modalitate prea abstractă de asumare a istoriei; trebuie să fim mai pragmatici și **să ne angajăm sincronic în istorie,** pe care s-o dirijăm voluntar, fără să ne lăsăm sufocați de reziduuri lirice.

În altă ordine, cred că nu e recomandabil să „diminuăm subiectul", ci, dimpotrivă, **să-l provocăm să se manifeste prin exacerbarea individualistă** pentru a scăpa de anonimat și pitorescul folcloric. „Genialitatea" trebuie și ea cultivată (și nu „redusă") ca formă de exaltare paroxistică a personalității, căci altfel toată proza românească va fi populată de **euri mediocre**. De asemenea, nu de „psihologie caracterologică" ducem lipsă (care, de altfel, ar fi cu totul anacronică), ci de acea **angajare experimentală acută** ce caracterizează spiritul postmodern.

Așa cum am afirmat mai sus, concluzia ce se desprinde după ce se parcurg listele de romane, propuse de criticii literari ai momentului, este aceea că nu avem romancieri chiar dacă avem romane excepționale, unele adevărate capodopere. Nu avem romancieri pentru că foarte puțini sunt cei care pot fi omologați în această **categorie structurală**. Avem mai ales autori talentați ce s-au ilustrat la categoria **pariul cu romanul** care au scris, de obicei, un **singur** roman, e adevărat, de excepție. Astfel, Mateiu I. Caragiale câștigă pariul prin **Craii de Curtea Veche**; G. Ibrăileanu prin **Adela**; M. Blecher prin **Întâmplări în irealitatea imediată** (care este mai degrabă o nuvelă); Ștefan Bănulescu prin **Cartea milionarului**; George Bălăiță prin **Lumea în două zile**; Gabriela Adameșteanu prin **Dimineață pierdută**; Alexandru Vona prin **Ferestre zidite** etc. Chiar dacă acești autori au mai scris și alte texte, ei nu pot să intre în categoria romancierilor propriu-ziși întrucât nu au demonstrat un exercițiu neîntrerupt al narativității românești, printr-un program compact care să ilustreze preocupările esențiale legate de o **vocație structurală**. Am putea spune că aceste reușite sunt niște **experiențe de etapă** scriitoricească încadrând traiectul căutării unei identități individuale. Dintre cei numiți în lista noastră, singurul care se apropie cât de cât de **statutul romancierului** propriu-zis ar fi George Bălăiță.

Se mai desprinde apoi o altă serie a scriitorilor cu o personalitate complexă ce traversează mai multe genuri/registre fără a fi doar romancieri, sau fără a fi, în primul rând, romancieri. Aici intră, printre alții, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, I. D. Sîrbu etc. De exemplu, M. Sadoveanu este, înainte de toate, un **povestitor** și un creator de *mythos* și, deși romanele sale îl înscriu printre campionii genului, el nu este un romancier, sau nu este unul în sensul modern al cuvântului. La fel, în ceea ce-l privește pe G. Călinescu, cu toate că acesta are un program estetic personal ce umple un gol în topografia săracă a romanului românesc, totuși anvergura călinescianismului nu se reduce doar la componenta romanescă. Fără să mai exemplific, vreau să spun doar că, prin contribuția acestei categorii de scriitori, nu se constată decât o îmbogățire a genului dar nu are loc și o **avansare sincronică a romanescului** ca atare.

În fond, pentru a se postula o **afirmare a romanescului**, în spațiul literaturii noastre, este nevoie de prezența unor romancieri *puri* care să nu fie contaminați de alte registre ale scriiturii sau, mai exact, care să subordoneze celelalte preocupări literare **programului structural de romancier**. În literatura română putem cita puține exemple de asemenea obsedați ai romanului printre care: Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Nicolae Breban, Radu Petrescu, Paul Goma și nu cred că mai pot fi adăugați foarte mulți. S-ar putea să mi se replice că, de exemplu, Camil Petrescu a fost important și ca dramaturg, și poet eseist. El este însă cel care teoretizează și susține **structura proustiană** în romanul românesc modern, moment cardinal în schimbarea orientării estetice și în profesionalizarea acută a romancierului la noi. În altă ordine, prin mutațiile de perspectivă propuse ulterior, doar Radu Petrescu îl mai concurează ca reper în perioada postbelică, întrucât deschide și exemplifică **direcția diaristică** ce va deveni un traiect aproape exclusivist al prozei textualiste din ultimele două decenii. Dincolo de decelarea explicită a unei opțiuni teoretice mai articulate, fiecare dintre romancierii enumerați mai sus **participă agonal**, prin urmărirea unui proiect propriu, la **manifestarea competitivă a romanescului**. Liviu Rebreanu este singurul **romancier total** pe care-l avem, probând cu aceeași forță și competitivitate toate modalitățile epice; el scrie roman realist, naturalist sau psihologist, fiind la fel de vital în reușite. Mi se pare că s-a perpetuat o eroare prin manualele didactice despre așa-zisul **romancier rural** ce a fost reparată parțial prin ancheta „Observatorului..." care a pus în valoare **Pădurea spânzuraților** și alte romane considerate minore. De fapt, eu consider că nici **Ion** nu este exclusiv un **roman țărănesc** - cum s-a spus - fiindcă explorează convergent, cu egală acuitate, toate mediile sociale, fiind un **roman frescă** în sens modern. Nu mai continuu cu exemplificările, dar sper să se înțeleagă că romancierii adevărați, de anvergură europeană, pe care-i recunoaștem, sunt atât de puțini fiindcă statutul „instituționalizat" de romancier exclude veleitarismul, solicitând un **program estetic**, o **viziune romanescă** și o **metodă narativă**. Îi convoc pe cei care cred că se înscriu în aceste condiționări, să ne comunice aici parametrii propriei lor „înscrieri" și să-și teoretizeze **poietica romanescă**. Până atunci, nu pot decât să-mi exprim punctul de vedere nou față de cel promovat în perioada interbelică și anume că astăzi **avem roman, dar nu avem romancieri**.

AVATARURILE PROZEI LUI MIHAI EMINESCU

de CORNEL MUNTEANU

Cunoscut prin sintezele critice asupra prozei interbelice şi contemporane (**Poetica romanului românesc interbelic. Dimensiuni ale romanului contemporan**, 1998), care au confirmat un critic matur, deschis spre critica de sinteză, având un *ambitus* structural capabil să panorameze o întreagă epocă de manifestare a epicului, Gheorghe Glodeanu pare a-şi face din critică o disciplină intelectuală controlată programatic. Cartea sa de debut, **Fantasticul în proza lui Mircea Eliade** (1993), o adevărată probă de foc a criticului, a provocat două importante deschideri pentru destinul viitoarelor sale cărţi pe de o parte, o abordare de profunzime a fantasticului, cu demonstraţii pe un autor de gen de primă mărime, pe de altă parte, o conjugare a demersului analitic, aplicat pe texte reprezentative, cu prelungiri într-o sinteză integratoare, care să măsoare vârstele fantasticului românesc.

Mihai Eminescu figura în acel studiu începător în secvenţa momentelor esenţiale ale prozei fantastice, momente care au înregistrat şi principalele tipuri fantastice, elementele de noutate pe care le aduce fiecare autor în parte. Poate că în intenţia primară, restrânsă doar la proza eliadescă, s-a născut şi ideea reluării tratamentului critic asupra prozei eminesciene, nu exclusiv pe grila fantasticului. Astfel, cartea de acum, **Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu** (Editura Libra, Bucureşti, 2000), corelativă celei despre Mircea Eliade, nu produce sincope în sistemul critic al lui Gheorghe Glodeanu, cel mult o revenire la paradigma analitică focalizată structural pe creaţia eminesciană. Compoziţia studiului, eterogenă din perspectiva obiectului de investigare, are o componentă analitică, mergând pe orizontala descrierii tematice şi motivice, dictată de popasurile asupra unor texte mai puţin abordate până acum, dar şi o componentă comparativistă, construind pe verticala ideilor, principiilor şi metodelor critice, argumentaţia modernităţii prozei eminesciene. Structural, volumul rezervat prozei eminesciene intră pe terenul epicului la toate nivelurile de manifestare de la fantasticul doctrinar (capitolul **Poetica fantasticului**) şi cel fabulos (**Estetica basmului**) la analiza romanului şi a relaţiilor dintre erotica eminesciană din proză şi corespondenţa poetului, până la proza satirică şi parodică („**Bestiarul" Eminescu**, N.B. mai cu folos „bestiarul eminescian", care ar fi susţinut o tipologizare de gen în figuraţia eminesciană) şi, în fine, o tratare comparată a afinităţilor prozei şi poeziei eminesciene cu date, structuri, ca replici estetice, din proza eliadescă (**Addenda**).

Câteva idei surprind prin extragerea paradigmelor care înscriu proza lui Eminescu în orientările moderne, postromantice. Fie că e vorba de datele unui fantastic absurd, fie de intervenţii metatextuale, cu o mare doză de proză experimentală ori de practica prozei realist-psihologice, larg practicată în epocă, criticul avansează ipoteze plauzibile pentru o reevaluare a scrisului epic eminescian. Substanţiale contribuţii repun în discuţie atât ideatica naraţiunilor, cât şi organizarea motivică, într-o corelare a elementelor care configurează un „fantastic al ideii" şi dimensiunea unei proze de observaţie, circumscrisă unui realism psihologic, precum în **Moartea lui Ioan Vestimie**. Rămâne însă descoperită aici motivaţia raportului dintre filosofic şi fantastic, în ce măsură nu e vorba de un artificiu, ci de o fundamentare ontologică a soluţiei fantastice. De aici, filiaţiile cu proza lui Caragiale, anticipări ale prozei lui Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, pagini care necesită din partea criticului un act de disociere mult mai pronunţat. În cazul romanului eminescian **Geniu pustiu**, Gheorghe Glodeanu sesizează unele dimensiuni ale prozei moderne, „factura proustiană, relatarea nu avansează, prezentul alcătuind o inepuizabilă sursă de reconstituire a trecutului" (p. 62). Naraţiuni în ramă, substituirea vocilor narative, caracterul eseistic, roman-jurnal, roman oniric, portrete colective şi individuale, tratamente parodice comice şi caricaturale, readaptarea fiziologiilor, la modă în epocă, la cerinţele prozei de observaţie socială şi psihologică, sunt câteva din inovaţiile prozei eminesciene. Demonstraţiile criticului au drept efect relevarea punctelor de originalitate, care conduc la iniţierea unei vârste a prozei fantastice, din trunchiul căruia se dezvoltă, cu alte mijloace epice, proza lui Galaction sau Mircea Eliade. Semnele prolifice ale eminescianismului în epica românească se regăsesc, după Gheorghe Glodeanu, în proza lui Mircea Eliade.

Meritul cărţii stă şi în tentativa de a oferi o imagine integrală a faţetelor prozatorului Eminescu. De aceea şi materialul de investigare lărgeşte mult aria textelor, la inedite sau neglijate de critică (**Borta vântului**, **Finul lui Dumnezeu**, **Moş Iosif**), stabilind corelaţii de laborator, între corespondenţa scriitorului şi unele bucăţi epice, între poeme de factură epică sau lirică şi proza propriu-zisă. Poate că un tablou sintetic al tipologizării textelor de proză, cu temele şi motivele aferente, precum şi al instrumentarului narativ (structuri secvenţiale dominante, personaje, timp-spaţiu, inserţii metatextuale), printr-un catalog final, cu rol de concluzii, ar fi fost binevenit, pentru a da mai corect măsura inovaţiilor pe care momentul Eminescu le produce în dinamica prozei româneşti. Aceste lecturi în ipostaze disparate, „avataruri" cum le numeşte criticul, trebuie să cuprindă neapărat şi „avatarurile" receptărilor critice, într-un capitol distinct de raportare a propriilor sugestii de lectură critică. Gheorghe Glodeanu are temeiurile necesare şi viziunea integratoare a fenomenului epic românesc, pentru a contextualiza adecvat proza eminesciană.

TRĂITOR LA CHARTRES

de IOAN ŢEPELEA

„Am căzut şi încă voi cădea/ peste adâncul din ruine/ cu mâna sub mângâierea ta/ iubito moartă lângă mine". Nu poţi fi nepăsător, nu poţi privi înainte şi nici înapoi, fără a încerca să înţelegi cutremurătoarea voce a poetului, atât de atins de iluminările creatoare de veşnicie ale unei lumi apuse, dar mereu prezente prin modelul uman tămăduitor, mântuitor, cu care ne însoţeşte. Trăitor la Chartres, în vestitul centru cultural al Evului Mediu occidental, Miron Kiropol, neîntrecutul "recrut al înălţărilor poeziei române în lume", este înainte de toate poetul sfios, poetul împăcat cu sine şi cu Dumnezeul său. El este creatorul mereu neschimbat în stilul artei sale şi mereu sfâşiat de ideea perfecţiunii, împărţit între trăirea prin poezie şi trăirea prin pictură. Biblia lui Miron Kiropol este viaţa sa, o viaţă a dăruirilor totale, asumate în numele a tot ceea ce este omenesc şi frumos, dumnezeiesc de frumos.

Îmi afirm şi cu această ocazie convingerea că el este printre puţinii, dacă nu chiar unicul dintre poeţii români în viaţă, intraţi prin mesajul şi limbajul propriei poezii în zona de accepţie a posibilului şi permanentului dialog cu Divinitatea. Adică, în spaţiile incendiare ale monadei cer-pământ (!) "unde se trăieşte pentru întreaga omenire".

Am avut bucuria de a-l vedea pentru prima dată pe Miron Kiropol în primăvara anului 1997, la Paris, într-o zi de duminică. Şi tot într-o zi de duminică, la puţin timp după prima întâlnire, l-am vizitat acasă la Chartres, împreună cu poetul Cassian Maria Spiridon. De atunci, între noi, şi-l am în vedere, firească, şi pe Cassian, s-a legat, prin nevăzute şi tainice, statornice fire, o prietenie aparte, una, să-i zicem, în ton cu terminologia la modă, fără frontiere! Casa - poem în care locuieşte, aureolată de severitatea căldurii umane şi vraja inexplicabilă şi tentantă, nesfârşită a tablourilor care-i tapetează pereţii, m-a cucerit din primul moment, încât păstrez şi astăzi, la fel de puternică, impresia de ezoterică icoană. Nu departe, la doar o sută şi ceva de metri, pe creasta legendarei coline a oraşului şi zonei, tronează prin măreţie, vechime şi însemne divine, una din exemplarele cele mai cuceritoare ale vestitei serii de catedrale în stil gotic Notre Dame, răspândite de eleganta şi aulica nemărginire a artei medievale de la Saint Denis la Rouen, de la Marsilia la Reims sau la Paris, precum şi spre alte spaţii ale Occidentului.

Precum poezia sa scăldată în ochi de vitralii, în străluciri de mister, loc perpetuu de Sfântă sfâşiere, aşa şi poetul, rimbauldian, se risipeşte în construcţia sa catedrală a cuvintelor, dobândind vitalitate prin nimicirea realului şi regăsirea principiilor, coborând şi urcând interminabilele "Viaţă dintâi şi viaţă de apoi". Pelerin mistic, cum îl numea Eugen Simion („România literară", 28 iunie 1990), poetul român de la Chartres pare a ne da mereu lecţii de adevăr spiritual, de dragoste şi de împăcare, de umilinţă într-o înălţare divină dinspre golul diurn şi dinspre sensul care ne locuieşte şi ne veghează în fiinţare. Epura mitică, despre care vorbea Gheorghe Grigurcu („România literară" 36/1997), se revendică, cred, chiar de la un asemenea sens iniţiatic, dezvăluit splendid şi exact, în vastul poem **Făt-Frumos din lacrimă**. Nu întâmplător, condiţia de artist a lui Miron Kiropol se confundă cu rezultatul creaţiei sale, dar şi cu viziunile în plan existenţial, el nefiind decât o şansă de puritate, tradusă estetic prin admiraţie faţă de ruina tandreţei ce se revarsă în ordinea şi dezordinea primitoare a neantului vizionar.

Cărţile lui Miron Kiropol, cele scrise şi publicate în franceză, dar şi cele publicate în limba română, fie înainte de plecarea în exil, fie după 1990, dau măsura exactă a unuia dintre cei mai autentici şi înzestraţi poeţi pe care îi are spaţiul spiritual românesc. Fie şi numai pentru acest lucru, s-ar cuveni ca manualele de literatură română să-i cultive zidirea întru cuvânt, şi de bună seamă, neîntârziat, să şi-l revendice la locul cuvenit - între autorii a căror creaţie, este, incontestabil, de valoare universală. Adică, oricând merituoasă chiar şi pentru Premiul Nobel.

romul munteanu:

„JUDECÂND DUPĂ LITERATURA GENERAȚIEI TINERE, CRED CĂ NE ÎNDREPTĂM SPRE UN NOU ROMANTISM“

Radu Voinescu: Stimate domnule profesor Romul Munteanu, întâlnirea noastră are loc în preajma aniversării zilei dumneavoastră de naștere - veți împlini în curând 75 de ani -, dar acesta este pretextul, și nu cauza pentru care v-am solicitat acest interviu. Cauza este, desigur, opera dumneavoastră foarte întinsă, un reper în cultura română a ultimei jumătăți de secol. Chiar dacă vi se pare previzibil, am să vă întreb mai întâi cum vedeți literatura noastră din a doua parte a veacului care s-a sfârșit?

Romul Munteanu: Este o literatură inegală, cum sunt, de altfel, cele mai multe literaturi ale lumii. Doar că vârfurile nu sunt așa de înalte, iar zonele de jos sunt mai pline. Aceasta în timp ce prima jumătate a secolului al XX-lea poate fi socotită epoca de aur a culturii române. De altminteri, este și epoca de maximă realizare pe cele mai diverse planuri. Ultima parte - condițiile fiind cunoscute, nu le reiau acum - a fost extrem de dificilă pentru scriitori, cărora le-a trebuit multă abilitate în lupta cu cenzura sau cu alte „comandamente“ ale acestei etape de „libertate“ strict supravegheată, pentru a-și publica romanele, cărțile la care au ținut atât de mult. Privind lucrurile cu detașare, este normal să se fi întâmplat ca uneori să facă concesii de dragul apariției cărților, numai că atunci când aceste concesii au fost prea mari - chiar ca principiu și nu doar ca realitate concretă -, marca aceasta a cedărilor se simte, iar schimbarea din societatea românească și din gândirea noastră petrecută în ultimul deceniu a făcut ca multe cărți care înainte ni se înfățișau drept strălucite, având și o dimensiune protestatară, să devină vetuste, uneori de-a dreptul plicticoase.

R.V.: Spuneți că nu avem vârfuri de la 1945 încoace. Să înțeleg că dacă Zaharia Stancu este astăzi contestat și dacă Sadoveanu a intrat, încă mai de mult chiar, într-un con de umbră, nu mai putem crede nici în Marin Preda, în Eugen Barbu sau în Petru Dumitriu?... Mă refer, bineînțeles, strict la opera lor și mai exact la acea parte netributară ideologiei comuniste. Orice s-ar spune și oricum ar fi interpretată întrebarea aceasta din partea mea, nu mi se pare că o discuție adevărată, în termeni cât de cât obiectivi, ar putea să ignore - sau să mimeze ignoranța - aceste nume.

R.M.: Eu am gândit lucrurile acestea în felul următor: există câțiva scriitori care au putut să-și construiască, cu abilitate și cu grijă, un piedestal. După 1964, când a început să se instaureze dogmatismul românesc și să-și întindă influența și controlul, au fost câteva soluții pe care ei au mizat. Unii pe poziția pe care o aveau în societate atunci, alții pe relațiile cu structurile de partid din vremea respectivă, iar alții, în sfârșit, doar pe talentul personal. În aceste rânduri se situează Zaharia Stancu. Oricât ar fi de ciudat și cât pare de contestat, el a scris o proză de un mare realism, de adâncime psihologică, o proză într-un stil poematic, neimitabil, care a avut succes și care rămâne, după opinia mea. Sigur că timpul mai erodează valorile, dar cărțile lui Stancu, mai ales cele pe care le-a scris în ultima parte a vieții, sunt opere durabile.

R.V.: Vă referiți la *Ce mult te-am iubit*, la *Șatra*, la *Jocul cu moartea*?

R.M.: Pe acestea voiam să le amintesc. Ele sunt desfăcute dintr-o altă operă poematică mai mare, **Rădăcinile sunt amare**, dar scoase din acel ansamblu lipsit de omogenitate au devenit romane independente, cu mult farmec.

R.V.: Și poate chiar cu forță...

R.M.: Cu forță epică și lirică în același timp. Cu Petru Dumitriu lucrurile au mers altfel. A avut un mare tribut pe care l-a plătit - și a simțit nevoia să-l plătească, se cuvine spus - partidului comunist. Cu **Pasărea furtunii**, cu **Drum fără pulbere** și cu altele. Interesant este că și în acestea, oricât de false și de lipsite de autenticitate, în ciuda imixtiunii peste orice limită a ideologicului, se simte vâna de mare scriitor. Eugen Barbu are și el cărți compromise, dar, după mine, cel puțin patru sau poate cinci dintre romanele lui vor rămâne și poate că vor fi printre cele mai izbutite din proza românească a acelor ani de după cel de-al doilea război mondial. Marin Preda a fost puternic de la început. Încă din nuvelele de debut, de la **Întâlnirea din pământuri**, se simte la el o forță epică și o capacitate de observație uluitoare. Romanele lui Preda sunt însă și ele inegale. Nu doar prin concesii, cum sunt cele câteva nuvele sau povestiri ca **Desfășurarea** sau **Ana Roșculeț**, ci și prin stil. E un lucru comun ceea ce spun acum, și anume că **Moromeții** rămâne o operă memorabilă mai ales prin primul volum. Al doilea pierde din tensiune. Marin Preda nu este un mare artist al cuvântului, are însă o dinamică a dialogului cu o forță mistică, impregnată nu numai în limbaj, ci și în comportamentul personajelor, în atmosfera generală a cărților sale. Îl găsesc însă a fi un autor puțin realizat în romanul urban.

R.V.: *Risipitorii* este un roman al muncitorimii care se forma în anii postbelici și este lipsit de citadinism.

R.M.: Nu e un roman convingător. Și nici **Intrusul**. A vrut să joace cartea psihologicului, dar nu e convingător.

R.V.: Dar Augustin Buzura, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Marin Sorescu?

R.M.: Într-adevăr, toți acești autori reprezintă o lume într-un fel detașată de alte condeie. Breban, de exemplu, poate fi considerat un mare creator de tipuri. Cred că aceasta este valența cea mai puternică a prozei lui și ea se întemeiază pe un spirit analitic foarte profund, care l-a făcut să scoată în relief, aproape în fiecare roman pe care l-a scris, un anumit personaj-tip, un personaj cu o densitate psihologică uluitoare. Augustin Buzura este unul din autorii cei mai paradoxali din istoria prozei românești. De la **Orgolii** la **Drumul cenușii** simțim privirea analitică a unui scriitor care are o pregătire specială în domeniul sondării misterelor conștiinței. Cărțile lui sunt în general cărți de atmosferă..

R.V.: Dar și de conflicte, dacă-mi îngăduiți...

R.M.: De conflicte care sunt de natură socială. În toate aceste cărți unde se întâmplă lupte de interior, să zicem, în cadrul unei instituții, ca în **Orgolii** sau în **Fețele tăcerii**, în care conflictul e legat de colectivizarea forțată, ori cele itinerante, să le spun, ca **Drumul cenușii**, unde conflictul este urmărit în desfășurarea lui ce însoțește traiectoria în spațiu a personajelor, putem să vedem lumea satului, apoi pe aceea a muncitorimii sau - tot măruntă -, aceea a micilor funcționari dezumanizați. Ei, acești primari, milițieni și așa mai departe sunt cam la fel în toate cărțile lui. Marea slăbiciune a prozei lui Buzura vine din stilul plat, aproape cenușiu. Scrie uniform, scrie opere compacte, insistând aproape întotdeauna pe detalii. Conflictele sunt previzibile și se perimează aproape sub ochii cititorului.

R.V.: Vă propun să ne oprim și asupra poeziei.

R.M.: Poezia rămâne zona forte. L-aș compara doar pe Nichita Stănescu - din punctul de vedere al valorii - cu mari poeți din perioada interbelică. Un poet deloc de neglijat, care vine cu un alt univers în lirica românească, este Marin Sorescu. Ironic întotdeauna, plin de umor, cu un spirit disponibil către înfățișarea lucrurilor dintr-o perspectivă ludică. El e tipul poetului care vede lumea adeseori ca un clown, o lume privită cu un ochi care râde și cu un ochi care plânge, este poetul naturii, dar și al sentimentului și este poetul satului cum nimeni n-a fost înaintea lui. Maniera aceasta este mai apropiată de proza poematică decât de poezia tradițională.

R.V.: Critica literară românească a cunoscut perioade contorsionate de la 1945 încoace. Au fost schimbări bruște de direcție, s-au comis exagerări de tot felul, unele chiar cu consecințe periculoase, dramatice.

R.M.: Părerea mea este că după ieșirea din perioada de dogmatism feroce, critica românească s-a îndreptat către criteriile estetice de justificare a fenomenului literar de la noi. Acest act a fost realizat însă numai de către o parte dintre critici. Multă vreme, sechelele marxismului în aprecierea literaturii au rămas foarte puternic imprimate, iar cei care se ocupau cu acest tip de critică doreau să fie și diriguitorii literaturii. După 1965 s-au detașat, în câteva centre universitare, critici care au pus pe primul plan criteriul estetic, creînd și un curent de receptare favorabil operelor scriitorilor români contemporani. Pot cita nume dintre aceștia, ajunși astăzi la o anumită vârstă, și îi am în vedere pe Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu și încă mulți alții. Personal, m-am înscris în această direcție abia din 1973 și am rămas fidel aprecierii literaturii române în context european, întotdeauna din perspectiva esteticului. Critica marxistă dogmatică și-a pierdut încă de timpuriu autoritatea, spre beneficiul literaturii noastre, dar trebuie spus că în paralel cu această linie a autorității estetice a rămas până în anii '80 un număr de critici pentru care importante erau explicațiile sociologizante, angajamentul și comandamentele politice și naționale.

R.V.: Nu avem, la această oră, un dicționar complet al scriitorilor români. Nu ar fi fost

sarcina criticii să ducă la bun sfârşit o astfel de întreprindere fără de care mi se pare că ne situăm în continuare în zona unui provizorat şi a unui provincialism păgubos din punct de vedere cultural, judecând la nivelul literaturilor europene?

R.M.: Nu poate fi făcut acest dicţionar. E necesară includerea scriitorilor din diaspora în spaţiul literar, abia după aceea se poate trece la lucru, în condiţiile în care astăzi, din cauza altor forme de dogmatism politic şi a legăturilor de grup cei care îl vor elabora ar trebui să renunţe la asemenea prejudecăţi. Nu există încă un climat favorabil pentru judecăţi obiective în limita înţelegerii lor literare, nu există de asemenea o toleranţă mai mare pentru scriitorii şi criticii care exprimă puncte de vedere divergente. Mai cred că trebuie înlăturată prejudecata că în literatura română există numai doi critici acreditaţi să stabilească valori în Parnasul nostru, Nicolae Manolescu şi Eugen Simion. Şi ei trebuie demitizaţi şi aşezaţi în locurile care li se cuvin - importante, bineînţeles - în spaţiul nostru cultural fără a fi supradimensionaţi.

R.V.: Domnule profesor, ca să rămânem la discuţia asupra secolului, spuneţi undeva, într-o prefaţă, că acesta este „marcat de fenomenul ce exprimă o tensiune bipolară situată între o tradiţie dinamică şi unele tendinţe inovatoare". Şi mai spuneţi că „etimonul lui se găseşte în gândirea freudiană, în filosofia existenţialistă şi absurdă, ca şi în mirajul postmodernismului". E o figură de stil aceasta legată de etimon sau credeţi cu adevărat că toate sistemele de gândire pe care le enunţaţi au putut influenţa secolul? Nu ar fi mai degrabă invers?

R.M.: Aceste curente au influenţat secolul fără îndoială. Ca artă şi literatură neapărat. E un secol - sau a fost - care a rămas cu spiritul deschis către misterele conştiinţei. Pe de o parte. Pe de alta, în scriitură s-a instalat, încet-încet, mirajul postmodernismului. Prin acesta înţelegând mai cu seamă libertatea pe care şi-au asumat-o scriitorii de a scrie într-un mod atât de liber încât orice marcă a scriiturii lor să poată fi acceptată. Nu mai e vorba de canoane fixe şi de un stil unic, ci de amestecul de stiluri într-o unică scriitură care înaintează ca un şuvoi, dar rămâne mereu percutantă. Acesta este în primul rând Marin Sorescu, despre care am mai vorbit, şi ca poet şi ca prozator. Sorescu mai are însă o faţetă despre care s-a vorbit puţin: aceea a criticului. Critica lui este ironică, muşcătoare, este critică de scriitor. Întotdeauna însă are o logică perfectă şi găseşte fără greş punctele nevralgice ale operelor despre care discută, pe care le măreşte ca printr-un fel de lentilă. Şi Sorescu şi Nichita Stănescu exprimă vârful literaturii române din ultima jumătate de veac.

R.V.: Cum îi valorizaţi în contextul poeţilor lumii din secolul al XX-lea?

R.M.: Nichita, de exemplu, are un stil şi o tematică decelabile şi la alţi autori din Europa, dar mi se pare mai apropiat de unii dintre autorii ruşi şi sovietici, dintre cei buni: Evtuşenko, Voznezenski. Nu are însă o iradiaţie emoţională universală.

R.V.: Din cauza limbajului...

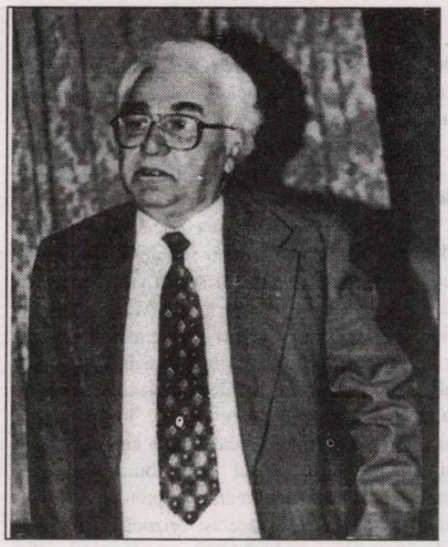
R.M.: Este greu de tradus.

R.V.: Dar şi Joyce e greu de tradus. Sau Queneau...

R.M.: Iradiaţia acestora rezultă mai ales din limbaj, în mod ciudat. Sunt scriitori în faţa cărora cititorii trebuie să facă un efort de a-i cunoaşte bine, nu ei sunt cei care fac tot ce le stă în putinţă ca să-l cucerească pe cititor.

R.V.: Ca să nu mai spunem că tocmai datorită intraductibilităţii *Finnegan's Wake* a rămas un mit.

R.M.: Şi va rămâne. Eu sunt însă mai sceptic în



privinţa lui Nichita Stănescu. Este un poet manierist, un poet ludic, scriind însă într-o manieră diferită de Marin Sorescu. Şi umorul lor este diferit. La Nichita domină sentimentul şi jocul metaforic, uneori nedescifrat până la capăt nici acum. Poate de aceea creaţia lui nu e încă suficient înţeleasă. Sunt convins că asupra poeziei lui Nichita vor trudi mulţi critici până a-i pătrunde toate sensurile. Poezia cu turnură umoristică, aşa cum a scris-o Marin Sorescu, nu era în timpul acela un gen de creaţie care să apară ca fiind prea atrăgător. Ea şi-a câştigat succesul în timp. Marin Sorescu este un spirit extrem de complex, dar se dezvăluie greu. Şi se dezvăluie prin aşteptări pe care nu le găseşti mereu în orizontul de receptare. De aceea, şi asupra lui spiritul critic se va mai exercita, va mai stărui. S-ar putea ca pentru noi, românii, amândoi poeţii să rămână şi în acest secol, al XXI-lea, ca doi creatori contemporani, mai mult chiar decât ai aceluia în care au trăit.

R.V.: Pentru că aţi venit din nou la timpul acesta, aţi pomenit expresia „mirajul postmodernismului". Întrebuinţarea cuvântului „miraj" n-ar fi o depreciere, o valorizare nu prea favorabilă a acestui cuvânt, sau mentalitate artistică, sau stil, sau cum să-i mai spunem?

R.M.: Ba da. Chiar aşa şi cred că e văzut din perspectivă europeană. Postmodernismul a avut o importanţă mai mare în America, unde literatura s-a dezvoltat mai târziu şi unde era nevoie să nu se facă atâtea disocieri între curente, cum s-au făcut şi se mai fac în Europa, pentru că timpul de dezvoltare al literaturii americane e mai scurt decât al celei europene. Valorile lor mari s-au afirmat mai târziu, către sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Postmodernismul nu a dat valori punctuale dar, lăsând această libertate de scriitură să funcţioneze la modul total, aşa încât liricul să se poată confunda cu epicul, umorul cu tragicul, critica însăşi să fie integrată în discursul literar, a putut să provoace o undă de şoc în Europa. Care undă s-a stins repede. În literatura română s-a ivit, surprinzător, un ecou încă destul de timpuriu, în vremea dictaturilor noastre dogmatice. Postmodernismul a constituit atunci un fel de mască prin care se acopereau idei care nu negau starea socială existentă, dar nu o persiflau. Toate acestea se desfăşurau sub cuvertura postmodernismului...

R.V.: ... a unui anume ludic,...

R.M.: ... a pastişării stilurilor, a întrepătrunderii lor cu grija păstrării unei anume suprafeţe, a unei anume pojghiţe de asigurare împotriva controlului ideologic.

R.V.: Vă propun un salt în timp. V-aţi ocupat de clasicism şi de baroc, două perioade extrem de importante în cultura europeană, dar practic inexistente în cultura română; când Corneille se săvârşea din viaţă, în 1684, Miron Costin abia scria poema polonă. Ce v-a determinat să vă îndreptaţi asupra acestor epoci?

R.M.: După Renaştere este ultima epocă mare pe plan european, în anumite ţări europene vreau să spun, care stă cu o anumită direcţie sub hegemonia ordinii şi a raţiunii şi cu o alta sub cea a imaginarului, a sentimentului şi a emoţiei. Aceste două direcţii cuprind aproape toate tipurile de scriitură care au existat încă din Renaştere, ajungând unele până în romantism. Clasicismul secolului al XVII-lea nu mai este pur decât în cazul unor scriitori ca Racine. Şi chiar şi în opera lui au detectat destui critici un fond romantic. Dialectica pasiunilor, care depăşea cadrul strict indicat de principiile lui Boileau. Corneille este un scriitor bipolar, comediile lui au o puternică patină barocă, prin jocurile emoţiilor, ale loviturilor de teatru, ale schimbărilor şi prin tipologia personajelor. Sunt personaje baroce; o lume în schimbare, o lume care mereu se modifică. În vreme ce alte opere ale sale au o factură tradiţională, clasică, cu rădăcinile deduse din teatrul grec, latin şi, cum se ştie, în **Cidul** spaniol.

R.V.: Nu vedeţi în *Cidul* un prim dangăt de clopot al romantismului, care avea să se manifeste o sută nouăzeci de ani mai târziu? Mă gândesc la *Prefaţa la Cromwell* a lui Hugo.

R.M.: Ba da. Există peste tot, în clasicism, nu numai în cel francez, dar şi în cel german, cât este, o undă romantică. Uneori stă la suprafaţa fenomenului literar, alteori în adâncime. Pentru că în lupta aceasta faimoasă dintre raţiune şi sentiment, acesta din urmă tinde să fie dilatat tot mai mult, ceea ce duce spre romantici. N-ar fi prima dată când s-ar vorbi de un romantism al clasicilor, aşa cum a existat un clasicism al romanticilor. Dar, concomitent cu clasicismul evoluează ultimele moduri de realizare a barocului. Or, barocul are un fond sentimental puternic, se deschide spre natură şi spre urât în artă. Barocul spaniol şi italian, mai ales în lirică, acreditează noi tipuri de personaje, cu o viziune emoţională, profundă şi mistică - aşa cum este cel german - asupra lumii. Toate personajele acestea au discontinuităţi sufleteşti, au trepidări ale inconştientului şi au o exaltare a sufletului uriaşă, cum se întâmplă în **Scrisorile portugheze** ale Marianei Alcoforado şi cum se întâmplă - ciudat - în clasicism, în romanele Doamnei de La Fayette.

R.V.: Aţi scris un număr important de pagini despre această perioadă, o carte extrem de consistentă, *Clasicism şi baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea*. Repet cumva ceea ce am formulat în întrebarea anterioară: noi nu avem o tradiţie a studiilor de acest fel. Ce se mai găseşte la Iorga, de exemplu, mi se pare prea puţin pentru investigarea unui fenomen cultural atât de amplu şi atât de complex şi, pentru noi, o epocă atât de îndepărtată a literaturii. Mai cu seamă că e vorba de literaturi nu tocmai aproape de spaţiul nostru. Cum v-aţi descurcat, cum aţi reuşit, în condiţiile de ariditate bibliografică extremă pe care regimul trecut le-a presupus, să fiţi la curent cu discuţiile legate de perioadele respective.

R.M.: Am avut şansa, ca editor, să călătoresc în multe ţări, să merg la târguri internaţionale de carte şi să pot consulta opere aflate în mari biblioteci. La aceasta s-a adăugat şi şansa de a fi avut câţiva prieteni, profesori, care mi-au trimis câte ceva din materialul bibliografic de care aveam nevoie. În fapt, totul a fost destul de greu, cele trei volume despre clasicism şi baroc au necesitat un travaliu de aproape cincisprezece ani. La data când le-am pu-

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

blicat, nu mă simţeam speriat de vreun complex de inferioritate, nu mi-am pus deloc problema că ar fi fost pe undeva cărţi fundamentale pe care eu nu le cunoşteam. Chiar dintre cele scrise şi apărute foarte aproape de momentul în care eu îmi tipăream, la rândul meu, această lucrare. Am avut cărţi spaniole, portugheze, italiene, germane, franţuzeşti. Când n-am putut avea ediţia originală, am beneficiat de accesul la traduceri în diferite limbi, aşa încât pot să spun că din sutele de titluri fundamentale nu mi-a lipsit nimic esenţial. Mie mi s-a părut că poezia barocă a reprezentat fenomenul cel mai mare în epocă - nu teatrul -, ca şi romanul baroc, gândindu-mă la doi autori de vârf: Baltasar Gracián şi Cervantes.

R.V.: Spuneţi, în prefaţa la volumul al şaptelea al *Jurnalului de cărţi*, că v-aţi simţit bine în „vecinătatea" unor autori pe care, deşi din epoci diferite, i-aţi considerat „contemporani". Şi îi numeaţi, între alţii, pe Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Musil, Gottfried Benn, Kafka, Rilke, Blaga.

R.M.: Există scriitori a căror lectură m-a convins că fac parte dintre permanenţele umane. Ei sunt autori ai tuturor timpurilor. Ei bine, din toate generaţiile de moderni, Jarry reprezintă modernitatea demonilor absurdului, Latréamont este şi el un absurd cinic, coleric, romantic, iar Rimbaud a fost marele deschizător al modernităţii în Europa, atunci când Occidentul nu avea conştiinţa modernităţii în deplină înţelegere. Ei toţi au avut parte de o receptare continuă; nici astăzi nu au ieşit din spiritul public, şi astăzi iubitorii de poezie îi gustă ca pe nişte contemporani ai noştri, ca pe nişte spirite ale sensibilităţii eterne. Aşadar, din cauza asta am spus că i-am simţit ca pe nişte „vecini" de sentimente şi de sensibilitate. Tot aşa i-am perceput şi pe Blaga, pe Arghezi sau pe Bacovia. Aceştia au fost pentru mine poeţii-cheie ai sensibilităţii europene, aşa cum se exprima ea aici, în spaţiul carpato-dunărean.

R.V.: V-au atras şi spiritele protestatare, cei care au transformat erotismul, cum spuneaţi în acelaşi loc, în revoltă existenţială. Şi i-aţi numit pe Sade, pe Genet, pe Céline, pe Camilo José Cela şi pe Henry Miller.

R.M.: Literatura erotică a fost puternică încă de la sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea. O literatură protestatară, socotită aşa în primul rând pentru că încălca nişte reguli - ale pudorii clasice, ale cenzurii, ale unei rigori morale, aşa cum o înţelegeau oamenii din acea vreme. Nu degeaba a „beneficiat" Sade de douăzeci şi nouă de ani de închisoare. Când ieşea în libertate scria însă la fel. Şi până la urmă cea mai mare parte a operei lui s-a făcut în închisoare. Sade este personajul cel mai ciudat din secolul al XVIII-lea pentru că el este, în sensul epocii, un autor al Secolului Luminilor, care crede în raţiune, nu îmbrăţişează miturile mari ale creştinismului, nu are încredere în catolicism; este un spirit liber şi protestatar. Dar el face din literatura lui erotică tot un fel de protest. Şi aşa sunt concepute aproape fiecare dintre romanele sau povestirile sale. Este epoca în care alternativa liber-arbitru - supunere -, la Sade şi la Diderot -, a căpătat o reflectare literară. Ceilalţi au un alt tip de modernitate. Pentru că nici Miller nu s-a putut exprima liber în America, ceea ce l-a determinat să vină în Europa...

R.V.: Şi anume în Franţa.

R.M.: Aici a găsit climatul cel mai potrivit pentru a-şi realiza opera. Nici la el amorul nu este o simplă etalare a sexului, a voluptăţilor în sine. Henry Miller se bazează pe un spirit de frondă în tot ce face şi pe o ironie profundă, susţinută de o îndrăzneală enormă, pe care n-am mai găsit-o decât la alt spirit mare, dar apărut ceva mai târziu, la Camilo José Cela...

R.V.: Contemporan cu noi, laureat cu Nobel în 1989, un scriitor pe care încă mulţi îl consideră scandalos.

R.M.: Cine citeşte cartea lui, **Cristo versus Arizona,** poate vedea în ea o scriere pornografică, dacă o ia numai în planul ei superficial. Nu este o altă operă ca aceasta - poate numai Miller să mai fi scris în această linie, dar nici el nu e atât de porcos, dar în alt scop -, în care să regăseşti în dedesubtul limbajului o altă lume atât de complexă. E drept că una dezagregată total, care trăieşte instinctual, o lume a sfincterului şi a fecalelor, în care nu există nici un principiu moral ce trebuie respectat. Moartea şi erosul sunt mereu împreună, ca şi la Marchizul de Sade. Şi acelaşi orizont al libertăţii totale, naturale, ce îngăduie ca personajele din opera celor doi scriitori să-şi aroge dreptul de a face orice. Dar stilul lor, propriu unor mari artişti, nu frapează prin violenţa limbajului neapărat cât prin tot universul pe care ei reuşesc să-l construiască. Aici găsesc eu misterul acestor cărţi, taina acelor impulsuri ale fiinţei umane care se eliberează de orice prejudecată, de orice opreliştе. Fiindcă şi lumea lui Cela, ca şi a lui Sade, este o lume a utopiei, a utopiei sexului.

R.V.: Aţi abordat diverse perioade din literatura lumii. Care este, după opinia dumneavoastră, viitorul comparatismului, atât în România, cât şi în lume?

R.M.: Sunt foarte sceptic în privinţa comparatismului actual. Şi în lume, şi în ţara noastră. În lume, el s-a întors la tipologii, la diferenţe şi mentalităţi. Dar! Şi în cadrul mentalităţilor, şi în privinţa axării pe iconologie se poate constata cum interesul se deplasează de la text la imagine. Aceasta este tendinţa actuală a unor colegi ai mei care aproape în grup funcţionează în această direcţie, în vreme ce eu m-am cantonat sau m-am încăpăţânat, mai bine spus, să rămân la formule tradiţionale, care mi se pare însă că păstrează în centrul lor creaţia literară. Cred că toate tentativele acestea de a aduce comparatismul în planul imaginii, ca element prim, literatura rămânând în planul secund, nu sunt de bun augur. O modernitate. Care cred că va trece.

R.V.: Ce a trecut din obsesiile dumneavoastră cărturăreşti în planul editorial al „Universului", editură pe care aţi condus-o din 1971 până în 1990? Ce aţi vrut să mai publicaţi şi n-aţi reuşit?

R.M.: În primul rând aş fi vrut să duc mai departe tipărirea programelor teoretice ale diferitelor curente literare...

R.V.: Cum au fost cărţile din seria „Arte poetice"...

R.M.: Au ieşit: **Antichitatea, Renaşterea** şi **Romantismul**. Era în programul meu imediat un masiv volum cu toate programele barocului, care nici nu sunt cunoscute. Proiectul a căzut, fiindcă după plecarea mea de la editură n-a mai interesat pe nimeni. Ar fi urmat programele expresionismului şi mai erau încă studii critice, teoretice, cărţi de estetică. Rămăsesem cam la jumătatea drumului; erau şi prea multe pentru a putea fi realizate în douăzeci de ani, cât am vrut eu. Ceea ce am regretat, de asemenea, că n-am putut duce mai departe au fost seriile de poezie; numai în românеşte sau seria bilingvă. S-ar fi dovedit de mare importanţă, mai ales pentru cititorii mai tineri, pentru că accesul la original nu e întotdeauna lesnicios. Mai trebuia publicată o mare antologie de poezie expresionistă, pe care ar fi urmat să o facă Petre Stoica. Eu vedeam şi separat făcute mai multe volume de Else Lasker-Schöler şi Gottfried Benn şi alţii. Am făcut ediţii frumoase din Rilke, dar nu erau încă operele complete, aşa cum n-am putut duce la bun sfârşit nici întreaga operă a lui Valéry, pe care l-am început cu Ştefan Aug. Doinaş. Un mare regret al meu a fost întreruperea ediţiilor de autor ale marilor clasici, din care s-a făcut Thomas Mann până la un punct; Kafka şi Proust s-au continuat şi m-am bucurat pentru asta.

R.V.: Aţi publicat sistematic şi cronică de întâmpinare, în ciuda volumului imens de muncă reclamat de cărţile pe care le-aţi scris. Cine răsfoieşte colecţiile publicaţiilor unde aceste cronici au apărut sau cine parcurge *Jurnalul de cărţi*, care cuprinde deja şapte volume, observă că nu v-aţi prea cruţat contemporanii. Vă consideraţi un cinic sau este un reflex al credinţei în rolul criticii ca judecată de valoare, răspicat exprimată?

R.M.: Este, într-adevăr, o credinţă a mea în funcţia criticii. Critica nu este operă de demolare, dar nici de construcţie de statui. Criticul trebuie să ţină cât se poate de puţin seama de relaţiile lui cu autorii contemporani, chiar şi cu cei care-i sunt prieteni. El trebuie să facă abstracţie de prieteni şi să rămână doar cu cărţile lor. În felul acesta, îşi poate rosti convingerile - care pot fi valabile sau eronate -, dar care pleacă, oricum, de la credinţa că una dintre obligaţiile fundamentale ale criticului este enunţarea deschisă a unei ierarhii de valori. Nu demolarea, pentru că acele cărţi care ar trebui demolate n-ar trebui să fie nici publicate. Dar noi, românii, nu practicăm critica de omisiune, cum se face în alte ţări, unde pot să iasă zece-cincisprezece cărţi ale unui autor şi să nu le ia nimeni în seamă. La noi este prea puternică mişcarea de grup, de gaşcă, încât, prin judecăţile unor critici legaţi de anumite grupuri, nu se realizează decât o subminare reciprocă şi, în felul acesta, se crează o confuzie generală. Eu am încercat, în limita posibilităţilor pe care le am, să limpezesc apele.

R.V.: Ce credeţi că va rămâne din literatura acestor ani în care aţi publicat destul de multă cronică de întâmpinare?

R.M.: Destul de multe valori. Mă gândesc la Gheorghe Pituţ şi la Cezar Baltag. Dintre doamne, la Ileana Mălăncioiu, la Angela Marinescu şi acum, în ultima vreme, a trecut peste previziunile mele o altă poetă de odinioară, şi ea sexagenară, Nora Iuga. Care - uimitor faptul - realizează o poezie a senectuţii cum n-a făcut-o nici un bărbat.

R.V.: În memoriile dumneavoastră, apărute acum cinci ani şi intitulate *O viaţă trăită, o viaţă visată*, practicaţi - vorbeam mai înainte despre cinism - arta de a trata fără menajamente chiar autorul.

R.M.: În primul rând autorul.

R.V.: Aţi deschis o cale, în felul acesta, care părea, până la dumneavoastră, rezervată literaturii de ficţiune. Numai acolo, autorul îşi putea permite să fie nemilos cu sine.

R.M.: Fiind un autor care nu are o mare faimă, fiind un om obişnuit...

R.V.: De ce spuneţi că nu aveţi faimă?

R.M.: Pentru că nu sunt recunoscut. Fiind, aşadar, un autor care nu are o mare faimă, m-am gândit, atunci când am optat - târziu, după cum se vede - pentru literatura de memorii, că nu o fac din motive strict literare. Am recurs la această manieră pentru a-mi forţa propria sinceritate. Până spre limitele indicibilului. Nu pot să spun că am ajuns atât de departe, fiindcă am ancorat, până la urmă, într-o zonă în care nu mă pun numai pe mine în pericol - lucru de care nu m-am ferit - sau mă aduc în faţa lumii cu o imagine ridicolă, cotidiană, boemă, ci îi pun într-o situaţie stânjenitoare pe alţii. În acest loc m-am oprit. Dar, aşa cum spun în preludiile la noua ediţie, ce va apărea în curând,

bujor nedelcovici

ECLIPSA MARILOR VIZIUNI

5 aprilie 1997

* Paştele catolic.

Am asistat la slujba ţinută în biserica de la Saint Mandé.

* Vizită la Leonid Arcade Mămăligă, de care mă leagă o lungă prietenie. Am petrecut împreună vacanţele la marginea mării, la Carquieranne. Nu se simte bine cu sănătatea. Am discutat îndelung despre moarte în diverse religii şi în special în Budism. Gânduri lucide pândite permanent de îndoială şi ispitite, de existenţa unui *au-delà*: conştiinţa, viaţa de apoi, reîncarnarea, spiritul indestructibil... Ne-am despărţit reconfortaţi după o discuţie în care de multe ori negrăitul şi sugestia au avut un rol important.

8 aprile 1997

* Reuniune la ESPRIT cu tema **Mondializarea. A treia revoluţie industrială.**

Concluzii personale: După ce se va realiza Uniunea Europeană (Piaţa Comună şi moneda unică: utopiile sfârşitului secolului al XX-lea), logica de piaţă generalizată se va dirija firesc spre globalizarea şi mondializarea dictată de interesele economice şi financiare, singurele principii diriguitoare ce vor conduce statele şi conştiinţele. Cultura, arta, spiritul - fiinţa umană - vor rămâne pe planul doi sau poate chiar ignorate.

Profeţii secolului al XIX-lea şi al XX-lea au anunţat de mult timp că ne aflăm într-o epocă de mutaţie şi criză a civilizaţiei, într-o „vârstă neagră" - *Kali-Yuga* - care se situează într-o *Kalpa*, perioadă lungă în legea ciclurilor, aşa cum este scris în **Bhagavad-Gita**.

Cine au fost profeţii?

La Boétie (secolul al XVI-lea): **La serivitude volontaire** - Plăcerea poporului de a se aservi; orice putere se naşte şi se stabileşte pe acceptarea voluntară a subiecţilor.

Dostoievski: **Fraţii Karamazov**. Fabula Marelui Inchizitor: „De ce ai venit să mă deranjezi?" îl întreabă Marele Inchizitor pe Cristos. Iar în **Posedaţii**: „pornind de la libertatea nelimitată ajungem la despotismul infinit" - Şigailev.

Nietzsche este primul nihilist al epocii moderne (care îşi are originea în Pyrron, părintele scepticismului): „Dumnezeu a murit". Pentru Nietzsche decandenţa apare ca o şansă. Anticristul se află *Par-delà le Bien et le Mal*. Universul este eliberat din dualismul dintre Bine şi Rău.

Joseph de Maistre, Kirkegaard, Cioran, Ortega y Gasset (**Revolta maselor**) şi toate curentele care au urmat: nihilismul, scepticismul, cinismul, pesimismul, fatalismul (*Tout est illusoire*) şi în special laicizarea republicană şi ateismul... au făcut ca stâlpii de rezistenţă ai unei civilizaţii să fie dărâmaţi, unitatea interioară a indivizilor să fie zdruncinată şi să se încerce o restructurare pe baza unor principii şi valori care încă nu au fost găsite...

Conceptele: Stat, Suveranitate, Naţiune, Drept, Lege, Datorie, Morală, Tradiţie, Religie au fost relativizate şi uneori compromise de un ultraliberalism democratic acompaniat de ideea „Drepturilor omului", ridicată la nivel de principiu universal. Acum ne îndreptăm - ca o fatalitate - spre globalizare şi mondializare: uniformizare, omogenizare (toţi îmbrăcaţi în *jeans* şi mâncând un *hamburgher*), individualism, egoism, lipsa de vitalitate şi voinţa de a rămâne „o persoană", nu „un individ", absenţa semnificaţiilor, a sensului timpului, a vieţii şi a morţii. Trăim o epocă dezarticulată în care pilonii de susţinere nu mai sunt reprezentaţi de Fiinţă (A fi) şi Spirit (transcendata), ci Istoria şi Atotputernicul „a avea" şi „a negocia"... totul este de vânzare şi cumpărare şi fiecare are un preţ. Max Weber: **L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme**.

Exemple: dacă aperi conceptul de naţiune eşti considerat naţionalist; dacă încerci să regândeşti critic istoria ultimilor cincizeci de ani eşti calificat revizionist, negaţionist sau nazist; dacă discuţi despre etică şi morală eşti catalogat moralist.

Ce ne rămâne de făcut? Arta de a trăi în mici comunităţi spirituale; etica şi bucuria efemerului; un stil propriu; o orbire necesară, lucidă şi pasageră; ironia şi detaşarea care să înlocuiască nevoia de sens existenţial şi transcendental; clarviziunea umorului care să ne consoleze pentru lipsa finitudinii; viaţa în detaliu, cioburi, frimituri, clipă şi derizoriu... viaţa ca joc.

Trăim eclipsa marilor viziuni şi angajamente şi ne îndreptăm spre un „Turn Babel" la dimensiuni universale. Să nu uităm că „Turnul Babel" a fost dărâmat...

Întotdeauna o tendinţă spre o extremă determină o mişcare inversă de balansare şi păstrare a echilibrului. Semnalele de alarmă au apărut şi noţiuni considerate învechite se află din nou în dezbatere. Exemplu: naţiunea, patria (patriotismul), suveranitatea...

Să încercăm să rămânem suverani cel puţin pe viaţa şi destinul nostru...

(urmare din pagina 14)

sunt un om obişnuit, dar am dreptul la memorie şi, având acest drept, trebuie să-mi permit în acest veac tragic, absurd şi plin de umor, să descriu lumea aşa cum am văzut-o eu.

R.V.: Aţi redactat un studiu comparatist pentru CD–ROM-ul despre Eminescu realizat de Fundaţia Libra anul trecut. Nu vi s-a părut o impietate faţă de cultul pentru carte în care aţi trăit?

R.M.: Dacă nu am avea curajul să înfăţişăm lumii lirica eminesciană dintr-o perspectivă contemporană înseamnă că nu vom contribui decât la perpetuarea unei imagini vetuste a marelui poet. Cine citeşte acest studiu va vedea că, departe de a fi o demolare a lui Eminescu, este o punere a lui în discuţie într-un alt context şi într-un alt timp. Faptul că l-am aşezat faţă în faţă cu Rimbaud, cu Verlaine, cu Hérédia - dând citate din operele acestor mari scriitori simbolişti şi parnasieni - demonstrează că lirica lui s-a muzicalizat şi s-a interiorizat în aşa măsură încât, pusă în acest context iese în relief un alt model Eminescu, în legătură cu care sunt convins că va avea şanse să intre în actualitate pe o cale mai lesne de înţeles de către generaţiile mai noi decât de către cele anterioare. În acelaşi timp, trebuie să spun că eu nu le-am practicat, dar nu m-au speriat nici atacurile împotriva lui Eminescu. Pentru că atacurile - în general declanşate de autori tineri - nu se pot îndrepta decât asupra unor statui. Mai micii sau mai marii noştri contemporani nu pot să se valideze prin scriitori minori. În toată lumea s-a întâmplat aşa. Tentativa de demolare merge la înălţime, niciodată jos. Doar că aceste tentative trec. Eminescu e din nou pus la încercare, cum se pun metalele, şi dacă lirica eminesciană rezistă, aceasta nu e decât o confirmare a valorii ei. Sigur că trăim într-o epocă în care interesul pentru înaintaşi a scăzut enorm. Generaţiile tinere nu mai citesc literatură. Ori se uită la televizor, ori ascultă muzică, ori se cufundă în jocuri pe calculator - acestea au devenit un adevărat drog, îndepărtându-i pe cei tineri de carte. Dar se vor plictisi la un moment dat. În primul rând de muzica aceasta care biciuie nervii, apoi vor renunţa să se imbecilizeze cu jocurile electronice. Se va ajunge la saturaţie şi la o lâncezire în această privinţă. Aşadar, eu nu cred că va muri cartea datorită acestei recepţii puţin interesate în momentul de faţă. Este o mizâ. Care va trece. S-a vorbit de atâtea ori că moare literatura, s-a spus că moare critica şi iată că n-a murit nici una dintre ele! Literatura va mai dăinui pentru că nu are concurenţă. Toate celelalte arte, ca şi distracţiile audio-vizuale sunt situate prea puternic sub zodia modei. Se vor perima. Nu se poate asculta la infinit muzică *rap*. Aşa cum nu pot fi urmărite pe ecranele computerelor tot felul de figuri care-şi fac diverse farse.

R.V.: Sunteţi un cărturar umanist. Ce şanse acordaţi umanismului în continuare?

R.M.: Depinde la ce umanism ne referim. Dacă e vorba de umanismul cultural sau de cel moral. Cel moral trece prin mari încercări, mai ales în ţara noastră. Este o epocă, acuma, numită de tranziţie, în care se înfăţişează imaginea lumii ca junglă, imagine pe care am întâlnit-o şi în literaturile mari de altădată, în cea expresionistă sau în cea a aburdului. Noi, românii, nu trăim imaginea lumii ca junglă, ci trăim real în această junglă. Este cea mai urâtă faţă pe care ne-au putut-o scoate la iveală vremurile. Într-un fel, ea se dezvăluie azi şi în Europa. Nu ştiu dacă a fost întotdeauna aşa sau au fost înregistrate o serie de mutaţii în fiinţa, în biologia, în conştiinţa noastră. Dar aici se manifestă tragicul absurd. În literatură însă nu se întâmplă aşa. Nu se scrie mult, dar se ţinteşte spre altceva. Nu se face o literatură moralizatoare, dar se face o literatură a inteligenţei şi chiar a sentimentului. Trăiesc cu gândul că după ultimele manifestări ale tinerilor - judecând mai cu seamă în câmpul poeziei - s-ar putea să ne îndreptăm către un mare romantism. Nu unul egal cu cel care a fost, ci un romantism - cum se întâmplă în toate vremurile când curentele se schimbă - cu o forţă nouă, dar cu un fond sentimental şi emoţional profund.

Interviu realizat de
Radu Voinescu

O NOUĂ MONOGRAFIE

de SIMION BĂRBULESCU

*Oviitoare istorie a criticii şi istoriografiei, ca parte componentă a unei istorii a literaturii contemporane, va trebui - după opinia mea - să cuprindă şi un capitol dedicat criticii monografice, care a cunoscut o amplă dezvoltare - cu precădere în deceniile şapte şi opt, când împlinea un gol al istoriografiei anterioare. Au apărut în această etapă numeroase monografii - unele în colecţia „Oameni de seamă", altele academice, semnate de cercetători serioşi, precum Ovidiu Papadima, Tudor Şoimaru, Pompiliu Marcea, G. C. Nicolescu, V. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Al. Oprea, Al. Piru, Ileana Vrancea, Adrian Marino, Al. Săndulescu, Ion Bălu, Z. Ornea - ca să nu amintim decât numai o parte dintre cei ce s-au ocupat de scrierea unor lucrări inspirate de scriitori ca V. Alecsandri, Ion Slavici, Al. Vlahuţă, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Topârceanu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Al. Macedonski, G. Călinescu, Cezar Petrescu ş.a. De reţinut că nu numai **personalităţile literare** se constituiau în obiectiv de studiu, ci şi unele dintre **curentele şi şcolile literare** cărora, în trecut, nu li se acordase decât o minimă atenţie. O atât de mare afluenţă de studii şi cercetări se explică - aşa după cum am precizat - datorită faptului că - în trecut - asemenea lucrări au apărut doar întâmplător. Iată însă că preţuirea deosebită ce le-a fost acordată a atras şi reacţia din partea - pe atunci - tânărului critic N. Manolescu; acesta aprecia că o asemenea preocupare exclusiv monografică ar fi semnul unei îmbătrâniri a istoriei literare (conform „Astra", nr. 4/1966). Atitudinii sale criticiste i s-a răspuns aproape imediat de către un alt critic tânăr pe vremea aceea (Matei Călinescu), în revista „Contemporanul" (nr. 41/1966), care socotea că intransigenţa unor critici faţă de activitatea de cercetare a altor confraţi n-ar fi un lucru îmbucurător, precizând că ar fi chiar o obligaţie ca unui concept larg al literaturii să-i corespundă un concept larg al criticii... În ceea ce mă priveşte apreciez că actul critic - când este făcut cu pasiune creatoare şi onestitate - este binevenit indiferent de unde şi de la oricine. Aş vrea să aduc, în această privinţă, exemplul lui G. Călinescu, a cărui stimă şi preţuire era orientată faţă de activitatea de cercetare a tuturor celor ce lucrează în domeniul criticii, începând cu arhivarul şi documentaristul şi ajungând până la cei ce ilustrau interpretarea excepţională...

Exemplul lui G. Călinescu l-a urmat şi Ion Bălu, care - în 1969 -, susţinea o teză de doctorat despre **Opera lui G. Călinescu**, urmată de publicarea unui eseu despre etapele creaţiei, în 1971, şi, mai apoi, de o serie de studii cu caracter monografic despre Cezar Petrescu, Marin Preda, Lucian Blaga, Ion Creangă ş.a. Una dintre cele mai ample cercetări monografice, căreia i-a consacrat o bună parte a activităţii sale, este cea despre Lucian Blaga, căreia - din 1986 şi până în prezent - i-a consacrat mai multe volume: unul operei şi alte patru vieţii acestuia. Dintre volumele consacrate/inspirate biografiei este şi cel de-al patrulea (apărut la Editura Libra, colecţia Biografii, Bucureşti, 1999) şi pe care îl vom reţine mai departe sub proiectorul critic.

Ca şi în celelalte volume, Ion Bălu urmăreşte derularea/devenirea, existenţei lui Blaga în mod cronologic - pe etape -, celui de-al patrulea volum revenindu-i ultima etapă (dintre iulie 1947 şi mai 1966), respectiv capitolele XXII-XXIV.

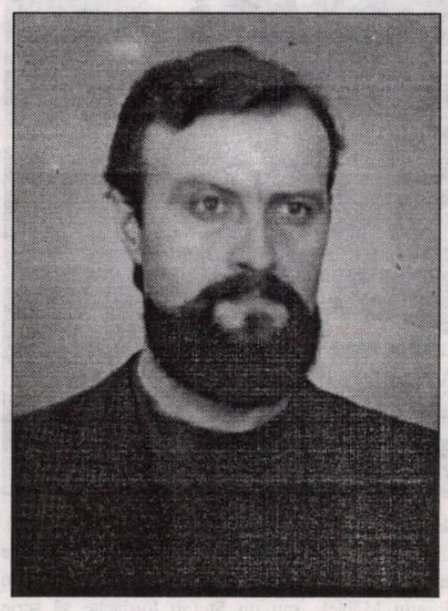
* Se cade a remarca de la bun început că Ion Bălu - în tot ceea ce a dat la iveală până în prezent - s-a dovedit un critic serios care-şi bazează fiecare afirmaţie pe cercetarea minuţioasă şi trudnică a numeroase date, documente, tot felul de alte lucrări de arhivistică şi alte varii informaţii pe care se va ridica mai apoi edificiul descrierii explicative şi nu arareori chiar al interpretărilor excepţionale. Modelul este - cum am arătat - cel al lui G. Călinescu, fără să ignore însă nici pe cel al unor spirite luminate, precum Torouţiu, Vianu, Adrian Marino, Al. Piru, G. Ungureanu, Augustin Z. N. Pop şi mulţi alţii... Dedicându-se cu pasiune creatoare muncii aride de cercetare monografică, Ion Bălu nu s-a îndoit nici o clipă că aceasta ar fi un semn de îmbătrânire a culturii, cum credea colegul său N. Manolescu, ci - înainte de toate - de continuare a unei tradiţii istoriografice româneşti, acesta fiind nu un semn de bătrâneţe, ci de pasiune entuziastă, de dragoste faţă de adevăr şi de progresul adevărului - chiar şi în formele mai puţin orgolioase ale criticii explicative - ilustrate de către Tudor Vianu, atenţia fiindu-i îndreptată spre combaterea teribilismului şi dogmatismelor - chiar când acestea pornesc de pe înălţimi ameţitoare... Ion Bălu a cunoscut de la începuturi că afirmarea noului nu implică înlăturarea tradiţiilor valoroase ale poporului, însuşindu-şi creator opiniile lui G. Călinescu, potrivit cărora „tradiţia nu înseamnă altceva decât înaintarea organică după legi proprii, şi nu este îndoială că organicul există în literatura română".

După opinia mea, Ion Bălu este - în critica şi istoriografia actuală - reprezentantul acribios al criticii monografice, lucrările sale constituindu-se în repere ale cercetării actuale, chiar şi pentru cei ce se consideră reprezentanţi ai criticii de interpretare excepţională, respectiv chiar eseiştilor care ilustrează epoca actuală...

* Revenind la cel de-al patrulea volum, informăm că el cuprinde descrierea explicită a ultimilor etape din devenirea lui Lucian Blaga. În cel de-al XXII-lea capitol (**Sentimentul tragic al existenţei**) este evocată „mizeria condiţiilor sufleteşti şi materiale" în care i-a fost dat să-şi deruleze existenţa după 1947, an în care avea să fie destituit din învăţământul universitar şi trecut pe o linie moartă, ca bibliotecar-şef, mai apoi cercetător ştiinţific principal, ceea ce - în ciuda agresiunii comuniste - nu împiedică relaţiile interumane ale poetului, chiar când acestea îmbracă forme agresive din partea unora dintre confraţii mai apropiaţi (precum cei din Cercul literar) sau de breaslă... Lectorul acestui capitol va poposi cu precădere asupra rolului pe care l-a avut în creaţia din această etapă, ultima sa mare iubire faţă de Elena Daniello, despre care până acum se ştiau prea puţine lucruri, cum şi rolul pe care l-au jucat şi alte pretendente la afecţiunea poetului (Viorica Manta şi Livia Armeanu, Coca Rădulescu ş.a.). Faţă de toate acestea, Elena Daniello avea „o educaţie literară şi artistică superioară şi oferea privirilor o atrăgătoare înfăţişare fizică" (p. 165). Relaţiile cu Elena Daniello sunt surprinse de către monografist, cu o fină cunoaştere a sufletului feminin şi a relaţiilor speciale dintre cei doi: „Elena Daniello - notează Ion Bălu - dovedea o rafinată plăcere în a-l tortura pe poetul îndrăgostit. Nu rostea cuvântul aşteptat, ci îi oferea doar un surîs şăgalnic" (p. 166). Iată şi o scrisoare a lui Blaga din care extragem: „Mă încânţi şi îmi descânţi, când stai în faţa mea. Mă încânţi şi îmi descânţi, când umbli prin faţa mea. Când râzi, îmi placi cu putere de lege. Când şăgălnicia ţi-o rosteşti cu glas mai adânc decât jocul, nu mai întrezăresc pentru mine nici o scăpare" (p. 167). Iată acum şi explicaţia lui Ion Bălu: „Dragostea pentru Elena Daniello l-a scos pe Lucian Blaga din istoria imediată, proiectându-l într-un spaţiu privilegiat, în care iubirea îl făcea imun la mizeriile existenţei cotidiene" (p. 168). Autorul nu uită să arate şi rolul pe care l-a jucat Cornelia (soţia) în devenirea poetului pe parcursul numeroaselor sale „trădări" erotice. Trebuie reţinut şi rolul/rostul acestor aventuri în „drumul spre desăvârşire": „Poetul - scrie Ion Bălu - pleca de la un stimul exterior; un gest; o imagine, o trăire instantanee, o propoziţie rostită de cineva, un fenomen natural ş.a. Dar faptele ce-i captau atenţia erau introduse într-o reţea complexă de alte evenimente, reale sau imaginare, întâmplate în prezent, ori desfăşurate în trecut, experimentate direct sau doar închipuite, selectiv atrase de forţa iradiantă a nucleului iniţial" (p. 183-184).

* Cel de-al XXIII-lea capitol (**Odiseea unei traduceri**) evocă avatarurile pe care le-a cunoscut traducerea lui **Faust**, de Goethe, cum şi perfectarea unor studii filosofice: „Izolat şi marginalizat de comunişti - notează Ion Bălu -, Lucian Blaga a continuat să urmărească progresele ştiinţei contemporane, în ciuda limitării accesului la informaţia occidentală" (p. 215). Notabilă ni se pare şi opinia lui Şerban Cioculescu dintr-o scrisoare din această etapă: „Ai tinereţea fără bătrâneţe a divinilor poeţi, întru prospeţimea de recepţie a criptologiei cosmice" (p. 223-224). Sunt menţionate şi unele comportamente intolerante faţă de activitatea creatoare a lui Blaga (de pildă cea a lui Tudor Arghezi, care considera că alegerea traducătorului lui **Faust** a fost „nepotrivită" - p. 227). Capitolul se încheie cu **Deschiderea dosarului de „acţiune informativă" împotriva lui Lucian Blaga** (p. 270-276).

dumitru pană



Ilion

(poem-ecou)

I

LA
fiecare zece ani se-aprind deasupra
zidului focuri
semn că lupta încă n-a încetat.
se-aprind singure nevăzute focuri în slava
tuturor întoarcerilor pe drumuri de sare şi
fum.
focuri orizontale apăsate de glorie
şi de moarte.
umbrele pipăie piatra cătând să stingă
setea
aşteptării între mare şi zid între cer şi
nisip.
la zidul nădejdii a-nflorit deznădejdea.
visul rodeşte mai mult decât toată
sudoarea.

dar s-au întâmplat toate astea? pentru că
a fost şi gândul că nu s-au întâmplat

II

APOI AM COBORÎT DIN CORABIE
pe nisipul crud. totul mă trage în sus
totul mă trage în jos. drumul a dispărut -
tot câmpul e drum. păsările zboară doar
vertical.

am trecut peste râu - în el mi-am pierdut
pentru o clipă
chipul, apa se limpezise în palmă.
netulburată decât
de linia vieţii
a morţii. setea a rămas mai departe. apoi
am ajuns la
fântână - în ea mi-am regăsit chipul. setea
a rămas mai departe.

la moarte cântând. apoi ne-am retras
şi-am învins. cine e Străinul? cine e
Mortul?
cine după ce mască eşti?

cetăţi în iarbă peste alte cetăţi în iarbă.
focuri de sânge.

am venit aici navigând după semnele
tuturor dorinţelor noastre - sclavi
mângâierii. ne vom întoarce
după semnele unei singure dorinţe -
sclavi depărtării.

ne-am retras şi-am învins în întoarcere.
ne-am retras şi-am învins în moarte

III

CUM ADUCI PRADA acasă
şi se face dintr-o dată târziu

IV

VOM MERGE LA POPOARELE
MĂRII. preţul îndrăznelii
va fi nădejdea deznădejdii. vântul nu mai
ajunge
la pânze. pomii se scutură de fructe
necoapte.
apoi vom merge la popoarele cu umbre
lungi
cu suliţe grele de sânge cu scuturi grele
de lacrimi.

de pe caduceu se scutură mugurii galbeni.
ura e-nvelită în zâmbet. tristeţea asemeni.
se chinuie zâmbetul în fărărostul său.

pe ţărmul altor ape lacrimile altui plâns.
zeu tânăr lângă zeu tânăr.
trup lângă trup. val de val. fără vise ori
amintiri.
clipa aceasta. între mare şi zid. şti-vom
târziu.
acum ştim numai că vom şti.

V

ÎN CRUCEA NOPŢII aorte şi atrii
pulsează finit vlaga deşertului.
în crucea nopţii e-o mare de vise şi sânge.
ziduri imense de ochi imenşi
desperecheaţi şi ficşi
neclipind. printre ei
tăişul luminii veghind până dă culoare
lucrurilor
cum privirea nu poate.

nopţi peste nopţi peste singura zi din
singura zi
s-au prăbuşit. lumina rămâne doar ca nu
sâmbure de întuneric. o
ziua întâmplătoare. noaptea destin.

în crucea nopţii se dă lupta între cifre şi
litere.
cineva trebuie să vină să numere. cineva
nu va mai şti să numere.
primul triumf. prima înfrângere.

linia s-a frânt în punctul o şi nu mai ştie
încotro s-o pornească.

VI

NU TOŢI VOM MURI DE MOARTE
NEVĂZUTĂ. zidul aşteaptă
şi marea
aceleaşi spaime în carnea sacră. în
sufletul uitat
mari spaime ascunse în spaime mai mici.
dar spaima frumuseţii fără ecou? zilele
întâmplătoare.
noaptea destin.
citeam cercuri şi linii pe scuturi străine.
semne străine.
căpătam obiceiuri barbare.
apoi le visam şi nu mai ştiam de ele.
zidul greu de urletele noastre în tăcerea
noastră se va prăbuşi.
ne e teamă de clipa când vom învinge.
încă de-acum trecem în trupul altei morţi.
şi vom învinge. fără scăpare vom învinge.

înecatul aduce mari spaime din ape.

SUBIECTIVITATEA SUBIECTIVITĂȚII

de MARIA LAIU

Cine se încumetă să întocmească singur monografia unui teatru, mai ales când a lucrat ani buni acolo, riscă să-i privească existența trepidantă dintr-un singur unghi, cu o accentuată subiectivitate.

Avantajul unei asemenea întreprinderi este acela că volumul - gândit și alcătuit fiind de către o singură persoană, care, pe deasupra, cunoaște foarte bine activitatea teatrului luat în discuție -, se concentrează, în general, în jurul unei idei, conferindu-i-se unitate. Oricum ar fi, realizarea unui tom de felul acesta cere trudă și multă migală.

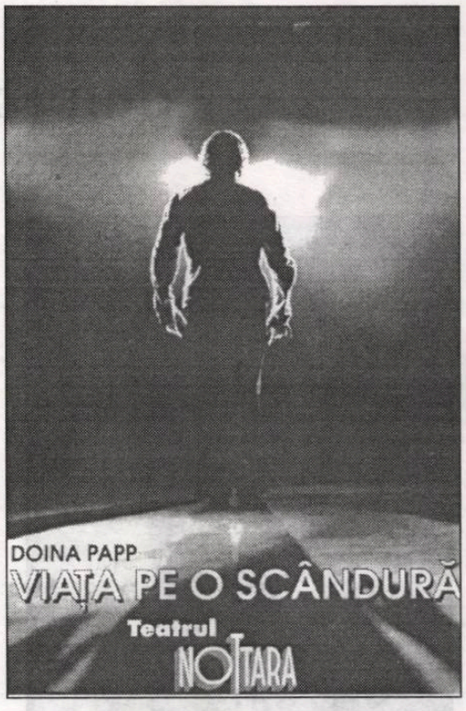
Doina Papp și-a asumat deplina responsabilitate pentru conceperea unei monografii a Teatrului „Nottara", intitulată **Viața pe o scândură.** Editată, cu sprijinul Ministerului Culturii, de AFIR, cartea are o eleganță sobră. Calitatea hârtiei, a fotografiilor, a tehnoredactării impresionează. Sunt lucruri de suprafață, dar care atrag privirile și pot face lectura mai plăcută. Apoi munca de documentare, alcătuirea *scenariului,* scrierea notelor introductive, a articolelor de legătură dintre capitole, precum și obținerea unor declarații de la mai vârstnicii sau mai tinerii artiști (care nu toți se mai află azi în „Nottara"), procurarea și selectarea fotografiilor- toate acestea presupun efort și îndelungă răbdare, de care, de altfel, Doina Papp s-a achitat cu onorabilitate. Rezultatul este un volum structurat în jurul a două idei centrale (care, în definitiv, decurg una dintr-alta): direcția lui Horia Lovinescu și promovarea dramaturgiei românești pe scena Teatrului „Nottara".

O introducere succintă, care ne poartă prin anii de început ai existenței instituției, deschide repede calea către „epoca Horia Lovinescu", perioadă de grație, sub a cărei aură colectivul artistic încă ar mai dori să se afle.

Mărturisesc că, personal, aș fi vrut să aflu mai multe despre scurta istorie a Teatrului Odeon de pe bulevardul Magheru, proprietate a fraților Ciulei (Ana și Liviu), apoi despre vremea când destinele instituției (trecută după naționalizare sub tutela Armatei) erau conduse de Ion Șahighian. Mai ales că se cunosc atât de puține lucruri referitoare la activitatea și personalitatea acestui mare artist, care se dedicase cu totul descoperirii și susținerii tinerelor talente. Am mai sperat să descopăr amănunte inedite despre George Vraca, alt director de seamă al teatrului de pe bulevard.

În fine, trebuie să recunosc că axul în jurul căruia se *zidește* monografia este extrem de solid. Citind acest capitol, căruia, evident, i s-a acordat cea mai mare grijă (și cel mai mult spațiu tipografic), simți cum descoperi o lume. Nota introductivă constituie poarta către un mic univers. Apoi, cu ajutorul amplelor fragmente de cronici ale spectacolelor cu piesele dramaturgului îți poți lesne imagina reprezentațiile. La aceasta, contribuie și fotografiile, care ornează generos paginile. A fost, cu siguranță, o perioadă din cele mai faste. Dar să fi fost chiar singura?! Mă rog, ține de subiectivitatea fiecăruia.

Recunoscând că devin ușor cârcotașă, în fond, ca orice om care a gustat (chiar dacă foarte puțin: am fost secretar literar al teatrului doar patru ani) din dulceața și amarul vieții de aici, aș putea să remarc că s-a trecut prea ușor peste directoratul lui Maxim Crișan, cel care a stat în umbra (mai ales a) lui Horia Lovinescu, a lui Ion Brad, mai apoi a lui Victor Ernest Maşek și chiar și în cea a lui Vlad Rădescu, dar care, în fond, a ținut bine și autoritar frâiele instituției. Mai mult, într-o epocă pe care încercăm cu toții s-o uităm, a fost zid trainic între



ideologia comunistă și strategia artistică a teatrului. A angajat și a lansat mulți actori tineri, astăzi vedete de prim rang ale scenlor românești. Să fi refuzat un Horațiu Mălăele sau un Ștefan Iordache să scrie două-trei rânduri despre acest om?! Mă îndoiesc.

Mă uimește, de asemenea, că lipsește o întreagă epocă din existența teatrului, anume cea dintre anii 1990 și 1997, când director a fost esteticianul Victor Ernest Maşek; acesta a condus teatrul vreme de șapte ani. Să nu devenim amnezici!

S-ar mai putea adăuga și alte scăpări: greșeli de corectură, inconsecvență în transcrierea unor nume, a titlurilor, date incomplete etc. Dar la un asemenea volum de lucru, astfel de erori sunt inerente. Sigur, este mai ușor să judecăm decât să înfăptuim. Iar **Viața pe o scândură**, cu împlinirile și limitele ei, își va găsi rostul și locul cuvenite în istoriografia teatrului românesc contemporan. Se cade s-o prețuim!

PE CÂND NU ERAU LIFTURI, IACOB URCA PE SCARĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Din lungul șir al filmelor ce au reprezentat urmările războiului din Vietnam s-a evidențiat pe micile noastre ecrane **Scara lui Iacob**. Producție hollywoodiană din anii '90, pelicula se distinge prin arsenalul *horro* bine orchestrat pe scheletul tematic al vicleniei armelor de război. Povestea unui fost soldat, Jacob Singer, prins între halucinație și realitate din cauza efectelor secundare ale unui nou tip de drog ce a fost experimentat fără știrea sa asupra batalionului din care făcea parte, nu pare să difere de alte pledoarii pacifiste din trecutul sau prezentul cinematografului. Totuși scenariul lansează prima provocare la aventura imaginarului. Trecerea acelorași personaje prin diferite trepte ale delirului continuu, ele păstrându-și și îmbogățindu-și semnificația cu fiecare apariție, necesită îndemânarea unui șahist. Performanța nu a mai fost egalată decât de creatorul filmului **Al șaselea simț**, după un deceniu de intensă activitate a industriei americane. Realizarea efectului este fără îndoială greu de atins iar perceperea lui cu atât mai dificilă pentru spectator. Nenumăratele ițe se întrepătrund la nesfârșit pentru că abia în final ele să își dezvăluie coerența. Dar sofisticarea barocă a acestui procedeu oferă și satisfacții depline celui ce-și îngăduie o secundă de reflecție după vizionare.

Viața e un vis și nu știm în ce măsură noi ne visăm visul sau reveria e aceea ce ne zămislește. Idee a lui Shakespeare și gândul neliniștitor al atâtor opere artistice, ea capătă o concretețe înspăimântătoare în **Scara lui Iacob**. Convenția bine articulată transportă spectatorul pe parcursul a câtorva ore într-o lume fără cer și pământ, fără siguranța realității sau confortul visului frumos. Somnul trezește viața conștiinței care este și ea un dat al realității umane. Adevărul ei este un punct de vedere al existenței individului, căci el fundamentează chiar sensul moral spre care se orientează credința acestuia. Deci o realitate mai puternică decât cea imediată contaminează biografia banală a lui Jacob Singer. Fiecare element concret devine instrumentul unui tainic mesaj. În final descoperim că sub influența drogului întregul batalion s-a măcelărit într-o luptă crudă înc are fratele s-a întors împotriva fratelui său. Episodul sângeros a fost uitat de puținii supraviețuitori, dar, după o vreme, frânturi ale carnagiului au revenit în memoria nefericiților participanți. Chiar după aflarea secretului Jacob nu și-a găsit liniștea. Adevărul sângeros îl marca acum cu aceeași forță cu care taina de nedezlegat îl tulburase până atunci. Soluția apare însă, în mod neașteptat, printr-o candidă revelație. Viziunea fiului său mort sub forma unui înger jucându-se pe o scară, îi amintește lui Jacob că fantomele sunt apariții zămislite de frică și universul de coșmar pe care i-l crease revenirea sinistrului trecut era tot rodul fricii de moarte, acut resimțite în timpul nopții de coșmar pe câmpul de luptă. Cu puterea dragostei născute din imaginea propriului fiu, Jacob reușește să-și înfrângă spaima chinuitoare și, cu mâna sa în mâna copilului său, să înceapă urcușul scării spre lumina orbitoare ce-l așteaptă la capăt.

EXISTĂ ŞI LA NOI UN CARNAVAL STRĂVECHI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În popor, perioada dintre Crăciun şi Paşte, timp în care se mânca, cum se spune „de dulce", adică nu se ţinea post, se numea **câşlegi**. Atunci se ţineau nunţile la români şi toate celelalte petreceri. Cuvântul este un plural al unui compus străvechi, **câşleagă**, care circula alături de un altul, **cârneleagă**, şi care, amândouă, reprezentau forme uşor modificate de la **caşleagă** şi respectiv, **carneleagă**. Înţelesul verbului **a lega** este, în acest caz, acela de „a opri, a interzice să se mănânce caşul sau carnea". Este cunoscut că numirile romanice pentru **carnaval** au fost date după primele zile de post, pe care biserica le amintea ca un fel de memento credincioşilor în timpul veseliei carnavalului. **Carnelevare**, reformularea expresiei latineşti **carneligare**, a ajuns **carnevale**. Din italiană cuvântul s-a răspândit în franceză, iar de aici în alte limbi romanice şi neromanice. Astăzi, cuvântul este unul internaţional. Exista, deci, în vechime, şi la noi un carnaval; chiar dacă el nu îmbrăca formele carnavalului de astăzi, el avea aceeaşi origine şi aceeaşi motivaţie ca cel pe care astăzi lumea occidentală - şi nu numai -, îl serbează în perioada de dinaintea postului sărbătorilor de Paşte.

O ALTĂ CONCEPŢIE DESPRE FANTASTIC

(urmare din pagina 7)

Din această perspectivă, nu mai suntem deloc siguri că *lumea empirică fisurată de forţele naturale ale fantasticului*, lume despre care vorbesc exegeţii raţionalişti ai genului, este singura lume *reală*, şi *obiectivă* pe deasupra. Dimpotrivă, această lume ne apare, mai degrabă, ca o *sub-lume*, ca o *infra-realitate*, în care puterile supranaturale circulă ca prin propriile lor subsoluri.

Pentru a diferenţia *adevărul divin* de *adevărul uman*, Petre Ţuţea opunea termenul de *obiecticitate* (semn revelat, primit, nu căutat) celui de *obiectivitate*, la care se ajunge pe calea filosofiei şi a ştiinţei (**Mircea Eliade**, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1992, p. 71, 75, 77).

N. Manolescu, interzicând dreptul *fantasticului* de a figura la *corintic*, priveşte aceste două realităţi estetice ca pe două specii diferite. În ceea ce mă priveşte, îmi permit să cred că raportul dintre ele este acela de la specie (*fantasticul*) la gen (*corinticul*).

Fantasticul are toate drepturile de a figura la *corintic*, pentru că, dintre toate speciile epicului, subminează cel mai tare *structurile veridicităţii materialist-raţionaliste*. Odată "fisura" apărută în "zid", întreaga structură de rezistenţă a clădirii este compromisă.

Nu cred că tensiunea *real/ireal* statuează specia fantasticului. Cred, mai degrabă, că această tensiune este doar o strategie prin care aşa-zisul *ireal* devorează, până la urmă, ceea ce ne-am obişnuit, în mod curent, să numim realitate. Dizolvarea ambiguităţii nu duce la *spulberarea noţiunii de fantastic*, ci doar la *edificarea unei alte definiţii a Realului*.

Este tocmai ceea ce se întâmplă în *prozele iniţiatice* ale lui M. Eliade, care au, şi ele, tot dreptul să figureze la *corintic* - N. Manolescu nu le asigură decât un loc la *ionic*. Tot la *corintic* aş situa şi *nuvelele fantastice* ale lui Al. A Philippide, dar la antipodul celor ale lui M. Eliade, pentru că în primele se "camuflează" *satanicul*, pe când în celelalte, cel mai adesea, *divinul*.

Faptul că epoca raţionalismului îngust, efect al unei mentalităţi materialist-ateiste, se cam apropie de sfârşit, în favoarea unor *noi vremuri spiritualiste - spiritualism*, în ambele accepţii ale cuvântului: *spiritul*, realitate primordială, creatoare de materie, şi *spiritul*, forţă cu o arie infinit mai largă decât intelectul omenesc- se reflectă şi în unele distorsiuni ale *criticii noi*, ca şi cum o putere nevăzută i-ar cenzura abuzurile tehniciste şi ar întoarce-o spre origini.

"Prin ezitarea căreia îi dă naştere", *literatura fantastică* nu face altceva decât să pună "sub semnul întrebării existenţa unei opoziţii iremediabile între real şi ireal", aterizând, prin chiar această ambiguitate, în însăşi "esenţa literaturii", scrie, în eseul citat, Tz. Todorov, intuind şi el, criticul formalist, pragul de *adâncime ontică* a textului literar.

Apoi, în neocritica unor Gérard Genette sau Tz. Todorov, termenul de *verosimil* nu mai este legat de cel de *mimesis*, ci depinde exclusiv de "coerenţa internă a textului", de "consecvenţa faţă de gen", astfel încât *verosimilul* nu se mai opune "câtuşi de puţin" nu numai *literaturii fantastice* (Tz. Todorov, op. cit., p. 64), dar nici măcar *corinticului*, în ansamblu, în accepţia conferită termenului de N. Manolescu.

Verosimilul devine chiar sinonim cu *corinticul*, atunci când, în ecuaţia stabilită de G. Genette ("Verosimil şi motivaţie", **Figuri**, în româneşte la Editura Univers, 1978, p. 166-192) pentru *valoarea* oricărei opere literare, motivaţia este zero. Ecuaţia este V=F - M, adică *valoarea* (sau "randamentul" sau *verosimilul* unei "unităţi narative") este dată de diferenţa dintre *funcţie* (care este "un profit") şi *motivaţie* (care este "un cost"). Când *motivaţia* este nulă, *verosimilul* este echivalat cu funcţia, cu non-motivarea, cu arbitrarul, adică, în concepţia lui N. Manolescu, cu *corinticul*, gen antimimetic. Pentr Genette, "deosebirea pertinentă" nu mai este între "povestirea arbitrară şi povestirea verosimilă", ci între "povestirea motivată şi cea non-motivată (*arbitrară* sau *verosimilă*)", deosebire ce ne aduce "la opoziţia deja cunoscută între povestire şi discurs" (loc cit., p. 191).

G. Genette, care ne atrage atenţia că *verosimilul* este "subiectul" oricărei ficţiuni şi nu trebuie confundat "nici cu adevărul, nici cu posibilul", evită, în asemenea contexte, şi termenul de *mimesis*, înlocuindu-l cu cel de *motivaţie*. Şi bine face, pentru că, în epoca modernă, şi primul dintre aceşti ultimi doi termeni a suferit o sărăcire faţă dc polivalenţa originară.

Sursa noţiunilor de *mimesis* şi de *verosimil* este *Antichitatea greacă*, numai că, acolo, ambele aveau o accepţie cel puţin dublă. Termenul de *mimesis* viza nu numai imitarea naturii, ci şi a ideilor eterne, ca principii modelatoare ale acesteia, iar de calificativul *verosimil* beneficia orice *univers poetic (fictiv) în acord cu logica realului*. Dar, pentru cei mai luminaţi greci antici, *real* era, în primul rând, *spiritul* şi abia pe urmă - şi doar ca reflex al acestuia - materia.

Îndrăznesc să cred că literaţii interesaţi, într-adevăr, să se debaraseze de vechile stereotipii, sunt nevoiţi să umple golurile impuse tărâmului lor de activitate de ideologia totalitară a ultimilor cincizeci de ani. Superbia unor afirmaţii de genul celor rostite, în polemică cu C. Noica, cu vreo două-trei decenii în urmă, după care un literat n-ar avea neapărată nevoie de filosofie, nici de teosofie, nici de esoterie sau mistică, nu mai are ce căuta. Altfel, riscăm să compromitem nu numai *profesiunea cultura*, dar şi *disciplina literatura*.

Mi se pare, de asemenea, greu de înţeles satisfacţia cu care unii intelectuali par a accepta, ca pe un compliment, remarci de genul: "Eşti atât de lucid de parcă n-ai mai avea subconştient". Luciditatea devine în acest caz o formă de mistificare. Ca şi satisfacţia aferentă, sinonimă cu flatarea pc care am simţi-o după ce, semnând un pact cu diavolul, ne-am pierde umbra.

Umbra este *archaeul*, este prototipul nostru etern, fără de care nu suntem nimic. Eminescu o ştia mai bine decât oricine.

PRE-TEXTUL DRAGOSTEI

de ELENA BUDU

Textele studiate nu sunt romane de dragoste, dar reprezintă, atât în spaţiul de origine, cât şi în spaţiul de exil, situaţii sociale de excepţie, care justifică interesul analizei relaţiei de dragoste chiar dacă ea nu ocupă decât un loc uneori efemer în planul narativ al romanelor. În spaţiul de origine, omniprezenţa Puterii dictatoriale, fie la V. Gheorghiu, B. Nedelcovici sau P. Goma, influenţează în mod negativ ansamblul relaţiilor umane. În exil, această probă de excepţie într-o viaţă, viziunea relaţiei de dragoste este exaltată sau i se conferă un loc diferit, deosebit, în funcţie de statutul personajului care traversează încercarea dezrădăcinării.

Fără implicaţii profunde asupra derulării schemei narative, relaţia de dragoste îi explică sau justifică în anumite cazuri evoluţia aşa cum justifică şi anumite funcţii ale actanţilor. Înainte de a aborda studiul propriu-zis al relaţiei de dragoste, trebuie să specificăm ce înţelegem în mod comun prin această relaţie. În mod obişnuit, relaţia de dragoste implică împărtăşirea unor sentimente fondate pe respect şi încrederea în celălalt. Această concepţie aparent simplă este complicată în cazul nostru de câţiva factori externi.

În spaţiul de origine, ca şi în spaţiul de exil, Puterea condiţionează relaţia de dragoste în acelaşi mod în care a condiţionat reprezentarea personajelor feminine. În spaţiul de origine, de la perioada de dictatură fascistă la cea comunistă, problemele puse relaţiei de dragoste depind de tipul de discriminare introdus de Stat. Statul totalitar, reprezentat la V. Gheorghiu, în romanele **Ora 25** sau **A doua şansă**, instaurează legi rasiale faţă de comunitatea evreiască. Când unul din personaje, Nora West, este victima acestei discriminări, fără a o mărturisi partenerului, se creează o problemă de identitate care condiţionează reuşita cuplului. Norei West îi este teamă că logodnicul său o va privi prin filtrul reductor introdus de Putere. În acelaşi timp, păstrând secretul acestei discriminări, Nora West fondează sentimentul de dragoste pe o minciună care, în timp, ameninţă soliditatea cuplului:

„Nu ştiu de ce mai păstrez încă secretul. Poate pentru că îl iubesc prea mult. Şi dacă ar şti, ar face orice pentru mine. Dar nu îi voi spune nimic. Nu vreau să-l pierd. Ştiu, teama mea este absurdă, dar de fiecare dată când am încercat să-i vorbesc despre acest lucru, m-am simţit cuprinsă de frică şi am continuat să păstrez, astfel, oribilul secret. Traian este singura fiinţă care mă face să mai ţin încă la viaţă. Dacă l-aş pierde pe el, m-aş pierde pe mine însămi (Vh. p. 171)."

Imixtiunea Puterii în viaţa unui cuplu reprezintă un terţ abstract, dar foarte periculos. În faţa adversităţii, a unui inamic exterior, cuplul poate găsi resursele interioare necesare pentru a-l combate. Situaţia se prezintă în mod diferit când unul din parteneri este el însuşi în posesia unei Puteri. Sistemul ierarhic al Puterii este complex şi percutează resorturile vieţii intime ale individului, condiţionându-i deciziile până şi în viaţa sa particulară. A păstra privilegiul Puterii, oricât ar fi de mică, determină raporturi de forţă; dorinţa de a stăpâni o Putere din ce în ce mai mare declanşează instinctele cele mai joase ale fiinţei umane. Puterea, statul îşi „prostituează» cetăţenii, incitându-i la violenţă şi la imoralitate în sensul cel mai larg al cuvântului pentru a putea domina societatea în voie.

Raporturile de forţă se manifestă până şi în interiorul cuplului, căci eventuala apartenenţă a unuia dintre membrii la Putere, perverteşte relaţia de dragoste, punându-l pe cel care nu aderă la Putere într-o situaţie de dependenţă, de inferioritate; vecinătatea Puterii este umilitoare. De asemenea, în aceste condiţii, viziunea căsătoriei se schimbă, ea nu mai este o unire a două fiinţe care se iubesc, ci o unire de interese, o sursă de avantaje, o trambulină obligatorie pentru cariera profesională şi politică. Puterea nu obligă la căsătorie dintr-un motiv de moralitate, ci pentru o raţiune perversă: individul singur este un pericol potenţial, el este liber de orice obligaţie, în schimb cuplul oferă mai puţine şanse de dezordine, căci fiecare se gândeşte de două ori înainte de a pune în pericol viaţa unei persoane iubite. În condiţiile de apartenenţă la Putere a unuia sau altuia dintre membrii cuplului, relaţia de dragoste este dificilă, îngreunată de interese :

„Tatăl tău a fost arestat acum câţiva ani, spuse Teodor. Când am aflat vestea şi te-am întrebat de ce, mi-ai spus că nu ştii care sunt capetele de acuzare. Te-am sfătuit de nenumărate ori să vorbeşti cu Onica, avocatul unor prieteni de-ai mei, dar ai refuzat aşa cum numai tu ştii să o faci: nu ai spus nici da, nici nu. (...) De ce nu mi-ai spus adevărul, Cristina? (...) - Erai secretar de partid, un om important... (...) Pe când tatăl meu era un condamnat. Mi-a fost frică. - De mine? - Da. N-aş fi suportat nici cea mai mică aluzie la faptul că situaţia mea ţi-ar putea compromite poziţia, avansarea. - Dar nici măcar nu eram căsătoriţi... - Pentru că te-am refuzat atunci când, sfătuit fiind să te însori pentru a putea obţine un paşaport, m-ai cerut de soţie. Dar mai bine să nu vorbim despre asta, te rog (Cs. p. 94-95)."

Întâlnim şi situaţia inversă, când persoana ataşată Puterii ademeneşte ea însăşi pe „alesul" din oficiu. Relaţia de dragoste devine o mascaradă, termenul însuşi de dragoste este inadecvat. Suntem în plină comedie burlescă. Cititorul se poate întreba ce reprezintă dragostea într-o societate dictatorială, mai ales pentru cei care sunt agenţii Puterii, umiliţi şi exploataţi de către guvernanţi fără scrupule. Acest tip de personaje devin tragice când înţeleg că sunt manipulaţi, ca Theodor din romanul **Zile de nisip**, sau, uneori, tragicomice ca profesoara de slavonă veche, eroina lui P. Goma, în romanul **Bonifacia**, când desfăşoară farmece de Mata Hari în declin. Aceste personaje sunt biete marionete cu care Puterea se joacă cum vrea. Pentru profesoara de slavonă, dragostea este o noţiune fără sens, un rol pe care ea speră că îl joacă cu convingere fără să îşi dea seama că maipularea i-a răpit dreptul de a mai simţi adevărate sentimente. Ea joacă acum comedia dragostei şi a vanităţii; aspectul cel mai dramatic al acestui gen de personaj este acela de a crede că este o adevărată femeie îndrăgostită şi generoasă, când de fapt totul este programat dinainte de Putere :

„Venisem cu cele mai bune intenţii şi iată... Uite, voi fi sinceră până la capăt: la început, credeam că pentru a avea vreo şansă, trebuia să-ţi par severă şi nesuferită. (...) Acum îmi dau seama că a fost o greşeală. În primul rând pentru că, agresându-te, te îndepărtam de mine şi apoi... o astfel de relaţie nu ar fi putut rămâne secretă. (...)

- Nu-i aşa că ai simţit care erau intenţiile mele?

Mâncarea îmi rămâne în gât şi încerc să mă liniştesc cu o gură de vin. (...)

(...) Ţi-am spus că aş vrea să ne întâlnim, să stăm de vorbă. Aş putea chiar să mă fac utilă... Mă gândeam că poate ai ceva de bătut la maşină, poate chiar romanul tău - aş face-o cu cea mai mare plăcere. (...)

- Nu mă îndoiesc de aceasta, însă oricât de mult aş dori să-ţi accept ajutorul, nu am nimic de bătut la maşină.

- Pe cuvântul tău? (...) Atunci poate ce scrii la cursuri - şi nu numai la cursul meu.

- Dar nu sunt decât nişte ciorne. (...)

- Minţi! Şi o faci destul de prost pentru cineva care ar trebui să ştie din propria-i experienţă cât de mult poate să te coste o minciună nereuşită.

- Eu nu mint nici bine, nici prost. Eu nu mint deloc.

- Bine, bine, nu eşti la interogatoriu, chiar dacă m-ai comparat cu... Orice ar fi, să ştii că poţi conta pe mine (B. p. 88-90)."

Orice apropiere de Putere se dovedeşte nocivă pe un plan relaţional. Specificitatea reprezentării relaţiei de dragoste în spaţiul de origine, fie la P. Goma, fie la B. Nedelcovici, prezintă această particularitate, a imixtiunii Puterii în relaţiile intime.

Puterea, mai ales în statul totalitar, intervine ca un factor de presiune, creează condiţiile unei „puneri sub tutelă" a individului, chiar şi în relaţia de dragoste. Puterea, prin sistemul de corupţie şi de represiune pe care îl

Studiul ***Pre-textul dragostei*** *face parte din teza de doctorat susţinută de Elena Budu, în iunie 2000, la Universitatea din Rouen, având ca subiect:* ***Dezrădăcinarea în opera romanescă a patru scriitori români exilaţi în Franţa după 1945: V. Gheorghiu, V. Horia, P. Goma şi B. Nedelcovici.*** *Analiza relaţiei de dragoste la cei patru scriitori reprezintă un capitol din partea a patra a tezei, consacrată reprezentării femeii, a relaţiei de dragoste şi a relaţiei matrimoniale.*

Premisa analizei este constatarea următoare: în schema narativă a romanelor studiate, actanţii feminini, care ocupă, în situaţiile iniţiale, un loc aparent important, se văd deposedate de această funcţie de către actanţii masculini. S-a remarcat, de asemenea, că relaţia de dragoste care apare în situaţia iniţială ca o relaţie primordială sfârşeşte prin a avea la rându-i un loc secundar în comparaţie cu alte centre de interes ale naraţiunilor. Un alt factor de care s-a ţinut cont în analize a fost tipologia exilului ca şi distincţia dintre spaţiul de origine şi spatiul de exil, deoarece reprezentarea mai mult sau mai puţin importantă a unuia sau altuia din aceste spaţii, influenţează toate centrele de interes ale romanelor. În condiţiile în care actanţii feminini sau relaţia de dragoste nu ocupă decât un loc aparent important, ne-am întrebat care este funcţia lor exactă în naraţiune, la ce serveşte, de exemplu, reprezentarea relaţiei de dragoste.

cultivă, dă naştere nevoii şi fricii. Faţă de aceste sentimente umane, individul, bărbat sau femeie, este obligat să reacţioneze, să accepte sau nu Puterea. A o accepta, chiar şi din dragoste pentru celălalt, constituie mereu un pericol, căci o bruscă trezire a conştiinţei este însoţită de o reflecţie nu numai asupra sieşi, dar şi asupra fiinţei iubite.

Problemele evocate mai sus sunt proprii personajelor apropiate de Putere sau a căror activitate este apropiată de ea, dar în afara acestui cerc, indivizii încetează să se spioneze şi relaţia de dragoste este trăită în mod natural până şi în incinta unei celule de închisoare. Relaţia dintre Cătălina şi Vasile, în romanul **Faleze de nisip**, unde amândoi se opun Puterii, fiecare în felul său, este simbolică, căci dragostea dintre cei doi tineri, deşi efemeră, are loc în închisoare, ca o ultimă sfidare. Această relaţie de dragoste este sinceră, fără discursuri; pentru Vasile, închisoarea este locul îndrăznelilor, al iniţierii în dragoste. Încarcerarea îi oferă posibilitatea de a brava în faţa poliţiei, de a depăşi o etapă pe drumul eliberării interioare:

„Încredere şi mândrie a celui care m-a învăţat ce înseamnă frica. Nevoie de a opune o rezistenţă lucidă faţă de tot şi de toate. (...) De când doarme cu ea? De cât timp îi cuprinde trupul fierbinte? (...) - Ai fost deja cu o fată? (...) - Vrei să afli dacă m-am culcat cu o fată până acum, nu-i aşa? Ea nu spuse nimic; (...) se simţeau atât de bine, unul lângă celălalt, cu sângele clocotindu-le în vene. (...) însă plăcerea de a-i vorbi şi de a-l simţi lângă ea dispăru brusc. Dacă nu este atât de naiv cum îl cred eu? (...) Dacă ar fi un hoţ, de ce n-ar fi spus-o? Îi e teamă să nu-l torn, mai mult ca sigur. (...) Oh! La urma urmei, puţin îmi pasă... Şi aţâţată de atâta lume din jurul lor, îl sărută cu patimă pe „frumosul blond". El rămase nemişcat, încordat - ca un arc. Ea îi luă mâna şi şi-o plimbă pe corp pentru ca el să înveţe astfel povestea fără cuvinte a vieţii ei de cincisprezece ani încoace (CS. p. 188-189)."

Am menţionat în acest capitol dragostea dintre Cătălina şi Vasile pentru că, în ciuda viziunii mai optimiste a dragostei, ea este tot în relaţie de dependenţă faţă de Putere, chiar dacă reprezintă ca o oportunitate de eliberare de jugul Puterii.

În ceea ce priveşte spaţiul de exil, nici el nu este scutit de prezenţa pernicioasă a unui alt tip de Putere, care la rându-i influenţează percepţia relaţiei de dragoste, conferindu-i uneori alura unui coşmar. Facem aluzie la romanul **Îmblânzitorul de lupi** al lui B. Nedelcovici. Puterea reprezentată în acest roman nu mai are nimic în comun cu Statul în sine, este vorba de o putere de ordin material care ar permite personajelor aflându-se în posesia ei de a exersa o „agresiune" morală asupra celorlalte personaje, chiar şi la nivelul relaţiilor afective. În acest caz, dragostea se transformă întru-un târg. Dragostea fizică, de exemplu, este sugerată, provocată ca o obligaţie de serviciu, este fondată pe un act de „agresivitate", resimţită ca o umilinţă:

„Te lăsai privită, mă provocai... Ghiceai că nu mai eram bărbat! Da! Eram eunucul, unicul masseur din gineceul tău împărătesc. (...) Victima îşi aţâţa călăul. (...) Vezi tu, Jeannine, instinctele mă abandonaseră dar mă protejau totodată. Nu mă lăsau să mă culc cu tine. Lanţurile care mă legau de tine erau acum rupte (Dl. p. 154)."

Exilul este spaţiul contradicţiilor, pe plan sexual, individul este intrigat de noile comportamente cu care este confruntat. Nu este vorba numai de înfruntarea cu o femeie cu purtare masculină, sau invers, cu bărbatul cu comportare feminină, dar şi de perspectiva de a considera relaţia de dragoste ca un târg, ca o constrângere. În romanul lui B. Nedelcovici, **Îmblânzitorul de lupi**, abuzul de putere al unui homosexual este privit ca un viol spiritual; în imposibilitate de a poseda corpul angajatului său, patronul îi agresează sensibilitatea, sfârşeşte prin a-i obseda spiritul, ceea ce este o altă formă de posesie. Ca şi în cazul precedent, este vorba de o situaţie în care un personaj vicios exploatează o situaţie de precaritate materială. Banul pare a fi un factor care facilitează relaţia de dragoste :

„(...)... termină prin a se dezbrăca pentru a se întinde pe jos, cu ochii închişi, cu braţele îndoite, ca şi cum ar fi îmbrăţişat pe cineva. Nu-mi venea să cred că tot ce îşi dorea era ca eu să-l privesc... Apoi se ridică, se duse să-şi ia portofelul, scoase câteva bancnote fără a le număra şi îmi făcu semn că pot pleca. Spre surprinderea mea, a doua zi mă puse să lustruiesc podelele fără vreo explicaţie. Am înţeles atunci că şi-a atins scopul: neputând să-mi posede trupul, îmi acapara gândurile. Un viol moral, un viol al sufletului. Seducătorul îşi atinsese scopul: antiseducţia (...) (Dl. p. 102-103)."

Considerarea relaţiei de dragoste sub acest singur aspect negativ poate părea reductor şi exagerat. Într-o a doua parte vom vedea că exilul, chiar în romanul precedent, poate fi şi spaţiul privilegiat al unei relaţii de dragoste excepţionale, înnobilată de suferinţă. Dacă analizăm ambele romane ale lui B. Nedelcovici, **Faleze de nisip** şi **Îmblânzitorul de lupi**, ne dăm seama că, în spaţiul de exil, individul îşi pierde iluziile cu privire la genul uman, cruzimea, justificată în spaţiul de origine de existenţa unei Puteri represive, este de fapt proprie omului însuşi. Spaţiul de exil confirmă faptul că în absenţa unei Puteri abstracte, a unei ideologii în numele căreia omul îşi poate ascunde înclinaţia către cruzime, banul este alt tip de instituţie care permite toate excesele şi oferă individului posibilitatea de a-şi exersa sadismul în alt mod.

Am remarcat că percepţia relaţiei de dragoste este dependentă de modul de percepţie al spaţiului de origine sau de exil. Într-un spaţiu perceput ca un spaţiu carceral, relaţia afectivă este adesea denaturată. Ea, sau serveşte de pretext Puterii de tip totalitar de a se amesteca în viaţa particulară a individului, uneori prin intermediul unor personaje feminine, sau, în alte împrejurări, constituie un obstacol pe calea ascensiunii la Putere. Într-un spaţiu de exil citadin, dominat de Puterea materială, relaţia de dragoste îi este subordonată, individul devine „obiect", pradă abuzurilor în aceeaşi măsură ca în spaţiul de origine. Dar, chiar şi în acest spaţiu, perceput ca un spaţiu-închisoare, unele personaje reuşesc să scape legilor Puterii şi trăiesc o relaţie de dragoste normală..

LECTURA CA PLĂCERE

de ION CREŢU

Trecută febra topurilor "celor mai bune romane ale secolului/mileniului", ale "celor mai reuşite piese de teatru ale secolului/mileniului" etc., şi-au făcut apariţia noi clasamente, clădite pe alte criterii, de pildă pe cel al popularităţii, care, firește, nu se suprapune cu criteriul valoric etc. O astfel de construcţie propune englezul John Carey prin **A Guide to the 20th Century's Most Enjoyable Books**, Faber, 2000, respectiv **Un ghid al celor mai plăcute cărţi ale secolului al XX-lea**. Asta trebuie să însemne că autorul nu operează o selecţie care poate fi supusă discuţiilor, obiecţiilor, criticilor, fiindcă ceea ce ni se oferă nu porneşte de la o platformă valorică, ci de la propria plăcere, mai precis, suntem în prezenţa unui ghid al celor 50 de cărţi ale secolului al XX-lea, care i-au plăcut lui Carey. Ultima precizare - "care i-au plăcut lui" - descurajează din plecare orice tentaţie de analiză critică şi, în ultimă instanţă, de contestaţie.

John Garey s-a făcut cunoscut pe scena literară engleză cu un alt titlu, îndelung comentat la ora apariţei pe piaţă: **The Intellectual and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939** (publicat în 1992), - **Intelectualul şi masele: mândrie şi prejudecată la inteligenţia literară, 1880-1939** - eseu de mare interes pentru spaţiul anglo-saxon, dar şi pentru cel românesc, unde fractura dintre intelectuali şi mase este frenetic încurajată şi întreţinută - ea reprezentând, chipurile, o stare firească, dacă nu chiar necesară. **Intelectualul şi masele...** a fost salutată drept "cea mai lucidă şi înţeleaptă judecată făcută anti-modernismului conservator britanic familiar cititorilor publicaţiilor «The Sunday Times» şi «The Spectator»". Surprinzătoare în această afirmaţie mi se pare mai ales modul abrupt de a arăta cu degetul spre o "anumită parte a societăţii". Acest tip de populism susţinut de Carey, care-i face să frisoneze de neplăcere pe unii intelectuali, vorbind despre Marea Britanie, are suficiente antecedente naţionale, şi nu numai: Simon Jenkins, Paul Johnson, A.N. Wilson şi răposata Auberon Waughn. Dintre aceste nume, probabil nici unul nu spune mare lucru cititorului român, doar dacă nu cumva a consultat frecvent publicaţia conservatoare „The Spectator", unde Wilson a fost cronicar. Conform acestui populism cam uşurel, Picasso ar fi un porc (poate că expoziţia curentă de la Jeux de Paumes de la Paris, unde sunt expuse zilele acestea lucrări - tablouri, desene, sculpturi ale lui Picasso - de inspiraţie strict erotică, să confirme a asemenea opinie hiper-ortodoxă), Edmund Goss - romancier, eseist, colaborator la „The Sunday Times" etc. - un plicticos, Virginia Woolf a snoabă pretenţioasă "care a spus nişte lucruri oribile despre Joyce şi despre fetele care lucrează la Woolworths; Robert Lowel este un tip teribil de insipid, de aceea Carey nu se arată surprins că versurile lui sunt de "o obscuritate iresponsabilă".

Cât despre **Ghid...**, el cuprinde o selecţie a textelor publicate de Carey în „The Sunday Times" despre cele 50 de cărţi alese pe o bază pur subiectivă - propria plăcere - comentate săptămânal în aceeaşi publicaţie şi recomandate spre lectură cititorilor. Criteriile care stau la temelia celor două cărţi sunt total diferite. Dacă **Intelectualul...** este a lucrare în mod esenţial politică, **Ghidul...** ilustrează lucrarea esteticului în lectură. De notat că alegerea făcută nu reprezintă chiar un ghid infailibil. Departe de asta. Există chiar şi o scuză: selecţia întreprinsă are la bază plăcerea pură. De altfel, trebuie spus că lectura ghidului reuşeşte să comunice acea plăcere încercată la întâlnirea cu cărţile incluse în **Ghid...** Printre absenţele, notabile - este greu să nu faci o astfel de remarcă -, figurează Proust, Faulkner, Svevo etc. Notăm, de asemenea, preferinţa pentru titluri mai puţin semnificative decât cele consacrate, cum ar fi alegerea **Portretului artistului la tinereţe** de Joyce - şi nu a lui **Ulise** etc. Autorul a reţinut cărţile, repetăm, nu pornind de la măreţia lor literară, "ci de la plăcerea pe care mi-au oferit-o acestea şi de la plăcerea pe care, sper, ceilalţi o vor încerca atunci când le vor fi amintite sau prezentate cărţile respective". Recunoaştem aici un punct de vedere total diferit despre lectură decât cel descoperit în cazul lui Harold Bloom, cel din **Cum să citim şi de ce**. Acesta din urmă citeşte şi el din plăcere, dar mai ales, recomandă re-lectura acestor cărţi plăcute pentru a redescoperi ce anume fortifică spiritul. Tot un cititor din plăcere - nepragmatic, aşadar - se vădeşte şi Nicolae Manolescu, aşa cum transpare el din volumul recent lansat, **Teme**.

John Wood, într-un text găzduit de „The Guardian", îl taxează pe Carey pentru faptul că citează afirmaţiile "fasciste" despre mase ale unor Yeats, Eliot, Woolf, Lawrence etc., majoritatea lor fiind împrumutate din jurnale, scrisori şi articole de presă, şi concluzionează că "în prima parte a secolului al XX-lea s-a făcut un efort hotărît din partea inteligheţiei europene de a exclude masele din cultură. În Anglia (dar parcă numai în Anglia?!), această mişcare poartă numele de Modernism. Realismul, atât de pe gustul maselor, a fost abandonat şi s-au cultivat iraţionalul şi obscuritatea. Fapt aproape comic, imediat după publicarea eseului **Intelectualul şi masele**, afirmaţiile lui Carey potrivit cărora "obscuritatea nu mai constituie regula... că poeţii englezi importanţi din a doua parte a secolului al XX-lea - Larkin, Hughes şi Heaney - scriu poeme care par a fi uşor înţelese chiar şi de şcolari" au fost contrazise la o distanţă doar de câteva luni de corespondenţa lui Larkin, bogată în lucruri incomparabil mai neplăcute decât s-au găsit în jurnalele Virginiei Woolf sau ale lui D.H Lawrence.

Wood pune în gardă apariţia "oricine încearcă să culpabilizeze Modernismul pentru apariţia "dorinţei de măreţie" merge pe o cale greşită. Balzac, în **Verişoara Bette**, ni se spune, face o distincţie între Wenceslas Weinbock, semi-artistul talentat, şi geniul. Smi-artistul, susţine Balzac, apare superior artiştilor adevăraţi care sunt taxaţi de semeţi, retraşi, rebeli împotriva convenţiilor şi viaţa civilizată, asta fiindcă oamenii mari aparţin creaţiei lor. Detaşarea de preocupările lumeşti ale artiştilor adevăraţi şi dăruirea lor operei îi califică drept egoişti în ochii prostimii care crede că asemenea indivizi ar trebui să se îmbrace ca toţi oamenii şi să-şi îndeplinească "datoria socială".

James Wood notează ciudăţenia faptului că un Merton Professor de engleză poate să scrie cu un asemenea spirit de partizanat, cu o atenţie „orwelliană" faţă de "decenţă". Dar, afirmă el, nu este vorba despre a ciudăţenie neplăcută. "Nu este absurd să cauţi în literatură, mai ales în proză, o atenţie umană faţă de detaliile vieţii de fiecare zi. Să ne gândim la Flaubert şi la Cehov. În **Madame Bovary**, cum au observat numeroşi cititori, simţi că, în ciuda măreţiei romanului, personajele sunt condamnate, în vreme ce pentru Cehov simţim că ele sunt doar încarcerate. Simţim că Flaubert este, în cele din urmă, dezgustat de personajele lui burgheze, idioate, în vreme ce Cehov îşi iubeşte personajele. Dacă pentru Flaubert realismul a fost o agonie stilistică modernă, mai precizează Wood, pentru Cehov a fost o necesitate morală; dacă Flaubert a reţinut şi a estetizat o judecată religioasă, Cehov a păgânizat viaţa. Dacă toţi oamenii lui Flaubert sunt nişte greşeli, toţi oamenii lui Cehov sunt iertaţi".

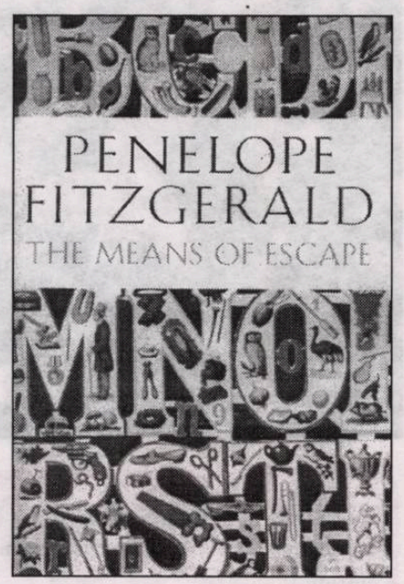
Nu putem decât să salutăm atâta interes pentru lectură.

ULTIMELE POVESTIRI

de VIRGIL LEFTER

În anul 1977, când își făcea debutul literar cu romanul **Copilul de aur**, Penelope Fitzgerald (n. 1916) era deja un critic și un biograf de notorietate. Cărțile dedicate tatălui său (și fraților acestuia - **The Knox Brothers**), distins editor al tradiționalei reviste „Punch", pictorului prerafaelit Edward Burne-Jones precum și poetei Charlotte Mew, bogata activitate de critic și eseist, de editor al unei reviste literare, de profesor la un institut de artă teatrală sau de pasionat librar într-o librărie proprie, se constituiau toate într-un bogat evantai de îndeletniciri cărturărești, de natură a contura portretul acestei plurivalente personalități. Dar adevărata vocație, Penelope Fitzgerald și-a descoperit-o abia în pragul senectuții. Cele nouă romane ce s-au succedat într-un ritm alert, netulburate de rigorile vârstei, i-au adus o rapidă consacrare, ele fiind întâmpinate elogios de critică (trei dintre cărțile sale au fost nominalizate pentru Booker Prize, premiu pe care l-a și obținut, de altfel, în 1979, pentru romanul **În larg - Offshore**). Despre creația lui Penelope Fitzgerald au scris cu entuziasm și sinceră prețuire eseiști și critici de elită de talia lui Sir Frank Kermode, dar și distinși romancieri cum ar fi A. S. Byatt. În ciuda acestui fapt sau, poate, ca o dovadă în plus a calităților remarcabile ale scrisului său, Penelope Fitzgerald a rămas în tot acest răstimp un artist cu un public restrâns - cititori rafinați - asemeni iubitorilor muzicii de cameră. Recunoașterea internațională și un soi de publicitate ce nu va fi plăcut, poate, unei ființe discrete cum a fost Penelope Fitzgerald, a venit de abia în amurgul vieții, în 1995, cu romanul **Floare albastă**, originală evocare a universului uman și poetic al romanticului german Novalis. **The Blue Flower** a fost declarată "Carte a anului", fiind unanim apreciată și apoi premiată de "National Book Critics' Circle" din SUA. Cercurile literare britanice au considerat-o, o dată în plus, "una dintre cele mai alese și personale voci" ale prozei engleze din secolul al XX-lea. În luna aprilie a anului trecut, Penelope Fitzgerald a părăsit această lume, lăsând în urma sa o suită de povestiri, dintre care unele apăruseră deja în reviste literare sau în valoroase antologii. Este meritul prestigioasei Edituri Harper-Collins (Flamingo) de a le fi înmănunchiat recent într-un elegant florilegiu, omagiu adus unei distinse prozatoare. **The Means of Escape** (în traducere liberă **Cum să evadezi** sau **Fiecare cu evadarea sa**, căci în povestirea ce dă titlul volumului este vorba de o evadare reală dintr-o închisoare, dar și de dorința de evadare dintr-un univers anodin, apăsător și amorf, dintr-o lume în care nu se întâmplă nimic) vine să încununeze o prodigioasă carieră literară. Este un volum de mici dimensiuni dar care cuprinde, în firava sa alcătuire, câteva din cele mai frumoase povestiri ce s-au scris în ultimul timp în limba engleză. Ceea ce impresionează, în primul rând, cititorul, este unitatea, armonia interioară a volumului. Deși aparent deosebite - "o povestire cu strigoi", dar care este în același timp o traumatizantă evocare a lumii noastre, alterată de simbolica "mireasmă a deziluziei", o aparentă parabolă, o piesă enigmatică, o mostră de epic pur (Fata cea cu părul roșu) având, poate, ca sursă de inspirație părul roșu al "frumoasei irlandeze", Jo, iubita lui Whistler, pe care a pictat-o însă și Courbet sau un insolit studiu de portret moral - povestirile din volum înfățișează toate, laolaltă, comedia dulce-amară a existenței pe care autoarea ne-o prezintă simplu, într-o proză aparent tradițională, dar mustind de sevă, dincolo de timp și spațiu. Scrisul său este modern, lipsit de artificiale strategii narative și evitând intruziunea autorului omniscient. Lumea prozelor lui Penelope Fitzgerald este populată de ființe stranii, nu lipsite de un soi de excentricitate, fragile, imprevizibile ca însăși viața. Dar oricât ar părea de ciudat, acest spectacol dulce-amar nu sugerează o melancolică mizantropie, ci, dimpotrivă, o caldă comprehensiune umană, autoarea punând o tușă comică, acolo unde altcineva ar fi încruntat grav din sprâncene. Ajunsă la anii senectuții, scriitoarea nu și-a trăit de prisos viața. Dacă arta nu are vârstă, dacă la tinerețe artistul poate avea gravitate, fiind animat, în amurg, de optimism și de un fremătător elan ludic, nu-i mai puțin adevărat că anii ce s-au decantat, în tihnă, pot aduce cu ei înțelepciune și un soi de îngăduitoare cuprindere a tot ce este omenesc și joc al existenței.

Penelope Fitzgerald are această înțelepciune, această caldă comprehensiune, iar din scrisul său transpare o blândă, jovială ironie, aidoma unui imperceptibil surâs în colțul buzelor. Dincolo de această umanitate, percepută cu o discretă compasiune căci viața individului este angrenată într-un joc absurd iar existența pare un carusel al eșecurilor perpetue, lumea lui Penelope Fitzgerald este un tărâm al tainei, al misterului. Autoarea pare a participa ușor mirată și veșnic inocentă la o epifanie, la însuși miracolul firii. Porumbeii călători ce, pentru o clipă, nu știu a-și îndeplini menirea, își iau dintr-o dată zborul, urmându-și instinctul, un muzician bătrân, plictisit de viață, este tulburat de armonia unui lied și este gata să-și reia activitatea de dirijor cu elanul și entuziasmul tinereții, o modestă slujnică, țâfnoasă, capricioasă și nespus de frumoasă, are revelația propriei sale demnități, în fine, un bărbat, emigrat în îndepărtata Nouă Zeelandă, negăsindu-și o tovarășă de viață, străbate, regulat, cale lungă până la casa prietenului său numai și numai pentru a auzi un glas de femeie. Glasul acesta este surprins însă tocmai în clipele în care femeia se află în chinurile facerii, iar strigătul ei dureros de sălbatic este, deopotrivă, o expresie a suferinței și o patetică afirmare a miracolului vieții ce triumfă. Proza lui Penelope Fitzgerald este eliptică. Scriitoarea spune puțin despre eroii săi, lăsând mereu o boare de taină să adie asupra povestirilor sale. Ceea ce poate părea excentricitate în scrisul său este în fond o celebrare a miracolului perpetuu care este viața cu toate ciudățeniile sale. În urmă cu câțiva ani, descopeream scrisul lui Penelope Fitzgerald într-o antologie **New Writing**, editată de British Council, recunoscând în proza sa viguroasă și rafinată tușa unui maestru. Trebuie să mărturisesc că dacă, la un contact mai intim cu opera scriitoarei, prima impresie nu s-a modificat, ba dimpotrivă, am retrăit din plin bucuria primei lecturi, am avut totuși plăcerea de a descoperi printre povestirile acestui florilegiu o piesă care



este un autentic "juvaer" și care ar fi putut, ea, da titlul volumului în cauză. Este vorba de povestirea **Desideratus**. Povestea aparent "dulceagă" a copilului ce pierde un medalion dăruit de nașa sa (acțiunea este plasată în secolul al XVII-lea, ca și în cazul altor povestiri, de altfel, ce se petrec în alt timp și în alte locuri decât pe tărâmurile Albionului, dovedind convingerea scriitoarei că oricând și pretutindeni firea umană este aceeași) este, în ultimă instanță, prin taina ce o învăluie, prin fiorul său criptic, o frumoasă și tulburătoare epifanie. Ce va fi fost ființa misterioasă ce-i redă băiatului medalionul adorat, ce va fi însemnat oare pierderea și apoi regăsirea acelui obiect devenit reper al existenței unui copil? Apoi apariția lui Jack Digby în pragul "casei sterpe" fără odrasle, dar în care copiii erau atât de doriți, este ea însăși "o apariție" cu valențe miraculoase. Povestirea aceasta atât de modernă prin ambiguitatea ei, prin caracterul ei enigmatic, prin stranietatea și fiorul ce o străbate, este nu mai puțin o îngemănare a tradiției căci ea ne trimite cu gândul la lumea insolită a eroilor dickensieni sau la atmosfera unor povestiri de factură gotică. Este **Desideratus** - cel mult dorit - un simbol al aspirației noastre către ce? Autoarea nu ne spune, iar istoria rămâne o fereastră larg deschisă spre cele mai variate interpretări, o prefigurare a acelei "corole de minuni a lumii" pe care artistul nu vrea nicicum să o strivească. A.S. Byatt și Sir Frank Kermode afirmau cu aceeași convingere că scrisul lui Penelope Fitzgerald atinge perfecțiunea. De altfel, autoarea **Posedaților** se întreba care este secretul său, cum își făurește ea cărțile? Un critic își exprima tristețea că o dată cu plecarea lui Penelope Fitzgerald, ea nu va mai putea dezvălui taina artei sale. Dar poate Penelope Fitzgerald nici nu și-ar fi dorit acest lucru. Ar fi sugerat, desigur, discretă, cu un zâmbet blând luminându-i fața, că cititorului îi revine menirea de a medita la taina care este viața. Și ar mai fi de spus, poate, în șoaptă, vechiul adagiu latin: *Ars est celare artem.*

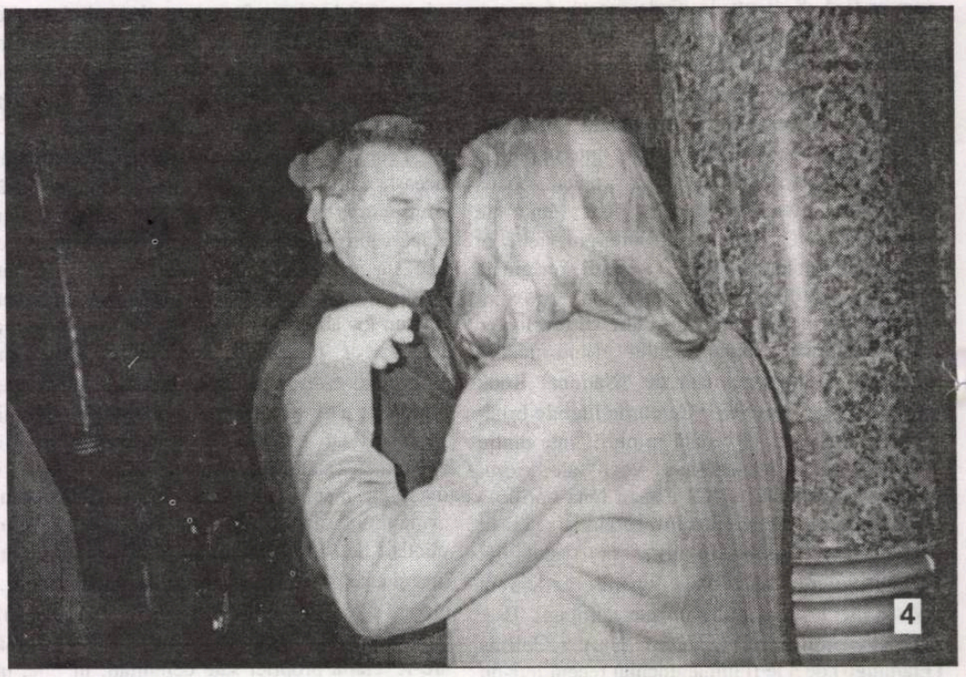
1). Manuela Cernat onorează invitaţiile la întruniri selecte. Ca orice doamnă autentică!

2). Mădălin Roşioru, fiul prozatorului şi criticului Ion Roşioru, calcă apăsat pe urmele tatălui său.

3). Trei creatori (Dan Cristea, Dan Stanca şi Radu Voinescu) într-o solidaritate care nu mai are nevoie de comentarii.

4). Iosef Balogh îl somează pe poetul Coman Şova: Atenţie, să nu lipseşti de la Conferinţa Uniunii Scriitorilor!

5). Mircea M. Ionescu (recent lansat în Sala Oglinzilor) îi explică lui Vasile Andru cum se poate concepe o carte dincolo de ocean.



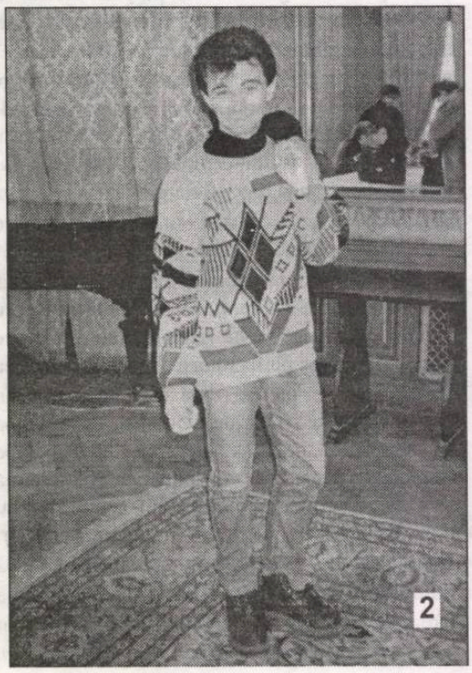


Foto: Sorana Iordache

Biblioteca „A... A...
– SIBIU –

Biblioteca ... SIBIU

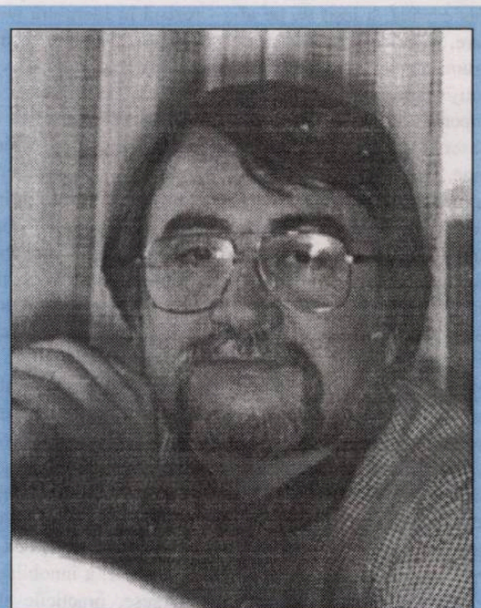
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (504), serie nouă. Miercuri, 28 martie, 2001. Preț: 6.000 lei

După șapte ani am comis alte delicte. De unele îmi amintesc. În sărăcia de după război, mama se ocupa cu, ceea ce se numește și s-a numit, contrabandă cu alimente. În casa noastră erau două mii de ouă, o sută de litri de alcool etc. Cum să scape asta ochiului unei fetițe de opt ani?

pa.g 16-17

maria-luiza cristescu



horia bădescu

Și de aceea traducerile "literale" sunt proaste și fac deservicii cumplite celui tradus. Este creație, pentru că în actul traducerii, pentru a păstra natura ontologică a semnului, a imaginarului, fără de care acestea nu au valoare poetică, ești nevoit să găsești echivalențe, să operezi tocmai în imaginar, să rescrii mesajul ontologic pre limba ta. Tocmai de aceea traducătorul, cel puțin în privința poeziei, trebuie să fie el însuși poet, exprimat sau potențial. Tocmai de aceea cele mai bune traduceri aparțin naturilor afine, care pot percepe mai exact, mai nuanțat lumea celuilalt. Tocmai de aceea, pentru că a beneficiat de travaliul unor poeți buni sau foarte buni, este atât de bine tradusă în românește poezia lumii.

florentin palaghia

Camera rotundă

Cu mercenarii mei de ceară
stau trist în camera rotundă
în bezna care de aseară
vederii totul îi afundă

starea imaterială nudă
spoita mască-n trup de rouă
mirean adulmecând cu trudă
a lumii întrupare nouă

popas în viața spăimântată
frângându-mă de-atâta greață
țară de dor desfigurată
ființă devorată-n ceață.

Și, din acest punct de vedere, Poemele politice semnate de Magda Cârneci trasează pregnant o direcție a poeziei actuale care e cu putință să fie mult mai fertilă ca altele, ea fundamentându-se pe categoria ontologică (dar și estetică) a apocalipticului, marca esențială a lumii contemporane.

(octavian soviany)

magda cârneci

pag 5

MÂRÂITORII SEZONIERI

Mai ieri, pentru că o viraseră spre politică, câţiva autori prestigioşi erau ironizaţi şi etichetaţi: Şi-au epuizat şi ăştia resursele creatoare! Sau: Rolul lor de disidenţi, fals căpătat, a ieşit de pe afiş - rezistă în literatură numai cei care, în orice condiţii istorice s-ar găsi, nu pot fi abătuţi din drumurile lor artistice. Erau învinuiţi de cei care, din umbră, sprijineau o grupare politică sau alta, pentru care căpătau stipendii, titluri, onoruri, călătorii gratuite, crezând că nu li se observă sub nici un chip - sau cu nici un chip! - afilierile. Ei bine, după unele experienţe, pe care nu ne permitem să le comentăm deocamdată, cei mai mediatizaţi s-au reîntors la vechile îndeletniciri, sau, mai bine zis, nu le-au abandonat niciodată, ci numai şi-au extins activitatea, contribuind la înfiinţarea unor societăţi civile şi grupuri de reflecţie, necesare într-o tranziţie precară ca a noastră. * Doi creatori faimoşi, Ana Blandiana şi Nicolae Manolescu, hotărîţi acum să se dedice mai mult scrisului, stârnesc şi mai abitir reacţii printre cei fals plasaţi în ierarhii, printre mercenarii acestora, infirmi şi retardaţi. Sub pseudonime sau fără vreo semnătură descifrabilă, aceştia boncăluiesc din canale şi ganguri (fiindcă acolo preferă să se ascundă!), pentru a nu li se observa chipul congestionat şi făptura tremurătoare, doar - doar vor diminua meritele celor atacaţi. Nu realizează, de fapt, că le sporesc, reamintind amnezicilor ce-au însemnat cei doi creatori în *iepoca de aur*, când rezistenţa lor, dar şi a altora, desigur, a înnobilat breasla în care se află. * Jocurile de interese, practicile supunerii necondiţionate, adularea celor puternici, ca şi absenţa verticalităţii, mai ales atunci când se aşteaptă foloase imediate, demonstrează încă o dată - dacă mai trebuia să dovedim - că unele persoane poartă umilinţa în sânge. Şi, deseori, când nevoile o cer, o afişează pe toate gardurile, alături de nume care deja sunt fixate acolo pentru totdeauna. Cu ce risc, nu-i greu de bănuit! * Firește, nici Ana Blandiana, nici Nicolae Manolescu şi nici Andrei Pleşu n-au nevoie de avocaţi: opera şi statura lor morală îi apăra de paraziţi, dar pe noi ne amuză fenomenul ca atare, nutrit continuu de mârâitori sezonieri, neîmpliniţi şi semidocţi, care tot mai cred, ca şi bandele de lăutari în târguri, că numai cei care produc zgomote asurzitoare îşi pot ademeni mai mulţi admiratori. Spre disperarea lor, îşi varsă doar veninul, ce nu le uşurează totuşi existenţa!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

TEHNICA NARATIVĂ

de HORIA GÂRBEA

Începând cu anul 1980, Stelian Ţurlea a publicat nu mai puţin de 16 cărţi, cuprinzând note de călătorie, publicistică şi beletristică. El este un ziarist foarte cunoscut şi foarte mobil care, aşa cum era şi de aşteptat în zilele noastre, a trecut de la gazetăria de hârtie la televiziune, fiind unul dintre "stâlpii" Ştirilor ProTV.

Reporterul neliniştit al anilor '80 nu a renunţat totuşi la paginile tipărite numai că a schimbat politica externă pe jurnalistica de cultură şi astfel a devenit liderul şi animatorul unui supliment de informaţie culturală: "Ziarul de duminică" al "Ziarului financiar" - foarte citit de oamenii interesaţi de cultură care nu au timp să parcurgă articolele prea lungi şi comentariile "subtile" ale revistelor de gen.

În timpul liber (care "liber"?), Stelian Ţurlea a făcut însă paşi hotărîţi spre proză. Astfel ce-a dea 17-a carte a sa este şi cel de-al patrulea roman. Reuşeşte să facă atâtea lucruri pentru că scrie extrem de repede. Materialul adunat în ani e turnat în computer în câteva zile. Când Stelian Ţurlea îşi ia concediu o săptămână, toţi colegii săi ştiu că la capătul ei va veni cu un nou volum.

Romanul **Martorul**, apărut recent la Editura Albatros, este cel care îmi dă ocazia acestei prezentări a unui scriitor apropiat de modelul pe care-l întrevăd pentru autorul de literatură al secolului XXI. Este un volum scurt, concentrat, subtil în tehnica narativă, dar interesant prin acţiune, cu virtuţi de policier dar şi cu o acută observaţie socială, cu personaje puternice. Mediul în care se desfăşoară este dificil accesibil altcuiva decât unui reporter şi este sigur că baza stă într-o "documentare" a autorului. De altfel, romanul este datat "martie-septembrie 1979/martie 1999", perioadele, desigur, ale documentării şi ale scrierii cărţii, "după 20 de ani".

Nu povestesc acţiunea, cititorul o va descoperi cu interes citind cartea. Vreau doar să spun că Stelian Ţurlea vine în literatură cu un *back-ground* solid şi cu o bază de date care-i fac oferta cât se poate de serioasă. El este un tip de autor de *fiction/non-fiction* care va avea cititori numeroşi pentru că se adaptează foarte bine la aşteptările lor din acest timp.

CANIONUL PREZIDENŢIAL (III)

de MARIUS TUPAN

Când, după buimăceala din decembrie, a apărut pe ecranul televizoarelor chipul lui Tudor Popescu (Dumnezeu să-l odihnească!), în cursa pentru fotoliul de primar al Capitalei, trebuie să recunosc că m-a apucat râsul. Om stimabil, de altfel, dramaturg cu o oarecare faimă, fostul meu şef de la „Urzica" n-avea nici un fel de propensiuni *manageriale* (ca să apelăm la o sintagmă la modă), activitatea lui în strada Brezoianu ţinând de domeniul hazardului. Turist pasionat, se afla tot timpul pe trasee teatrale, munca în redacţie repartizând-o câtorva speriaţi (cum se exprima, cu umor, Rodica Tott), fără a interveni vreodată în programul revistei care, nu prea era, sau se desfăşura după cum îl stabilise Niculae Stoian, pe când era redactor şef. Ei bine, sentimente asemănătoare mă încearcă şi acum când aflu cine râvneşte să-i succeadă lui Laurenţiu Ulici la preşedinţia Uniunii Scriitorilor. Sigur nu voi nominaliza vreun candidat preferat sau amuzant, fiindcă nu doresc să influenţez alegătorii, şi aşa destul de intoxicaţi cu numeroase istorioare şi anecdote, ce-i derutează nu numai pe autori, ci şi pe cititori, dar despre principii şi primejdii cred că-mi este îngăduit să scriu. Mai ales că de personalitatea care ne va conduce depind multe, inclusiv supravieţuirea U. S. şi, firește, a revistelor literare, a editurii „Cartea românească", să nu mai vorbim de unele activităţi ce au fost susţinute şi întreţinute în Calea Victoriei 115. Ce m-a contrariat de curând (deşi n-ar fi trebuit să fie o surpriză pentru mine) a fost o declaraţie semioficială a unuia care, nici mai mult, nici mai puţin, a recunoscut că nu are nici o şansă să convingă scriitorii pentru a-l vota, însă doreşte să mai tulbure apele (iarăşi!) la Uniunea Scriitorilor. Ca să-i facem plăcere: n-ar fi pentru prima oară când năzuieşte spre astfel de performanţe! Ne-am obişnuit cu giumbuşlucurile unor confraţi, în deficit de turaţie, care încearcă, prin orice mijloace, să atragă atenţia asupra lor, chiar dacă strategiile şi metodele de a căpăta prim-planul sunt caduce şi jenante. Oricât ar îndrăzni unii să-şi ascundă şi să-şi apere viciile şi biografia, colegii noştri nu mai pot fi păcăliţi, cu atât mai puţin convinşi pentru a face o alegere ce nu-i deloc avantajoasă pentru breasla scriitorilor.

ACTUALITATEA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Realizând o integrală asupra experienţelor pe care un om, un intelectual, un observator le-au putut face în lume în ultimii cinci-şase ani, sau cel mult şapte ani - pe care le-a încercat, eventual, în Occidentul european, în America de Nord sau de Sud, în Estul Europei, în România - cred că ar trebui stabilit, fără ezitare, că în această perioadă, extrem de scurtă, de limită între secole şi milenii, a avut loc cea mai completă, mai sigură, într-un anumit sens, totuşi, mai inefabilă schimbare stilistică din istoria umanităţii. Văzând lucrurile dintr-un singur unghi, dintr-o singură perspectivă zonală, ele pot rămâne, o vreme, inaparente. Faptul este deosebit de grav, pentru că acela care nu percepe timpul este exclus din evoluţia umanului, din mişcarea culturii, din existenţa reţinută în conştiinţa umanităţii. Probabil că inteligenţa ar putea fi definită în primul rând drept capacitate de inserţie în schimbare, de participare la evoluţia ambianţei, de bună relaţie cu istoricitatea.

Am auzit remarca - referitoare la noi românii - că nu am fi capabili de aterizări la punct fix, după cum se spune în paraşutism sau pilotaj, că nu ajungem mai niciodată să fim unde trebuie să fim, ca loc şi moment. Ne aflăm mereu în alt loc decât în cel în care ar fi fost util să fim ori, dacă ocupăm poziţia potrivită o facem altădată decât ar fi fost necesar. Ne putem asuma acest defect, atâta doar că el nu este unul generalizat în cultura noastră şi nici nu ne este propriu-zis specific, nefiind exclusivitatea nimănui. Haotismul dezvoltării cultural-istorice a umanităţii tinde să devină deosebit de accentuat; lucrul nu exclude, însă, instituirea, acum, a unui nou stil existenţial, la scară planetară.

În ce constă noul stil? În ce noi trăsături se poate descoperi schimbarea istorică la care participăm, în care suntem implicaţi (mai exact spus: de care suntem purtaţi) fie că o ştim sau nu o ştim, fie că o dorim sau nu? Asistăm la o revoluţie totală a stilului existenţial - ca atare principala trăsătură a momentului este negarea, o negare exercitată asupra tuturor modalităţilor stilistice anterioare, asupra formelor de corelare a creaţiilor printr-o matrice stilistică sau alta. Faptele pot fi exprimate simplu şi cumva diferit: tradiţiei i se refuză dreptul de a acţiona ca o constrângere stilistică. Tradiţia nu este contestată ca factor istoric şi ca valoare - revoluţia actuală este una a stilului -, dar ea nu are de ce să intervină pe terenul formal în care expresivitatea şi comportarea capătă marca timpului. Stilul nu mai este o constantă în cultură, ci o realitate participând la „evoluţia creatoare" a omului, a lumii. El, stilul, reprezintă coerenţa creaţiei actuale şi nu determinarea culturală a prezentului de către timpul trecut; cu atât mai mult el refuză încremenirea - la limită eternitatea - matricele stilistice inseparabile de un inconştient colectiv determinat biologic, rasial, etnic, sau chiar şi numai inerţial prin exces de stabilitate politico-istorică. Stilul este voinţă, pentru că îl determină exclusiv voinţa de stil - aceasta nu se poate exprima altfel decât prin negaţie (ca orice voinţă care nu se mulţumeşte doar să fie, ci ţine să fie receptată în calitate de mesaj), negaţie a cărei consecinţă este dinamica, schimbarea. România, prin mult prea multe din încercările sale - persoane, medii, producţie de artă, modul comunicării sociale, producerea, violenţe, credinţele - se plasează înaintea acestei schimbări, într-o lume care, însă, nu mai există. A nu aparţine noului orizont stilistic revine la a te plasa aproape dincolo de uman - sau, în cel mai bun caz, într-o aşteptare istorică plină de suspiciunile şi neîncrederea tuturor celor care te privesc şi asistă.

Care este cauza acestei radicale modificări de condiţie stilistică a existenţei lumii? Timp de o întreagă istorie, situaţia politico-socială şi economică a lumii a fost determinată de evoluţia culturii. Aceasta a generat noi perspective asupra realului, a furnizat deschideri intelectuale, formule de organizare a vieţii, produse materiale - sau, mai exact, prototipurile acestora -, a dezvoltat cereri, a produs efectiv opere, a introdus în istorie un continuu progres al expresivităţii. Prin activitatea economică, societatea nu a făcut altceva decât să gestioneze invenţiile, aceste modele de acte culturale. În politică, efortul bazic, elementul principal al acţiunii, l-a constituit transferul culturii în civilizaţie. Marile ţări, marile naţiuni sunt cele care au reuşit să dezvolte civilizaţii de un nivel nu foarte îndepărtat de acela al culturilor - culturi, la rândul lor, superioare (prin raţionalitate, profunzime a planurilor de existenţă revelate, cuprindere a cunoaşterii, amplitudine a sintezei reprezentărilor şi conceptelor) altor culturi ale lumii, într-o epocă sau alta. Cultura este creaţie liberă a spiritului, mediu de comunicare şi element de unitate a acestui spirit, a fiinţei care transcende materia pe care, totuşi, o suportă, îi dă existenţă sau, mai adevărat spus, aparenţă. Civilizaţia este formă de existenţă socială, globală în interiorul unui grup, formă care nu contravine culturii - este reverenţă şi declaraţie de acceptare şi supunere în faţa culturii. Aparent, civilizaţia nu face decât să urmeze, mai mult sau mai puţin timid, paşii culturii. Iată însă că nu este aşa - după câteva mii bune de ani, în care cultura a reprezentat un gen de avangardă a civilizaţiei, se constată acum progresul autonom şi puternic al civilizaţiei. Omul actual, omul acestor ani tinde să fie din ce în ce mai civilizat şi din ce în ce mai puţin cult. Cultura de azi oferă imaginea tristă a unei creativităţi tot mai firave - civilizaţia lumii occidentale, cel puţin, este strălucitoare, îndrăzneaţă, puternică, invazivă. Stilul existenţei actuale este stilul predominenţei civilizaţiei asupra culturii, a formei libere, variabile, coerentă totuşi, mereu retractilă, asupra rigorilor sacrificiale, aproape crude, ale creaţiei şi comunicării în planul culturii. A nu aparţine modernităţii imediate, înseamnă, în aceşti ani, a renunţa la prezenţa în civilizaţie, pentru o prezenţă în cadrul culturii, văzută excesiv ca tradiţie. Viitorul aparţine unei stricte, dar dezinvolte, sinteze cultură-civilizaţie, perspectivă sau necesitate, care nu este altceva decât principala problemă politică. Istoria noastră trebuie să redemareze - fie că va relansa întâi cultura şi apoi civilizaţia, sau invers, sau amândouă împreună.

minimax

POVARA LIBERTĂŢII (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Odată pusă în dezbatere problema moştenirii culturale comuniste în varianta deschisă de interogaţia **Ce se putea citi în mod normal *înainte* într-ale beletristicii, filosofiei şi ştiinţelor socio-umane** (deci în domeniile cele mai vulnerabile la microbul/otrava ideologiei)?, este neîndoios că exista trasată, şi nu printr-o linie de cretă (simbol al distincţiei relative), o graniţă de accesibilitate dincolo de care nu se putea răzbi decât individual, pe cont propriu şi cu asumarea unor eventualităţi la o adică periculoase chiar - a face rost de un text/autor vădit ostil comunismului era un act cu parfum de aventură. În acelaşi timp, însă, cititorul român nu era decât parţial izolat de cultura occidentală căci traducându-i-se multă beletristică (clasici şi chiar succese literare de ultimă oră, ele nu contraveneau condiţiei înainte menţionate: acceptarea ideologiei comuniste) şi, de asemenea, având acces la toate *ism*-ele în care s-a metamorfozat marxismul sau cu care se poate împăca bine (structuralism, teoria generală a sistemelor ş.a.m.d., inclusiv psihanaliză cu priză mare la.. public), dar să citească de-un *pareczamplu* Popper, sau Hayek, sau Revel ş.a.a. din dreapta, nu ţinea. De altfel, ce urmau să afle muritorii de rând cititori abia după 1990, nici în Occidentul capitalist modelul filosofic (radical) liberal (iarăşi o simplificare ideologică, „scăpată" însă pentru a facilita desfăşurarea ideii) nu era la mare preţ în lumea bună a inteligenţiei, ceea ce şi explică întrucâtva bunăvoinţa faţă de comunism, la fel ca şi ceea ce s-a întâmplat *după,* când acelaşi Occident a acceptat, cu entuziasm chiar, schimbarea firmelor, când PS-urile sau PSD-urile au înlocuit PC-urile, iar Gorbaciov era plimbat prin lume ca o minune a secolului. Cenzurate erau însă nu numai textele occidentale aşa-zicându-le de dreapta. Cum nu se găsea (barem uşor) de citit Hayek, nu se găseau nici Hannah Arendt sau foştii revoluţioanri francezi din '68, care-ntre timp s-au dezmeticit devenind *noii filosofi*, da'n schimb *telectualul* român era fericit că găseşte neomarxişti ca Althusser (Dumnezeu să-l ierte, c-a murit nebun!), Garaudy, Bourdieu etc. Şi măcar în treacăt, căci e greu să treci peste, trebuie remarcată compensaţia pierderii de către Moscova & comp. a războiului rece la componenta *hard,* prin câştigul la componenta *soft*, ideologic-propagandistică, victorie ce nici pe departe nu şi-a epuizat toate consecinţele şi implicaţiile. Cu precizarea că se includ în această apreciere şi *produsele* artistice - scriind, nu ştiu de ce îmi amintesc de ***Pomul de Crăciun,*** poveste care, dacă o fi ajuns să fie citită şi de ofiţerii KGB, sau de priboii noştri, că poate mai citeau şi ei, unii, multă plăcere estetică le-a produs, dar nu numai estetică. Una peste alta şi trăgând linie, cărţile (textele) acelea bune care, potrivit unui *political scientist* englez ca E. Gellner, doar ele se găseau de citit în comunism, **cam toate aveau o aceeaşi identitate ideologică *pe stânga,*** ceea ce înseamnă şi critica civilizaţiei occidentale (iar când găseşti de cumpărat doar adidaşi de porc, gheare şi gâturi de pasăre, te unge pe suflet condamnarea vehementă a societăţii de consum), identitate completată ulterior şi cu fermentul **naţionalist**, barem la noi cu asupra de măsură după 1970. În plus, **părelnic** dincolo de tărâmul cultural infestat ideologic, cititorul mai avea acces la ştiinţă popularizată (şi SF), ofertă apetisantă conţinând însă premisa nocivă a **scientismului pozitivist** consensual cu şi fortificând marxismul în pretenţia-i de teorie/filosofie socială şi politică (socialismul), neapărat **ştiinţifică**, adicătelea purtătoare de adevăruri indiscutabile. Ce sugerează şi ce vrea să evidenţieze această privire retrospectivă, desigur foarte sumară (ar mai trebui neapărat luate în considerare traducerile *din Est*, inclusiv cele din ***Secolul XX*** - primul *nume* care-mi vine-n minte este Kundera, dar sunt multe altele -, başca producţia autohtonă), este că des invocata **mancurtizare** (însăşi traducerea lui Aitmatov ar putea fi invocată ca un argument contra mancurtizării) sau **spălare a creierului** s-a făcut mult, mult mai insidios decât sugerează cuvintele folosite pentru a semnifica prelucrarea/modelarea cultural-ideologică la care am fost supuşi şi ale cărei efecte, cum mai spuneam săptămâna trecută, abia în condiţii de libertate se văd. Conţinând ca factori activi derivaţii ideologiei comuniste (colectivism, naţionalism etnic, istoricism, scientism, antioccidentalism), reţeta medicamentaţiei cultural-spirituale cu care era tratat *omul nou* pentru a fi imun, ba chiar ostil la pluralism şi democraţie-liberală, mai avea însă nevoie şi de **fanatismul religios**, carenţă recuperată uşor după „revoluţie".

EMINESCU PE CD-ROM

de RADU VOINESCU

În numărul 16 pe anul trecut al „României literare", Livius Ciocârlie amenda opinia potrivit căreia Eminescu nu mai e citit astăzi pentru că nu mai e actual, iar inactualitatea aceasta ar veni din faptul că nu le-ar mai plăcea tinerilor. Nici nu ar avea cum să le placă. Domnia sa justifica, în principiu, această acuzată inapetență a tinerilor, prin faptul că tipul de sensibilitate eminescian a fost înlocuit de un altul, propriu epocii noastre, ca și prin aceea că nu i se mai poate imita scriitura, că nu mai pot exista epigoni. Ceea ce se leagă, implicit, de prima aserțiune. De asemenea, observa că autorii din manuale, cei învățați pentru notă, au puține șanse să mai fie citiți ulterior.

Eminescu inactual? Ce să mai spunem atunci despre Shakespeare? Sau despre Homer? Mă raliez opiniei susținute de distinsul critic timișorean, care susținea, cu argumente de o extremă delicatețe - în contextul în care încă se discuta vehement asupra validității sau lipsei de temei a prestigiului lui Mihai Eminescu -, că dialogul cu opera marelui poet poate fi continuat, îngăduindumi să adaug câteva considerații personale.

Eminescu nu mai spune prea multe noilor generații pentru că noi nu mai vrem să spună, pentru că noi nu am găsit calea să-l facem accesibil, să-i dezvăluim contemporaneitatea. Asumat de mediocri care nu știu să spună despre el decât că a fost mare, sau cel mai mare, fără să poată justifica de ce, ori confiscat de viziunea extrem de elevată a unei interpretări subtile, academizante, el într-adevăr nu are mai nimic să comunice acelora mai tineri, peste care se revarsă în torente cultura pop, în diferitele ei variante, sau celor seduși de drogul navigării pe Internet. Diatribele noastre împotriva primilor, neurmate decât sporadic de acțiuni de popularizare (da, exact așa) a progreselor făcute de cei din urmă, nu fac decât să perpetueze ideea că Eminescu e un scriitor pentru uzul naționaliștilor sau pentru desfătarea intelectualilor de rafinată vetustețe.

Nu cu mult timp în urmă, citând într-o împrejurare în care mi s-a părut că s-ar potrivi, două versuri dintr-un poem eminescian (neinclus în programa școlară), un copil de treisprezece ani care, *nota bene* (*sic*!), nu citește nimic, m-a întrebat: „- Este Eminescu, nu-i așa?". „- Cum ți-ai dat seama, din moment ce nu ai citit așa-ceva și nici la școală nu ai făcut poezia asta?" „- Pentru că e foarte frumos, în primul rând, pe urmă fiindcă nu seamănă cu nici unul dintre ceilalți poeți pe care-i facem și... ce să mai spun?, are o muzică pe care nu o auzi la altcineva. Are un tușeu al lui, cum să zic?..." a încheiat băiatul. Nu cred că mai are vreun sens să tâlcuiesc această mică întâmplare.

Întâmplarea face că ea s-a petrecut cam în zilele când am putut avea CD-ROM-ul **Mihai Eminescu. Viața și opera poetului/ The Poet's Life and Literary Work** (*cerințe de sistem: Pentium 166 Mhz, 32 megabiți de RAM, 800x600 de pixeli, true colors rezoluția monitorului, 8x unitate CD-ROM, placă de sunet compatibilă Soundblaster, sistem de operare Windows 95, 98 sau NT*) realizat de Fundația Culturală Libra împreună cu Ministerul Culturii, având ca parteneri importante instituții de cultură și edituri din România și beneficiind de colaborarea unor largi colective de specialiști în eminescologie, lingvistică, dar și, se înțelege, în informatică (Institutul de Tehnică de Calcul având un rol decisiv). Și când același puști a putut să petreacă aproximativ trei ore, fără să se plictisească, explorând cu ajutorul computerului conținutul acestuia și declarându-se mulțumit ca după un joc strategic din seriile **Age of Empires**, **Commandos** sau **Heretic**, ori după unul care simulează cursele de mașini, precum **Lotus** sau **Need for Speed**.

Voi începe prin a spune că acest CD-ROM este o reușită, atât în planul *software*, al ceea ce se cheamă în cazul de față multimedia, cât și în plan cultural. Ca prim pas către o veritabilă cunoaștere a vieții și a operei marelui poet nu numai de către publicul din România dar și de oriunde. Secvențele lui sunt redate în română și în șase limbi de circulație: engleză, franceză, germană, rusă, italiană, spaniolă.

Ele cuprind următoarele secțiuni: un studiu comparatist semnat de profesorul Romul Munteanu, „Eminescu și eternitatea discursului liric", **Biografie**; **Bibliografie**; **Opera antumă și postumă**; **Viziunea științifică eminesciană** (studiu de Magdalena Vatamaniuc); **Sinteză din studiile critice despre Eminescu** (Maiorescu, Gherea, Iorga, D. Caracostea, M. Dragomirescu, Ibrăileanu, E. Lovinescu, Perpessicius ș.a.); **Harta călătoriilor lui Eminescu**; **Eminescu recitat** (Sadoveanu, George Vraca, Ludovic Antal, Gheorghe Cozorici, Leopoldina Bălănuță, pentru versiunea română, Lucia Mureșan, Ion Caramitru, Ildiko Zamfirescu, Vladimir Jurăscu ș.a. pentru celelalte versiuni); **Eminescu în corespondență** (între altele, scrisori de la Veronica Micle și Ion Creangă precum și către Alexandru Chibici Revneanu, Vlahuță, Gheorghe Chițu, Gheorghe și Raluca Eminovici, Titu Maiorescu, Veronica Micle); **Mărturii despre Eminescu** (Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Slavici, I.L. Caragiale) și, în sfârșit, **Interferențe culturale: Eminescu în arta plastică, Eminescu în muzică, Eminescu în teatru**.

Studiul profesorului Romul Munteanu - care lipsește, dintr-un motiv nelămurit, în secțiunea italiană - insistă pe așezarea lui Mihai Eminescu într-un context nou în privința literaturii europene. „De câte ori se face observația că poezia lui Eminescu se înscrie în timp o dată cu aceea a unor poeți ca Charles Cros, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé și Leconte de Lisle, care formează tiparele atât de diverse ale discursului poetic modern, de atâtea ori se crează impresia că romantismul întârziat al lui Eminescu îl situează la marginea fenomenelor înnoitoare în domeniul liricii". Toată această demonstrație se centrează în jurul ideii că Eminescu nu a preluat doar temele și atmosfera discursului romantic, dar a mers o dată cu acei poeți care tocmai se pregăteau să schimbe paradigma către cea modernă, în opera lui fiind detectabile accente care îl apropie de cei enumerați mai înainte. Exemplificările sunt convingătoare și ele merg de la compararea unor strofe din „Săraci la biserică", de Rimbaud, cu începutul din „Împărat și proletar", din „Alt evantai", de Mallarmé, cu „Lasă-ți lumea...", din „Viziunea lui Khem", de Hérédia, cu „Memento mori". Conștient de riscul ca traducerile românești să fie influențate de marca persistentă pe care versul eminescian a putut-o lăsa în literatura noastră, profesorul Romul Munteanu recurge și la confruntarea cu originalul. Așa încât „*Que diras-tu ce soir...*", de Baudelaire, arată uimitor că teza este cât se poate de corectă, că Eminescu a creat într-un perfect acord cu un spirit al timpului, dincolo de trena romantică pe care o purta.

Realizatorii acestui disc s-au gândit să ofere o probă care să certifice dimensiunea vastă a biografiei și a scrierilor marelui poet. Așa cum cere regula discurilor multimedia, imaginea s-a dorit să fie cât mai atrăgătoare. Secțiunea biografică include fotografii din locurile pe unde a trecut Eminescu, cea a călătoriilor oferă atât fotografii, cât și secvențe de film (s-au folosit filmele „Eminescu - o călătorie virtuală în absolut", de Anca Damian, și „Eminescu și Ardealul", de Sandrino Gavriloaia), cea cuprinzând bibliografia prezintă coperțile majorității edițiilor importante din opera eminesciană. Există reproduceri din arta plastică (Florin Niculiu, Ligia Macovei, Paciurea, Camil Ressu), pot fi ascultate poezii recitate de mari actori, cum spuneam, dar pe timpul explorării se pot asculta bucăți muzicale - existente într-o opțiune separată - pe versuri eminesciene.

Unele selecții de la capitolul **Opera antumă și postumă** nu sunt, probabil, cele mai inspirate, după cum, spre exemplu, traducerile în germană le neglijează pe acelea ale lui Konrad Richter, ceea ce face ca unele dintre versiuni să fie foarte îndepărtate de ceea ce s-ar chema o bună tălmăcire.

Există, de asemenea, și unele stângăcii de realizare: nu s-a creat opțiunea *skip* pentru prezentare, așa încât și la a zecea rulare utilizatorul e nevoit să privească până la capăt imaginile dublate de un fragment din **Rapsodia I** de Enescu, nu avem posibilitatea de a minimiza fereastra și de a o trece în bara de lucrări, opțiunea *scroll* este defectuos creată la cele mai mute dintre meniuri, ceea ce obligă la parcurgerea întregului text până la ajungerea la locul dorit.

Dar, peste toate acestea, CD-ROM-ul dedicat lui Mihai Eminescu face un pas uriaș în așezarea culturii române în noile modele de dialog cu un autor și cu o operă. Englezii, de pildă, au realizat un asemenea material incluzând integrala operei shakespeariene, iar etapa următoare ar fi, pentru noi, cuprinderea completă pe suport multimedia a operei lui Eminescu. Sunt convins că o variantă viitoare va avea în vedere și posibilitatea realizării în *hipertext* (adică, în linii mari, pornind de la un cuvânt-cheie, „dor" să zicem, să se poată obține referințe multiple pe interfața grafică, trimiteri către toate ocurențele cuvântului în informația stocată pe disc) sau *hiperlink* (legătura cu un *server* al Academiei Române sau al Centrului de la Ipotești, unde să se ajungă la cele mai noi adăugiri în programul Eminescu).

Genericul CD-ROM-ului Eminescu este atât de întins, încât seamănă cu acela al unui film produs la Hollywood. Gândul mi se îndreaptă către toți membrii numeroaselor colective care au contribuit la realizarea lui, menționați în acest generic, dar nu pot reține aici, din lipsa spațiului, decât numele Danielei Tomescu, director editorial, al directorului de proiect Dan Mircea Cipariu, al directorului executiv Ion Tomescu și, nu în ultimul rând, al celui care și-a asumat concepția și realizarea grafică: este vorba de Cătălin Ilinca.

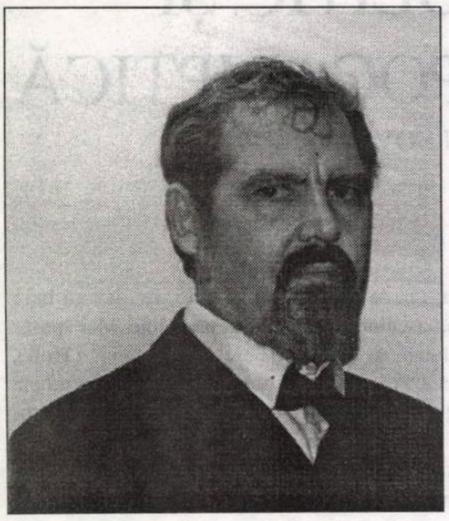
Cred că suntem în fața unei strălucite demonstrații că Eminescu mai poate să spună ceva noilor generații și îl văd foarte bine cel puțin ca material didactic pentru școala anilor 2000. Ca să nu mai vorbesc de deschiderea pentru alte limbi și alte culturi.

POEMUL POLITIC ŞI CONŞTIINŢA APOCALIPTICĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

În cartea noastră, **Textualism, postmodernism, apocaliptic** (Editura Pontica, 2000), schiţam la un moment dat ipoteza unei arte apocaliptice a "îngrijorării", scăldată în luminile teribile ale Iosafatului, în care converg frisonul eschatologic şi noua propensiune spre metafizic, vizibile deopotrivă într-o bună parte a producţiei literare postdecembriste, o artă care s-ar putea concretiza mai cu seamă sub forma unei iconici a Judecăţii. Şi ne bucură să constatăm că acest punct de vedere nu e nicidecum atât de excentric cum ar putea să pară la prima vedere, de vreme ce e împărtăşit şi de alţii, regăsindu-se, bunăoară, în **Fragmentele despre poezie şi actualitate** din volumul Magdei Cârneci, **Poeme politice**. "Singura revoluţie pe care o mai cred necesară - scrie autoarea în această ordine de idei - este Apocalipsa. Poate că toate revoluţiile moderne sunt un fel de simulări în plan material, un fel de provocări artificiale, umane - deci utopice, limitate şi distrugătoare - ale adevăratei apocalipse. Care nu poate fi decât de natură spirituală. Apocalipsa lăuntrică, individuală, sau Judecata de Apoi a fiecăruia şi a tuturora de către sine şi de către toţi." Iar consideraţiile Magdei Cârneci au marele merit de a spune foarte tranşant un lucru de o importanţă capitală: acela că, în calitate de vieţuitori ai lumii actuale, nu ne rămâne decât posibilitatea de a ne asuma tot răul acesteia, de care, într-un fel sau altul, suntem cu toţii răspunzători, şi că această asumare nu se poate realiza decât sub forma "Judecăţii de Apoi", prin care eliberarea de toxinele luciferice ale istoriei şi saltul spre o nouă spiritualitate ar putea deveni dintr-o dată posibile. Astfel încât **Poemele politice** se nasc dintr-un program (mai degrabă spiritual decât estetic) legat de ideea unei "lumi mai bune, consonantă cu dorinţa reaşezării realului sub tutela unui "principiu coerent şi transindividual" către care suntem purtaţi de un "nou instinct al transcendenţei". Ceea ce corespunde cu o respiritualizare a lumii şi cu învestirea creaţiei poetice cu o funcţie metafizică esenţială: "Curajul poetului - putem citi mai departe în textul Magdei Cârneci - stă în a mărturisi extazul enorm al realităţii. A mărturisi astfel urma divinului în lume. (...) Curajul poetului stă în fidelitatea lui faţă de această specială formă de iluminare, care-i e proprie, care pare gratuită şi inutilă, dar fără de care celulele individuale ale uriaşului organism al umanităţii nu ar respira până în străfundul putinţelor sale evolutive, s-ar asfixia". Sursa acestei poezii, care urmăreşte în mod programatic iluminarea sau, mai degrabă, materia ei, este realul, faţă de care creatorul trebuie să dovedească o receptivitate superlativă, să-l accepte în totalitate, "să numească fiinţa tuturor lucrurilor, să recunoască prezenţa lor unică şi uimitoare, chiar extaziantă şi deschisă altor dimensiuni infinite şi s-o facă sesizabilă, inteligibilă celorlalţi". Poemul politic reprezentând, în lumina unui asemenea program, o "Judecată de Apoi" a lumii actuale prin care evenimenţialul brut este integrat în scenariul "lipurgic" al Apocalipsei, făcându-se vizibilă astfel încărcătura de iraţional a unei istorii din ce în ce mai demonizate. Starea interioară care răzbate din aceste poeme fiind un fel de "rău de istorie" ce produce momente aproape insuportabile de anxietate şi de revoltă. Orânduite secvenţial, în cicluri datate, ele se constituie într-un compendiu *sui generis* de istorie contemporană în spatele căruia, însă, se presimte de fiecare dată iconica terifiantă a *eschaton*-ului. Magda Cârneci invocă în acest context maşinăriile apocaliptice care pervertesc reminiscenţele de candoare, iar istoria îmbracă ipostaza Monstrului devorator care alterează limbajul, transformându-l într-un instrument de fabricat simulacre, astfel încât poeta sfârşeşte prin a postula regresiunea într-un fel de latenţă absolută a verbului, într-un "înainte" sau "după" al vorbirii, care sunt sinonime cu rostirea poetică, devenită singura forţă de rezistenţă în raport cu bestiarul istoriei: "Umilă/ Ca drapelul de pânză al unei republici utopice/ prefăcut de buna istorie în cârpa de praf./ Şi pe drapel era scris cu aur un singur cuvânt/ unul-bun-şi-frumos în formă de flacără sau de porumbel arzător ori cine mai ştie/ sub formă de întuneric: un glorios întuneric.// Iar istoria nu era decât şarpele albastru/ care înghite porumbelul etern arzător/ în timp ce unul-bun-şi-frumos cade încet/ ca o zgură cenuşie ţipând din ceruri/ de pe drapele încet în jos trecând printre/ nori eoni şi imperii concentrice/ încet în jos ca o zgură cenuşie curgând/ într-un gros întuneric.// Drapel rupt, republica utopică/ arzând praful lumii,/ lumea înecată în praf; praful acoperind lumea./ Cârpă moale care speli rănile porumbelului arzător.// Drapel rupt, flacără mistuind lacomă umorile timpului,/ sângele nostru în van revărsat; suferinţa; sudoarea./ zgura aspră care absorbi fără rest patriile imaginare, în vreme ce mulţimile fugind ca de gură albastră de şarpe/ se refugiază în flacără/ cu tata şi mama, cu mai mult ca perfectul,/ cu turmele, cu rugăciunile,/ cu înjurăturile, cu viitorul anterior,/ se retrag în arca moale şi caldă/ şi tac,/ şi tac,// şi aşteaptă" (**Limba**). În paralel, autoarea va invoca discursul "degenerat" al istoriei (sau al Conducătorului care reprezintă proiecţia antropomorfă a acesteia) secretând antilimbajul, idiomul satanizat al minciunii universale: "Cadavre de cuvinte ucise/ în rigole, în pieţe, pe trotuare,/ Cadavre de urale şi ovaţii spânzurate în aer/ urlete, spume, aplauze,/ cuvinte stricate, putrede, din gură în gură căzând,/ supurând, cariindu-se,/ Când le rostogoleşte Ea, cu sputa pe buze, Gura cea mare,/ gura de aur, gura victorioasă/ care ştie tot, vede tot, proslăveşte,/ gura noastră, guriţa de prunc, gura maternă, gura paternă/ gura şefă, gura dumnezeiască" (**Gura enormă**). Toxinele istoriei pervertesc până şi magia poetizării, care se transformă într-un spectacol coregrafic grotesc, în timp ce libertatea s-a degradat într-o explozie anarhică de instinct tenebros, iar putregaiul moral se întinde asupra ţesutului visceral, lumea dobândind aerul unei uriaşe leprozerii: "S-au oprit? S-au oprit?/ Celulele continuă să se agite frenetic, se restrâng pe ici-colo, se/ devoră între ele,/ ascultă, aşteaptă, lasă pe mâine. Mai speră./ Celulele se agită. Dar creşte duhoarea" (**Hoit**). "Răul" paroxistic al timpului va genera utopia regresiunii într-un "punct zero", într-o anistoricitate ce nu mai are însă plenitudinea stărilor paradisiace plasate sub semnul mitului, ci s-a convertit el însuşi într-un fel de uter mortificat, e o masă de materie inertă, din care a dispărut orice cutremurare a viului: "zăceam adânc sub piramida de zăpadă fără sfârşit/ pluteam înalt peste ape reci, fără margini/ nu simţeam nimic, doar o grea apăsare/ o apăsare grea, preistorică// Unde sunt hotarele, luminile, casa?// întrezăream întunecată dimineaţa, încercam fără rost/ să mă rup, să scap, să mă trezesc/ în jur nu era nimeni, nimic, nimic, nimeni/ ceva mă atrăgea în jos în adânc,/ o apăsare grea, preistorică" (**Patrie preistorică**). Viitorul la rândul său este marcat de prezenţa "petelor negre" în care se concentrează energiile nimicitoare ale istoriei, ajungându-se astfel la viziunea unui "timp fără timp", ale cărui segmente (trecut-prezent-viitor) sunt eonii unui apocalips perpetuu, peste care regentează personificările, terifiante şi groteşti în acelaşi timp, ale nimicirii şi care evocă moartea apocaliptică a timpului. Noul Mesia care bântuie prin aceste bolgii ale istoriei va împrumuta, de aceea, masca unui Anticrist conturat în liniile caricaturii enorme, izbăvirea nu mai pare posibilă, chiar dacă printre tablourile eschatologice ale Magdei Cârneci se mai aude uneori câte o şoaptă de speranţă, astfel încât apocalipsa sfârşeşte prin a deveni o antiapocalipsă ce instaurează definitiv o împărăţie a morţii şi a simulacrelor diavoleşti: "ne-ar trebui iarăşi un om nou. Un om nou, foarte nou./ Ne-ar trebui un om foarte înalt, un om cât un imobil cu multe etaje,/ multe lifturi,/ multe ferestre şi o reclamă electrică orbitoare, ca să se vadă din/ sud şi din nord,/ de la stânga şi dreapta, de sus şi de jos, din toate continentele, de pe toate acoperişurile/ din toate balcoanele" (**Noul Mesia**). Dar, în acelaşi timp, instituirea acestui rău paroxistic pare să sugereze că substanţa maleficului a fost epuizată, s-a consumat în sarabanda de simulacre monstruoase ale războaielor şi revoluţiilor, spectacolul dezalcătuirii universale sfârşind prin a genera acel "nou instinct al transcendenţei" care face cu putinţă asumarea "conştiinţei apocaliptice" despre care vorbeşte Magda Cârneci. Şi, din acest punct de vedere, **Poemele politice** semnate de Magda Cârneci trasează pregnant o direcţie a poeziei actuale care e cu putinţă să fie mult mai fertilă ca altele, ea fundamentându-se pe categoria ontologică (dar şi estetică) a apocalipticului, marca esenţială a lumii contemporane.

florentin palaghia



Luptătorul rănit de vidul albastru

Alunec prin frigul sărat subțire
ca o geană
într-un tunel cu oameni pașnici
ce nu mă cunosc încă.
Sunt luptătorul rănit de vidul albastru.

Ca într-un tablou cu cormorani
ce se frâng de inimă
cu aripile lor adulmecânde
sfidez aerul.

Semințe neliniștite
mă roagă de rod tandru
cu rădăcinile lor de licoare
ancorate de ceruri.

Și ninge Doamne,
ninge cu îngeri
desprinși din uimire!

Cin-să despartă?

albastră umbră
umbră de umbră
flutur de noapte
rugă plăpândă

încă rezistă
și nu se-adapă
cerul din ceruri
lumea din piatră

cin-să despartă
trupul de viață
visul de visuri
moartea de moarte?

Grimasă

Gonesc în umbră
Raza ei firavă
îmi rupe vălul
chipului de ceară.

de ce exist
ca să devor solstițiul
ca să străbat cu umbra
interstițiul?

Ce gol intens
ce crupă senzuală
decide soarta mea
superastrală?

Gândeam că cerul
e o întrebare
ce curge-n valuri
către marea mare

că sunt un înger
rugă devorată
de-albastră depărtare
prea-curată.

O binecuvântată
depărtare
ne vom ivi lunatici?
unde oare?

Camera rotundă

Cu mercenarii mei de ceară
stau trist în camera rotundă
în bezna care de aseară
vederii totul îi afundă

starea imaterială nudă
spoita mască-n trup de rouă
mirean adulmecând cu trudă
a lumii întrupare nouă

popas în viața spăimântată
frângându-mă de-atâta greață
țară de dor desfigurată
ființă devorată-n ceață.

Războiul cu timpul

Pe altarul fărădelegii stă
pe muchie de cuțit adevărul,
nu știu de ce încă domnește
peste toate acestea Omul?

Cine e răspunzător de limită
și cum să doresc pace
când istoria îmi e ostilă
și războiul e-aproape?

Ostil mie în libertate?
Doamne ajută-mă a mă naște,
cred că am început războiul cu timpul
de-o vreme încoace.

O mie de poeme

Doamnă scumpă,
arta decade în mediocritate,
o mie de poeme mă torturează
cerându-mi o clipă de libertate.

Astăzi deci redescopăr
viața publică ca pe o aducere aminte
stranii fotolii de epocă,
prăfuite dicționare de cuvinte.

Iubesc deci aceste poeme răsfățate
care zac încă în sertare,
aproape că am uitat anul lor de naștere
și toate privilegiile literare.

Seara unui poet cuminte

Brodezi
tapiseria
chipului meu
iluzoriu

ce-l bănuiesc
topindu-se
vâlvătaie
pretutindeni.

Ca să-ți
pot scrie
această
scrisoare
născocită

a trebuit să uit
unde mă aflu
de o vreme
încoace.

TOT ADMIRAȚIE ȘI ÎNDOIALĂ

de ALEXANDRU GEORGE

În mai multe rânduri, în cursul unor mărturisiri despre perioada mea de publicist în timpul comunismului, am protestat împotriva calificativului care ar trebui să fie de mare mândrie, anume că aș fi un „intransigent", un tip inconcesiv, un om al criteriilor absolute. Am protestat împotriva acestui neadevăr chiar dacă el mă avantaja; în realitate, o astfel de atitudine ar fi fost o imposibilitate în acea situație istorică dată. Chiar în paginile acestei reviste am povestit ezitările mele în fața unei cărți care promitea mult mai multe și mai grave decepții în legătură cu scriitorul meu favorit, Camil Petrescu, și pe care nu am cumpărat-o de teamă să nu aflu ceva în plus care să-i întunece sau să-i păteze mai mult imaginea. E vorba de **Procesul tovarășului Camil**, o stenogramă asupra discuțiilor din redacția „Vieții românești" în momentul în care autorul lui **Danton** încercase să-și publice acolo o nouă lucrare, inspirată din trecutul literar, dar și de ideologia „revoluționară" a Partidului Comunist pe care se grăbise să o servească, **Caragiale și vremea lui**. (Nu e vorba acolo de un „proces", de o judecare a autorului pentru unele erori, ci de o foarte amicală și respectuoasă tentativă a unor politruci din redacție de a-i face marfa vandabilă, ceea ce e cu totul altceva.)

Am trăit cu o consternare pe care o amintesc mereu, fără a o și epuiza, lamentabila prostituare a câtorva dintre cei mai eminenți scriitori și cărturari români, de la M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu, mai apoi T. Arghezi și, în fine, în ordine descendentă, dar încă vie în memoria mea, T. Vianu iar, la spartul târgului, Șerban Cioculescu. Aș vrea să uit toate acestea: dezicerea lor de la ceea ce constituise temeiul admirației mele juvenile (dar nu numai juvenile) și poate că aș fi lăsat totul baltă, așa cum nu stă bine unui iubitor al adevărului, dacă nu aș fi văzut armata vastă a falsificatorilor trecutului mobilizându-se și oferind imagini fanteziste, când nu și grav deformatoare. Totuși, am unele ezitări în continuare și, de aceea, nu m-am apucat să dezgrop o afacere destul de jalnică, rămasă în memoria mea cețoasă, de care deci nu sunt sigur, deși îmi sunt mai clare altele, petrecute acum mai bine de patru decenii. E vorba de un omagiu pe care G. Călinescu l-a adus într-o revistă a vremii călăului Gh. Gheorghiu-Dej, unul dintre oamenii care au făcut cel mai mult rău poporului român, neezitând în fața asasinatului personal, dar și a crimei pe scară mare, pe categorii, oamenii de cultură fiind printre primii. Ei bine, tiranul împlinise o vârstă rotundă, cred că 65 de ani, și Călinescu s-a apucat să-l lingușească afirmând că de figura acestuia, brăzdată de ani grei de lupte și de izbândi în folosul poporului, nu ar îndrăzni să se apropie chiar dacă ar poseda dalta lui... Donatello.

Ei bine, nu sunt sigur de veracitatea acestui „medalion" omagial, s-ar putea să mă înșel și autorul să fi fost altcineva; ceea ce vreau să comunic cititorilor mei e că am în continuare o mare ezitare, în a-l identifica pe G. Călinescu drept autor. O slăbiciune, desigur; mai rămâne ceva chiar și în cazul meu, din acea firească oroare față de lucrurile ce nu le-aș dori să se fi întâmplat, iar dacă totuși ele așa au fost nu le pot trece în contul „autorilor" pe care (din cu totul alte motive) îi admir.

În același sens, voi mai relata un caz, trăit tot de mine, dar al cărui final e cu totul altul.

Este vorba de un alt om mare, de N. Iorga, o personalitate uriașă, cu merite inegal distribuite, cu pete care lasă să scape lumini orbitoare, posesorul unui talent de gazetar și de memorialist ieșit din comun, dar și al unei incapacități aproape absolute de a înțelege literatura de pe la sfârșitul veacului trecut încoace, ceea ce-l exclude dintre figuranții epocii sale și de la raporturile firești cu lumea valorilor literare mai noi. Știam lucrurile acestea prea bine, de multă vreme, ca orice ins cât de cât informat asupra celor petrecute în veacul său, în literatura din care m-am hrănit și pe care, după puterile mele puține, m-am străduit s-o îmbogățesc. Făceam distincția cuvenită între diferite forme de manifestare ale marelui cărturar și treceam foarte ușor peste ceea ce credeam că i-ar deservi o anume imagine.

Dar mai era vorba și de omul politic, deoarece N. Iorga, în ciuda eșecurilor sale în acest domeniu, a fost și așa ceva, a fost ministru și prim-ministru, președinte al Camerei, consilier al regelui Carol al II-lea etc., o voce ascultată, chiar un agitator și un luptător pentru unele cauze, pe care Istoria nu i le poate uita... A fost, totuși, un om de acțiune, dar mai ales de opoziție, criticismul lui acut apropiindu-l mult de junimiști, la care a adăugat o pasiune dezlănțuită, în gazetărie, în oratoria sa parlamentară sau de adunare publică. El n-a fost un om de club, precum majoritatea politicienilor contemporani cu el, nu s-a verificat cu „mai mulți" semeni, a vorbit din afară și de cele mai multe ori, de sus. Numai că toate aceste calități nu fac din cineva un ministru și cu atât mai puțin un conducător de guvern. Și Iorga, atunci când mai mult dintr-un capriciu al lui Carol al II-lea, a devenit șef de guvern, s-a dovedit total ineficient, și-a dezamăgit nu doar partizanii, ci și opinia.publică în sensul larg. El s-a instituit în reformator al moralei (ceea ce preconizau și junimiștii) punând acestea înaintea reformei sociale și politice. Dar, cum a făcut-o?

Există câteva mărturii categorice asupra guvernului Iorga-Argetoianu; eu vreau să aduc în discuție doar o întâmplare hazlie în fața căreia am ezitat îndelung să-i dau de rost, obținând târziu o confirmare că lucrurile s-au petrecut chiar așa. Anume Iorga devenit prim-ministru, dar și ministrul Educației și Învățământului, a decretat, în vederea asanării moravurilor, ca toate femeile funcționare din cadrul Ministerului să nu vină la slujbă cu... ciorapi și lenjerie de mătase. Apostolului neamului i se părea că astfel se făcea și „economie", într-un moment când țara gemea sub tot felul de greutăți și conducătorii ei nu știau ce să mai facă. (Asta te lămurea asupra concepției economice de la baza „măsurilor", marele istoric nedându-și seama că tocmai inversa, cumpărarea de articole superflue, înviorează economia țării și mai ales o industrie care atunci, la începutul anilor '30, făcuse erupție pe piața românească, de nici comuniștii nu au putut-o elimina (ceilalți mari moralizatori și predicanți ai cumpătării și eliminării luxului.) Ei bine, ministrul Educației se instala la intrarea ministerului său de pe strada General Berthelot și ridica cu vârful umbrelei de care nu se despărțea niciodată fustele depravatelor funcționare, pentru a le interzice intrarea în clădire eventual.

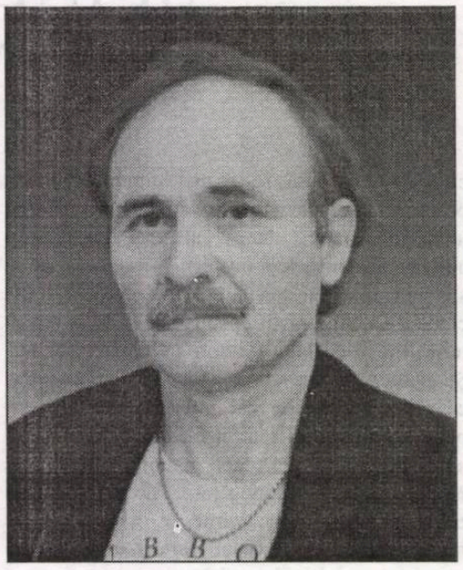
Am aflat de mult de această aventură a politicii supuse moralei; nu e de mirare că acel guvern nu s-a putut menține la putere, că nu a fost în stare să rezolve adevăratele probleme ale țării, printre care și redresarea economică, în ciuda marelui număr de specialiști din echipa respectivă.

Am aflat de grotesca aventură a guvernului Iorga din scrisul, cu exagerări baroce, al lui Arghezi; am socotit în mine că trebuie să fie ceva adevărat, dar că intransigența premierului nu a luat chiar formele acestea aberante. Dar, în timp, alte informații au venit s-o confirme, făcând-o perfect credibilă, autoritarismul absurd și exagerările de tot felul din acea scurtă perioadă „de bărbi, înfuriate" rămânând în amintirea multor contemporani și fiind copios consemnată în presă. E. Lovinescu, de pildă, un scriitor de altă factură decât Arghezi, evocând la câțiva ani scurta guvernare Iorga, vorbește de „domnia inconsecvenței, a bunului plac, a mobilității sufletești dezordonate, furtună, trăsnet, ardei și mușchi". Una din realizările sale a fost cumpărarea cârciumei din Vălenii de Munte și transformarea acesteia în grădină publică, pe care a despărțit-o în două pentru „doamne" și pentru „domni", pentru ca în calitate de rector să dea ordin ca studenții să nu mai stea în sălile de curs la un loc cu fetele, aceeași segregație respectându-se și în biblioteci (**Iorgaica**, 1937).

Asemenea aberații nu mi-au anulat imaginea de ansamblu ce trebuia să se mențină, anume, a marelui cărturar, poate că au izbutit s-o clatine, dându-ne explicația multor episoade din viața lui, dar mai ales a sfârșitului său tragic. Spirit disociativ, am despărțit pe dramaturg de istoric, pe poet de gazetar, pe agitatorul naționalist de memorialist și de pamfletar. Dar povestea cu controlul funcționarelor la intrarea în minister mi s-a părut prea de tot, absolut inadmisibilă, inacceptabilă. Și, deși o puteam verifica, decenii întregi am lăsat-o în suspensie, am evacuat-o din spațiul curiozităților și controverselor. Aveam o mătușă care fusese funcționară în acel timp la acel minister și la o instituție conexă, unde trebuia să domnească același puritanism edictat de sus și controlat cu vârful umbrelei. Ei bine, exact când biata bătrână mai avea câteva zile până a părăsi această lume și câteva ore până a intra în comă m-am apucat s-o întreb dacă ceea ce aflasem este adevărat despre aventurile marelui om la pârghia de comandă. Biata mea mătușă a avut puterea să zâmbească larg și să exclame, confirmând:

- Doamne, Dumnezeule... Cum de ai aflat de asta?!...

BATAKANDA



mihai antonescu

Nimic din ce ştia el nu mai era asemenea. A alergat la marginea poienii în căutarea altor semne lămuritoare, s-a uitat în adâncul văilor, a cercetat crestele... Pe sub grohotişuri fugeau speriate şopârle maronii, iar mărăcinii tineri îi fereau din cale, să nu-l întârâte şi mai rău. Stam deoparte lăsându-l să se zbuciume. El mă ignora. De întrebat, nici vorbă. Însemna o scădere în propriii ochi, o recunoaştere a faptului că se înşelase. S-a dus în cealaltă margine uitându-se şi acolo în brădetul întunecat al pantei, ca găina în surcele. A venit spre mine şi, proptindu-se bine pe picioare, a tras concluzia:

- Dom'le, nu-i asta poiana! Nu, cum, ceapa măsi, trecurăm pe lângă ea?

- Ba eu cred că asta e.

- Şi statuile unde-s?

- Păi, nu-s.

M-a privit încruntat, pentru întâia oară, fără urmă de consideraţie. Devenise palid, iar buzele îi tremurau sub imperiul fricii care punea stăpânire pe el.

- Bre, nea Duicule... Nu mă zăpăci de cap, dom'le. Îţi zic, nu suntem unde trebuie. Ori, e de pomină!? Ce, erau din sare?

- Au plecat oricum...

Mă jucam cu spaimele lui amuzându-mă la rându-mi, după ce el îmi făcuse tot aşa, la Ţâşnitoare. Anul ăsta le găsisem mai furioase ca oricând, iar jetul fierbinte îmi opărise până şi unghiile. O sticlă întreagă de gaz şi busuioc sălbatic turnase Simion pe mine. Puteam ca o benzinărie. E drept, aşteptasem ieşirea din iarnă ca pe sfintele sărbători. Încă un drum la Trunchiuri era imperios necesar, eu însumi dorindu-mi o lămurire, şi nu mă gândisem nici o clipă ce-i voi spune băiatului dacă statuile nu mai erau la locul lor. Şi... nu mai erau.

- Dacă ăsta-i locul, eu ce pot crede? Că m-a scrântit ursul as' iarnă mai rău decât trebuia. Ori, Dumnezeu mi le ascunde vederii din cine ştie ce pricină. Dumneata le vezi?

- Nu.

- Ei, ne-a scrântit ursul *en gros*, cum s-ar zice. Adică pe amândoi.

- Poate *en detail*...

- Numai eu?

- Mde.

- Neică! Îţi repet: nu suntem la Trunchiuri. Iar dacă totuşi da, atunci la Vedenii ne aflăm, clar? Înţelege, nici o putere omenească nu avea cum să adune pietrele alea, şi să le mute la... Imposibil! Doar dacă nu au plecat singure, cum zici. Unde crezi că s-au dus?

- Habar n-am.

- Până şi femeia..

- Oricum nu-ţi plăcea, că era dezgolită. Am văzut eu...

- Păi, da! Dumitale ce-ţi pasă? Azi-mâine pleci! A fost, n-a fost, tot aia! Da' eu rămân şi-s mai sărac cu ceva. Mi-au furat Trunchiurile, pricepi!? Nouă, ăstora care rămânem, ni le-au furat! Ce-o zice prea-sfântul când... Mă rog, de acum poa' să vină câţi turişti vor, nu mai contează. Unde or fi plecat Doamne?

Parcă o turmă de oi pierduse, aşa se văita bietul Simion. Că de ce n-o fi luat câinele, să le caute el, că una-alta, a ţinut-o aşa vreun ceas. Îl simţeam îmbolnăvindu-se. Trebuia pus capăt în vreun fel tărăşeniei până nu era prea târziu.

- Ia stai un pic locului, şi ascultă-mă.

- Nu pot, nea Duicule nu mai pot! Pe dumneata cin-te caută... ţi-a pus poza la vedere pe toate gardurile. Poza lor n-o să apară niciunde, că nu le ştie nimeni. Nu le caută...

- Eu le-am mutat, copile. În... munte.

- Haida!?

- Cu voia prea-sfântului, crede-mă. A lui... şi a lor.

Simion încremenise holbându-se la mine ca la o arătare din alte lumi. Dacă-l loveam cu ceva atunci nu s-ar fi clintit, nici sânge n-ar fi curs. Sta zidit ca o marmură albă acolo, în goliciunea poienii. Dacă, vai mie, rămânea aşa...

- Statuile alea sunt adevărate comori băiete, iar părintele mi-a mărturisit că îi e teamă să nu fie găsite, până la urmă. Umblă zvonuri despre un nou şantier, poate cine ştie, tot la Stânca lui Durău... O dată i-a înnecat potopul, dar mai ştii? Ia gândeşte-te. Dacă cerul nu mai are apă destulă? Ori altceva să-i oprească? Aşa a zis şi părintele când am hotărît să le băgăm în munte.

- Păi cum le-aţi băgat?

Îi revenise graiul. Semn bun.

- Prea-sfântul e sfânt... sfânt, cum ştii. S-a dus la munte rugându-l să se deschidă. Uite-aşa mare a crescut o poartă în el! Pe urmă, mi-a făcut mie semn. „Zi-le, Duicule, să intre." Le-am zis. Mai întâi femeia, apoi celelalte în şir neîntrerupt au curs în munte până la ultima. În fine, poarta a dispărut iar noi ne-am întors acasă. Gata!

Nimerisem în plin. Jumătatea adevărului îl convinsese pe băiat deşi, vedeam, nu pe de-a-ntregul. Că prea-sfântul făcea minuni era limpede. Că şederea mea la schit avea o însemnătate, iar aşa. Totuşi...

- Uite, eu te cred, dacă-mi spui unde au putut intra nouă sute nouăzeci şi nouă de bolovani aşa, ca şi când ar fi fost pietricele?

- Au intrat, din moment ce nu mai sunt afară.

- Toate, toate?

- Păi, da.

M-a privit bănuitor.

- Mai e ceva ce trebuie să ştiu?

- Deocamdată nu. Ba te sfătuiesc, nici pe părintele să nu-l întrebi. O să afli la timpul cuvenit. Eşti tânăr...

- Sărut mâna, nea Duicule, şi iartă-mă, de. Mă îndoii un pic, uitai cuviinţa... Acum cred, Bogdaproste, că nu mi le furară careva. Da' eu, locului ăstuia tot „La Trunchiuri" i-oi zice. Şi de m-o întreba vrunul de ce, diciaşa!

- Bine.

Aşa ne-am înţeles, aşa a rămas. Băiatul se cuminţise deodată şi devenise mult mai tăcut. Uneori căta cu coada ochiului spre mine minunându-se în sinea lui. La două zile după ultima urcare pe munte m-a chemat părintele Ilie la el.

- Ai făcut ce trebuia?

- Am făcut.

- Ai înţeles?

- Da, atât cât mi-a fost îngăduit.

- Bun. Mergi de te îmbăiază, primeneşte-te şi vino iar. Mă găseşti în biserică.

- E vremea...

- Este.

Pentru ultima oară m-am dus la hârdaiele de lemn, limpezindu-mă în apa sfântă a muntelui secret. Venise vremea plecării, cam pe neaşteptate, cum vin ele, toate, bunele şi relele, când e să vină. Ştergarele înflorate ale Velicăi îmi zvântau trupul cu infinită duioşie. Lavanda şi busuiocul ascuns în ele, aveau să-mi ducă dorul de acum. Ori poate mâinile maicii Dara trecuseră tainic peste ele ştiind în apa cui vor ajunge? Mi-am pus haine curate, urmărit atent de Papilon, care nu ştia ce urmează. Oare pisicile au memorie? Părintele Ilie mă aştepta îngenuncheat dinaintea altarului. M-am frânt şi eu alături, sub icoanele grele de încărcătura clipei. Era atâta linişte acolo, încât îi auzeam pe sfinţi respirând în ramele lor.

- Dumnezeu, prin voia prea sfântului Colina, a vrut ca tu SĂ ŞTII. Taina luminilor şi a celor ce suntem ţi-a fost dată într-o poruncită lucrare. SĂ FACI CEEA CE TREBUIE FĂCUT. Vremea ieşirii tale dinaintea timpului altfel curgător a sosit. Din ceea ce ai aflat şi adunat înaltă casă Domnului pe stânca rămânerii. Cu ochii, cu aburul sufletului şi al cuvântului zideşte-o, căci îngăduită îţi e lucrarea, din mare mila Lui. Păstrează-te în umilinţă şi curăţenie pentru ultima încercare ce ţi-a fost dată, întrucât drumul făptuirii nu se opreşte aici. Fii binecuvântat cu harul celui binecuvântat, AMIN! Mâine pleci.

Fără o vorbă, i-am sărutat veşmântul şi m-am întors la chilie. Am vrut să închid uşa ca să-mi adun în tihnă gândurile, dar uşa nu se închidea. Sta zidită la perete lăsând cerul, munţii şi umbra marelui lup să se uite la mine. O parte din fiinţa mea avea să rămână pentru vecie atârnată de ele. O dată cu noaptea au venit şi stelele. M-am culcat lângă ele adormind fără vise. Parcă nu eram. În zori mi-am pus manuscrisul şi notiţele în geanta de vinilin lângă cele câteva schimburi. Cu atât de puţine venisem cândva... Afară, aşteptau gazdele sculate mult înaintea mea. Poate nici nu dormiseră, poate se rugaseră pentru ca cel din urmă să plece. Lipseau totuşi părintele Colina, Benone şi maica Dara. Prea-sfântul era de mult la Stânca lui Durău, puteam să jur, ţinându-mi deschisă poarta ieşirii din muntele sacru. Benone rătăcea pe una din

multele fețe ale lumii, iar maica Dara, poate, în marea sală a spiritelor, încălzindu-mi genunchii cu fruntea ei netedă. Mie, celui fără umbră, acolo. Fără efuziunile de altă dată, doar ceva mai triști, cum mi s-a părut, cu o nădejde ascunsă în privirile care lunecau cumva pe lângă mine, mi-au urat drum bun, trecându-mă de la unul la altul și strângându-mă în brațele lor tremurânde. La urmă mi-au vârît în mână un pachet cu merinde pentru mai multe zile. N-a fost chip să-i refuz. I-am sărutat încă o dată mâna părintelui Ilie și l-am ținut încă puțin lipit de inima mea pe bunul și dragul Simion. Primului îi datoram ieșirea din păcatele trecutului. Celuilalt o credință fără margini. Aveau să-mi lipsească enorm.

- Darzala merge cu tine...

Am plecat. Când să ies la lărgime m-am întors încă o dată spre el. Îmi făceau semne cu mâna. Aproape liniștiți, veșnici, sub veghea neclintită a marelui lup de piatră. Ce oameni, ah! Mergeam. Îngândurat și aproape singur prin verdele crud al podișului ce-mi învelea făptura în ceață subțire. Câinele alerga în jurul meu pătruns de importanța misiunii lui. Mârâia preventiv până și la chițuranii ce zburau gălăgioși pe deasupră-ne. Cam la prânzul mic ajunsesem la Stâncă. Cum bănuisem, prea-sfântul mă aștepta. Sta neclintit, cu mâinile încrucișate la piept și privirile departe, în vale. I-am sărutat veșmântul.

- Binecuvântează, părinte.

Mi-a așezat mâna pe creștet, iar mie îmi părea că tot cerul se pogoară să mă limpezească. Am stat așa mai multe clipe ascultându-ne ființa.

- Te redau celui ce te-a trimis ieri la rugămintea mea și prin voia lui Dumnezeu.

Mi s-a părut ciudată vorba aia cu „ieri", deși, probabil, nu auzisem eu bine...

- Îmi va fi dor de schit, părinte...
- De care schit, m-a întrebat cu blândețe.
- De Prior, se-nțelege.
- Priorul nu există. E numai rodul imaginației tale.
- Cum? Nu de acolo vin?
- Poate vii. Poate doar îți închipui că vii.

Ce-mi făcea? Încercam să mă agăț de real, să dibui iute începutul ideii. M-am uitat după câine. Nu era. De buza stâncii am văzut atârnând o frânghie lungă cu noduri. Părintele Colina mă privea neted cu ochii lui albaștri, ca dintr-o icoană decupată pe fundalul muntelui. Ce-mi scăpase atâta vreme la sfântul călugăr mi s-a revelat brusc, năucindu-mă: omul nu avea umbră!? Să fi fost din pricina soarelui ce-l lumina din toate părțile? Înghețasem acolo, între lumi, precum bunul Simion cu câteva zile în urmă, la Trunchiuri. Ce mai rămânea în picioare și ce nu din tot ce trăisem în ultima vreme?

- Atunci eu plec, am bâguit înfiorat.

A făcut semnul crucii asupra mea arătându-mi frânghia. Asta era. M-am prins de nodurile ei lăsându-mă la vale. Ajuns pe loc neted, mi-am întors privirea spre unde-l știam, speriat că se făcuse aer cum îi era obiceiul. Nu, încă nu. Se uita drept la mine, ba chiar, prin vuietul apei ce ieșea cu grăbire de sub stâncă, mi s-a părut că-l aud: „Scrie, fiule, scrie să nu uiți". Pe urmă, s-a răsucit ușor într-un abur purpuriu, până n-a mai fost. N-a mai fost! Mergeam împleticindu-mă pe malurile sfărâmate, și cred că de cel puțin zece ori am căzut în râu, fără să-mi dau seama. Un vânt străin și rece mă înfiora la gândul că, într-un fel, fusesem aproape gonit din mistere... La asfințit, am dat în poteca urșilor, pe unde trebuia să urc spre locul vechii despărțiri de olteanul cu trabant. Abia acolo, în preajma lungului tunel ce mă scotea la drumul umblat, voi fi făcând popas. M-am înfipt hotărît în brazii deși. Învățasem destule între timp, cărarea presărată cu găinațul păsărilor îmi părea acum drum limpede, deși, ceasul înclina spre noapte, așa repede, cum numai în munte se întâmplă. Urcam, ducând cu mine, în geanta de vinilin, o bucată din sufletul Kogaionului. Tot ce era acolo trebuia pus la adăpost mai înainte ca Patrudește să-mi afle întoarcerea. Voi plăti încă o răzvrătire, dacă altă ieșire nu-i amânând lucrul la carte pentru mai târziu. La iarnă, în taina ultimului refugiu: casa părintească. „Te redau celui ce te-a trimis ieri. Umbra spiritelor aflătoare aici umblă acum pe toate drumurile. Păstrează-te în umilință și curățenie pentru ultima încercare ce-ți va fi dată." Toate astea duceau spre o singură concluzie: nomazii. Neamurile dinspre mamă ale Samanului. Ei erau păstrătorii umbrelor sacre, la ei urma să ajung după ce voi fi plătit restanțele unei lumi căreia fără vină îi aparțineau. Ultima felie a întregului acolo își avea izvoarele. Într-un final, alături de Cae, într-o altă lume, a drumurilor și a vetrelor fumegânde. A orizonturilor mereu altele căzând ostenite pe coviltirele înserării. Urcam agățându-mă de jnepeni și rădăcini, împingând înainte bezna ce căzuse grea, cu strălucirea dragonului ținut între dinți. Semnul altor mistere încredințat mie într-o viață și bună regăsire. Cercul cercurilor toate, cu umbrele lor vii ori imaginare, strânse în Batakanda. La genunchii femeii DADA, în preajma clopotelor sunând spre CORRILLA. „Doamne, cât adevăr închide ființa Ta cosmică și ce bine că EȘTI!", am strigat cu ochii la cer. De acolo, făptura luminoasă a părintelui Colina mă îndemna surâzând: „Mergi, Trăistarule, mergi".

TESTAMENTUL UNUI NONAGENAR

Stă și privește mut în tavan. Nemișcat. Fără o tresărire. Lucru normal, în fond. E mort și pe deasupra are nouăzeci de ani.

Printre picioarele sale se plimbă un setter englezesc. El e viu. Și eu sunt viu, și nici nu vă închipuiți cât mă bucură acest fapt. Dacă boșorogul mi-a lăsat mie tot, atunci... atunci, două cuvinte magice vă mai spun: Las Vegas.

Tâmpitul m-a adunat de pe drumuri. Maică-mea dispăruse, pe taică-meu nu l-am cunoscut (e posibil să fie oricare), iar bătrânul a văzut nu știu ce în ochii mei. Îmi spunea că o sclipire, ceva deosebit, mă rog, i-am picat cu tronc și m-a înfiat.

Ce m-a mai chinuit, bestia! Ore întregi de literatură, vernisaje, seri interminabile de poezie. Dar știu că am rezistat cu brio, am reușit să-l fac să creadă că a găsit în mine un fiu așa cum și-l dorea.

În prezența lui, stăteam numai la masa de studiu, citind despre civilizația sumeriană, compunând sonate sau scriind versuri. Dar mângâiam cu dragoste statuetele de aur din hol ori de câte ori rămâneam singur și-l înjuram pe blestemat. Aș fi putut să le fur. Să fur și bani, și... Însă era prea puțin, voiam tot. Nu aș fi dorit, totuși, ca bătrânul să bănuiască ceva. Sunt sensibil într-un anume sens, sufăr nejustificat atunci când dezamăgesc un om sau, mai rău, îi provoc durere. Chiar nu credeți că-i mai bine așa? Cretinul nu mai aude, nu mai vede; a murit cu convingerea că a lăsat totul pe mâini bune. Soție nu avea (nici nu cred că a avut vreodată o femeie), nici rude, nici prieteni, cu vecinii nu se saluta... mă avea doar pe mine.

Ce straniu stă întins în salon. În salonul lui mult iubit: două imense corpuri de bibliotecă (șase mii de volume legate în piele, pe care le-am și evaluat), canapeaua și măsuța regală, lucrate manual, într-un atelier din Viena (le-am evaluat și pe astea), și masa de douăzeci de persoane, din mahon.

Mi-a lăsat în scris ce am de făcut. Nu sub forma unui ordin, niciodată nu mi-a poruncit. Mă obliga sub o altă formă, cu subtilitate, vrând să-mi dea senzația că mă sustrag unor obligații morale. Căcat, obligații morale! Dar, dacă așa dorea, făceam și eu pe pătrunsul de dureri metafizice. Chestie de interpretare.

Am aici testamentul lui. Să vă arăt ce scrie.

Pe prima pagină îmi spune că sunt un băiat inteligent, sensibil, bun și drept (într-un fel are dreptate, băiat rău nu sunt). Îmi lasă mie totul (o, Las Vegas!), casa, mobila, biblioteca, statuetele de aur (numai pe una am să iau exact suma necesară să-mi cumpăr un Lamborghini), jilțul de pe terasă (să stea mă-sa în el, nu mă interesează) și, bineînțeles, contul din bancă (ăsta-i punctul fierbinte, nu vă spun suma că amețiți). Nu în ultimul rând, îmi atrage atenția asupra câinelui. Mă roagă din suflet să am grijă de el. Hm, câine, da?! La hingheri! Îi ajung javrei atâtea cotlete, lăptic și vitamine să nu-i cadă părul. De fapt, nu, de ce să-l dau așa, mai bine îl vând. De ce să fac risipă?

Îmi amintesc cum mă irita tot timpul, mă agasa cu lăbuța lui ipocrită, pe care o întindea în semn de prietenie. Animalul! Când te gândești că nu-i plăceau cățelele, era misogin, ca stăpânu-său.

Plânge acum, geme. Plângi? Poftim, atunci, ia o mângâiere!

I-am tras un șut în botul lui nesuferit. Schelălăie.

Mi s-a părut... O, Dumnezeule! Mi s-a părut că neghiobul se mișcă. Cum dracu' să se miște? E un mort autentic. I-am dat foc cu bricheta degetului mic și nici n-a clipit.

Ar fi trebuit să-l spăl, parcă așa se face, însă e complicat. Dacă mă gândesc bine, bătrânul era tare pudic și măcar atât să respect.

Pagina a doua începe cam așa: "Sufletul, scrie el, îl ai din naștere, e din aur pur. Eu nu am făcut decât să-ți dau creierul lui, intelectul. Folosește-l și puțini or să te atingă. Așa e legea".

Într-adevăr, recunosc, intelectul el mi l-a modelat, doar că nu corespunde exigențelor mele. Mi-aș fi dorit să mă pot mișca liber, neîngrădit de morală sau filosofii prețioase, să fac amor cu trei femei deodată și apoi

(continuare în pagina 10)

(urmare în pagina 9)

să nu le plătesc, să bat străzile, să fur, să înşel şi mai ales să trec peste toate acestea cu uşurinţa cu care conducătorii condamnă la moarte. Chinurile prin care m-a trecut m-au scârbit şi înrăit; Balzac - refulări de sentimente în urma unor orgii gastronomice; Dostoievski - întruchiparea sinestezică a credinţei ruseşti (dar, valoare pământeană, îi plăceau jocurile de noroc); Freud - studii fără noimă pe lângă nopţile de dragoste ale unei spaniole înfocate; Kipling - o penibilă existenţă pe lângă cea a lui Kim; Flaubert - afirmarea bovarismului ştiinţific ca valoare naţională, şi...

A, de fapt, am uitat să mă prezint. Mă numesc Elio Enti, profesor de logică al Facultăţii de Drept din Milano, directorul editurii "Omul Nou" şi al cotidianelor "Mâine" şi "Ziua în trei acte", membru de onoare în comitetul director al fundaţiei "Cruciada", am publicat câteva cărticele, studii, vaxuri.

Dar să trecem la pagina a treia. În colţul din dreapta sunt desenaţi un bărbat şi o femeie. Mână în mână, privesc undeva deasupra capului meu. În partea de jos a paginii, sunt pictate două verigi înlănţuite, iar pe pagina următoare, scris cu caractere vechi, este urmarea testamentului, intitulată de el: "Testamentul meu". Să citim !

CAIRO, marţi

Umblam năuci mai tot timpul, sorbind viaţa cu nesaţ.

- O să plesniţi, ne-a spus un şarpe pătat ce stătea pe marginea drumului.

- Şi ce dacă? i-am răspuns nepăsători, şi cu tot preaplinul din noi, simţeam, în continuare, sete.

Într-o bună zi, ne-am dus la capătul deşertului, unde am erupt cu zgomot asurzitor. Din trupurile noastre prinse a curge peste toată întinderea deşertului o ploaie de cenuşă.

Cenuşa căzu timp de o mie de ani şi, exact după o zi, se născură viitorii noştri, pe veci, iubiţi.

BUCUREŞTI, seara.

Ne jucăm ca de obicei, în noroi. Copilăresc şi clasic. Tot ca de obicei, îţi scoţi podoabele şi le arunci pe jos, în noroi. Eu mă aplec speriat să le adun.

- Nu contează, îmi spui, sunt de aur.

-Aşa e, îţi spun deodată liniştit. Mă numesc Uitucul. Întotdeauna ai avut podoabe numai de aur. Dar s-au murdărit totuşi...

Mă pălmuiesc, tu plângi de durere, apoi mă întrebi:

- De ce mă pedepseşti că am murdărit podoabele? Ştii doar că prima apă de ploaie le va spăla cu uşurinţă...

- Dumnezeu să mai înţeleagă, spun eu oftând şi brutal te culc în noroi unde tu mă posezi înfometată.

Nici nu terminăm bine şi începe să plouă mărunt, sacadat.

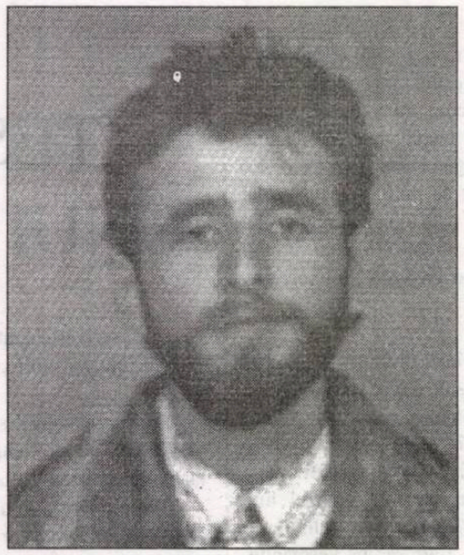
- Doamne, cât de curată eşti...

Iar tu, auzindu-mi gândurile, mă orbeşti cu alb de mântuire.

PARIS, miezul nopţii

Ideea mi-a persistat mult timp în minte, apoi, deodată, s-a cristalizat în concluzia gândurilor tale.

Totul a pornit de la un simplu moft. Ţi-am



cristian robu-corcan

cerut să mă iubeşti cu ceea ce tu aveai mai mult decât intim, limba. Furioasă că nu înţeleg mi-ai dăruit-o printr-un gest brutal-tandru, care mi-a dat senzaţia unui act deja ştiut.

Am meditat îndelung. Actul deveni creat.

Sărutându-te, am ştiut că, prin acest complot, am săvârşit o sosie a iubirii fizice. Am simţit opunerea fără rezistenţă a buzelor tale şi limba mea, ca un falus, pătrunzându-le.

E acelaşi lucru dacă nu vrei să creezi fiinţe.

BRĂILA, dimineaţă

- Mi s-au mărit sfârcurile, mi-ai spus, zâmbind din aceeaşi poziţie fetişă. De ce?

- Ai avut probabil un vis. Şi mie mi s-a mărit, ţi-am arătat eu.

- Ăla, mi-ai spus atotştiutoare, este Sfârcul Suprem.

- Atunci eu sunt un sân enorm din care curge lapte.

- Nu, în cazul ăsta eşti un mic porc cu alură de dragon.

ATENA, sâmbătă

Şi aseară m-ai gâdilat ostentativ, cu răutate. Râdeai trivial, în stilul tău, împingându-mă spre marginea patului. Apoi mă trăgeai spre tine şi mă strângeai puternic în braţe aproape sufocându-mă.

Plângeai isteric, cu ţipete. Mă iubeai, muşcându-mă inconştient. Îmi lăsai răni adînci. În final, epuizată, adormeai, târziu, cu un suspin ingenuu, de copil îmbăiat şi gata înfăşat.

Adormeam şi eu, ostenit, şi abia după mult timp, te-am prins cum, prefăcută, te trezeai ca să mă veghezi credincioasă toată noaptea.

Aşa se termina o zi, o zi de-ale noastre, după care începea aceeaşi zi. Practic, nu se adăuga şi nu se lua nimic.

Unde este sfârşitul pe care nu-l dorim?

CHICAGO, luni

Când m-ai strigat de pe verandă, eram întins pe pat. Se înserase şi bătea o briză uşoară. Mi-ai arătat printre copaci desfăşurarea unei scene interesante. Ciudat a fost faptul că eu am văzut cu totul altceva decât încercai tu să-mi explici. Voi relata pe scurt.

„Pe patul unor fire de iarbă dormita amorţit un stilou. Lipsit de cerneală, începu să vorbească zgomotos. Mă deranjau zgomotele, eu iubeam ceea ce tu posedai: stridentele tăceri ale lui Ionescu.

- S-a speriat, de aceea nu scrie.

- Cine, stiloul?

- Da, fiindcă te iubesc, şi, fără să mă rogi, m-ai iubit complet apoi mi-ai demonstrat că ciudăţenia dintre ceea ce încercai să-mi explici şi ceea ce eu am văzut nu exista."

Tu creaseşi totul.

Am crezut. Întotdeauna eram suspicios.

SPITALUL 1, înainte

Tot timpul cauţi mijlocul. Când îl găseşti, aluneci sfidătoare în extremă. Tu într-o extremă, eu în cealaltă, şi mijlocul pe drumul lui de veacuri.

Totuşi, ne găsim într-un întreg.

SPITALUL 1, după

Păreai contrariată de câte ori îmi luam în serios rolul de tată. Copilul erai tu, iar eu amantul tău. Îmi năşteai fiice din fiică, mereu aceeaşi. Un incest total, acceptat de divinitate. Apoi eu eram copilul, iar tu amanta mea. Eram amândoi copii. Ce greu ar fi să fim maturi.

Ce uşor s-ar sfârşi complotul!

AICI, acum

Neputinţa vine o dată cu tinereţea. Ce viguros mă simt acum, la nouăzeci de ani. Dar ce legătură are neputinţa cu vârsta?

Să mă vizitezi la toate adresele pe care ţi le-am lăsat. Eu te voi vizita la toate adresele pe care le-am aflat. Avem tot timpul. Viaţa nu se sfârşeşte niciodată.

"Te iubesc cât un cer albastru de apă!"

Am ajuns la sfârşit şi, ciudat, în loc să mă revolt, stau prostit, privind testamentul.

Zău, îl compătimesc pe tâmpit.

Pe o anexă, de format mai mic, mă avertizează:

"Am scris aceste pagini, dragă băiete, asudând între obsesiile femeii mele iubite. Erau două picioare-obsesie, atât pentru ea, cât şi pentru mine, dar în mod diferit. Eu eram obsedat de frumuseţea lor, ea de urâţenia lor."

E clar, a murit nebun, fără ca măcar să observ un indiciu. S-a poticnit de gardul morţii gândindu-se la viaţa veşnică. Clădit din obsesiile sexuale ale unei iubiri închipuite, a trăit rolul unui eunuc. Oricine, mai ales eu, ar fi jurat că picioarele iubitei sale sunt cele două corpuri de bibliotecă.

"Să ştiţi că acest testament, continuă el, valorează nici mai mult, nici mai puţin, de un milion de lire sterline. Cel ce va dori să-l cumpere mai are şi obligaţia supremă de a duce personal banii iubitei mele. O poate găsi lesne. Doarme în Cimitirul celor Vii, al treilea rând, prima pe dreapta."

Tronc, sau fleoşc, sau spârc, sau...

Un bilet de avion până în Las Vegas costă doar nouă sute de dolari. Doar nouă sute de dolari pentru a începe o viaţă nouă. Doar două sute de mii pentru o super-maşină, doar patru milioane pentru o încântătoare casă şi un singur dolar pentru o carte poştală.

Ştiţi ce voi scrie pe ea?

Voi scrie că, tocmai atunci când eşti sigur că vei ajunge la destinaţie cu bine, avionul se va prăbuşi.

ARTA DE A VISA CU OCHII DESCHIȘI

Pe criticul și istoricul literar Barbu Cioculescu îl văd foarte des participând la diverse lansări de carte, unde, de multe ori, prezintă cărțile confraților. Este foarte prezent în viața noastră literară și așa destul de împărțită în tot felul de grupuri, grupulețe, curente de opinii, de orgolii. De multe ori m-a uimit luciditatea cu care poate privi operele colegilor de breaslă. Pentru că Barbu Cioculescu este nu numai criticul și istoricul literar, dar și poetul, prozatorul, gazetarul, pamfletarul și, nu în ultimul rând, îngrijitorul de ediții. Nu se poate uita faptul că autorul volumului de versuri, **Navigând, navigând** (Editura „Cartea Românească"), a redat (în anul 1994) culturii române opera lirică a unuia dintre cei mai mari poeți ai noștri, pe care, de altminteri, l-a cunoscut în copilărie. Este vorba de Radu Gyr, poet care avea să cunoască recluziunea și atrocitățile închisorilor comuniste, și de cele două volume - **Anotimpul umbrelor** și **Ultimele poeme**, pe care Barbu Cioculescu le-a prefațat și îngrijit la casa editorială a Silviei Colfescu, „Vremea". Cum nu se pot uita nici traducerile foarte bune din Anatole France, Georges Simenon, A. E. van Vogt sau Eugen Ionescu sau articolele semnate în „Dreptatea", prin anii '90. Însă, dincolo de toate acestea, Barbu Cioculescu este unul dintre cei mai interesanți prozatori contemporani.

Într-o vreme când în urma experimentelor textualiste și postmoderniste arta naratorului de a povesti s-a cam pierdut, Barbu Cioculescu ne propune un volum de douăsprezece nuvele reunite sub titlul **Grădini în podul palmei** (Editura Eminescu, colecția „Stylus", 2000), în care ni se revelează ca un excelent povestitor. Gândite ca o istorie a antichității întoarsă pe dos, ca un refugiu în lumi, poate, uitate de mulți dintre noi, aceste nuvele, unde jocul planurilor suprapuse funcționează perfect, sunt, în fapt, o luptă permanentă cu Istoria. „Artiștii ăștia care-și curmă visele, ca să ți le amintești deandăratelea și tocmai când să te scoată din impas, te fac, în schimb, să visezi cu ochii deschiși. Chiar mâine am să le aplic fierul roșu, ca să capete oarece încredere căci, vorba lor, arta e un drum lung, chiar când se scurtează istoria. Poate mai ales atunci." Am ales acest citat din finalul nuvelei **Ușa pictată pe zid**, pentru că mi se pare emblematic pentru scriitura acestor proze. Barbu Cioculescu ne aduce în față lumea de la vechiul Egipt până la Bizanț, trecând prin **Iliada și Odiseea** lui Homer (nuvela **În labirint**), ne ajută să visăm la aceste lumi dure și războinice, dar ironia cu care autorul privește Istoria este „fierul roșu" care ne obligă să ne trezim din visare și să realizăm că nimic nu este nou sub soare. Iubirile, lașitățile, trădările, războaiele sunt „întâmplări" pe care zeii ni le hărăzesc nouă, oamenilor. Personajele - Sobek (din nuvela omonimă), Șarșa Illa și Ziamat (din **Theos Epiphanos**), Assassaramă, Lighiona, Akosat (din **În labirint**), Denys cel tânăr (din **Vrăjitorul din Siracusa**), Lucius (din **Palatul de toamnă**), Alciphron (din **Grădini în podul palmei**), Baldyr și Guntharic (din **Histro in oppido**), Alexios (din **Kerkaporta**), Ismail (din **Câmpul de bătălie de la Granada**), Titinac (din **Ușa pictată pe zid**) - sunt unelte/mecanisme ale zeilor, dar și pârghiile prin care naratorul acționează în câmpul poveștii. Căci din nici o nuvelă nu lipsește vocea narativă, vocea auctorială, care dirijează faptele și gândurile personajelor. Firul acțiunii din toate aceste nuvele este condus cu multă discreție de autor, el reușind să se detașeze de întâmplări, să fie o „continuare" a voinței zeilor.

Atent la detalii, la situații, la epoca în care își plasează întâmplările, naratorul „povestește" o lume parcă coborîtă din **O mie și una de nopți**, **Șeherezada**, **Iliada**. O lume fascinantă și dură în același timp, o lume pe care o invocă pentru a uita de o altă realitate, intuită de noi prin ironia fină folosită în subtextul scriiturii.

Prin volumul **Grădini în podul palmei**, Barbu Cioculescu vrea să fugă de realitatea absurdă a unei țări care, la începutul mileniului acestuia, se confruntă cu mizeria (morală și socială), cu lașitatea, corupția, violența, aducând în planul scriiturii o altă lume care, prin răsturnare, seamănă foarte bine cu cea trăită de autor. Este o măiestrie la care puțini prozatori români ajung. Impresionează balansul bine temperat între melancolie și luciditate, poezia descripției cu care această lume, adusă în scriitură, este privită.

„Libertatea e ca stelele" - ne spune autorul, iar prin acest volum ar vrea să alunge stihiile unei realități, însă Istoria, sub o formă sau alta, se repetă mereu.

PIETON ÎN DICTATURA PROSTULUI GUST

Acum, când Romulus Rusan este prezent în librării cu cea de-a treia ediție a romanului **America ogarului cenușiu** (Editura Univers, 2000), prima ediție apărând la începutul anilor '70, iată că romancierul, publicistul, criticul de film, jurnalistul s-a gândit să-și adune articolele publicate de-a lungul vremii într-un volum. Cel care a răspuns dorinței autorului **Cauzelor provizorii** a fost criticul Dan Cristea, directorul Editurii „Cartea Românească". Astfel s-a născut volumul **Permisul de pieton**, carte ce adună între copertele ei tabletele publicate în cotidianul „România liberă" între anii 1977-2000. Regăsim peste o sută cincizeci de crochiuri, care, toate, ne relevă o scriitură a unui prozator foarte atent la pulsul străzii. Sunt urmărite pas cu pas momentele importante, mai ales cele de după decembrie '89, cum ar fi Piața Universității, constituirea societății civile, rezistența prin cultură, pacea de la Cozia, marșul tăcerii din 22 ianuarie '99 ș.a.m.d. Însă, dincolo de unele observații strict politice, Romulus Rusan reușește ca prin acest volum să-și coaguleze o atitudine de intelectual și scriitor, prezentă și în scrierile de până în '89, dar nepusă în evidență atât de bine (și știm de ce!), cum o poate face în acest volum. „Au fost cărți citite pe ascuns, după ce s-au strecurat printre ochiurile cenzurii, au fost poezii copiate de mână și purtate la piept de zeci de mii de oameni, au fost interdicții de publicare, scoateri din biblioteci, arestări de cărți, stigmatizări de autori. Toate acestea să fie un produs al cenzurii? Literatura reușea atunci să țină loc de ziar, de manual, de arhivă, de televiziune. Dovada de netăgăduit este că unele opere pot fi citite azi cu același interes (nu doar din curiozitate), în timp ce ziarul de azi oscilează între a fi plicticos sau vulgar, în timp ce manualul nou lipsește, arhiva este ferecată, televiziunile decad într-un populism jignitor" - scria Romulus Rusan în tableta **Rezistența prin cultură** la 14 iunie 1999. Foarte atent la mecanismele puterii, la mecanismele impactului libertății asupra individului, individ ieșit dintr-un sistem opresiv și antiuman, Rusan radiografiază cu exactitate ce se întâmplă în fața răsturnării scării valorilor muncii, atunci când unii înțeleg libertatea ca pe un cadou, iar alții ca pe o libertate asumată. „În fața acestei răsturnări a scării valorilor muncii, cercetătorii sunt mai prost remunerați decât gunoierii, iar suprema lor libertate este să spere că-și vor găsi de lucru în alte țări. Artiștii și scriitorii au libertatea de a trăi din pensii mizerabile și de a se odihni în uitare, în timp ce, pe antenele de televiziune, obraznicii corigenți la gramatică și istorie dau lecții de limbă română și patriotism, iar bătrânii staliniști sunt liberi să devină editorialiști și analiști politici ca să ne poată da lecții de moralitate. Suntem azi liberi să înjurăm și să huiduim, să facem, dacă putem, televiziuni și reviste de scandal, să scriem orice despre oricine, fără teama că vom fi pedepsiți, lăsând pe cei calomniați să fiarbă în suc propriu și să devină victime ale libertății pentru care au luptat." Nu putem să nu-i dăm dreptate în fața acestei exacte radiografii pe care Romulus Rusan a făcut-o în tableta **Despre libertate și libertăți**, publicată la 27 decembrie 1999.

Permisul de pieton este cartea prin care o conștiință civică are „libertatea" de a spune, nu ceea ce îi trece prin minte, ci ceea ce se poate vedea la tot pasul: o societate ce agonizează într-un lung proces al neocomunismului, într-o tranziție pe care, voit, guvernanții o tot prelungesc până când ea, societatea, va fi adusă la marginea unui dezastru de neimaginat. Stilul folosit de Rusan este unul direct, firesc, fără prețiozități lingvistice, acela al unui scriitor ce nu poate trece indiferent prin arșița zilei sau prin bezna nopților de cartier bucureștean.

Pagină realizată de
Crișu Marian

horia bădescu:

„ŞANSA E CA, DIN CINCI EDITURI CĂRORA LE TRIMIŢI MANUSCRISUL, GALLIMARD SĂ-ŢI FACĂ PRIMA OFERTĂ“

Mariana Criş: Domnule Horia Bădescu, a apărut, de curând, la Editura Gallimard, în traducerea cunoscutului poet şi eseist Gérard Bayo, versiunea franceză a romanului dumneavoastră *Zborul gâştei sălbatice - Le vol de l'oie sauvage*, roman publicat la noi în 1989 de Editura Eminescu. E greu pentru un autor român să pătrundă pe piaţa editorială franceză?

Horia Bădescu: Uşor nu este. Cu atât mai mult pe piaţa franceză, extrem de bogată, ca să nu spun saturată de oferte literare. Nu ştiu dacă este mai greu decât pentru autorii care vin din alte orizonturi lingvistice. Nu am statisticile necesare pentru o asemenea evaluare. Este însă cert că, din perspectiva unei relaţii istorice, cu totul aparte în context european, între lumea românească şi cea franceză, relaţie exprimată poate cel mai pregnant la nivel cultural, literatura noastră nu este deloc privilegiată. Poate chiar dimpotrivă. Şi cred că nu din vina francezilor. Lectorul francez este la fel de deschis către orice propunere, atâta timp cât aceasta răspunde orizontului lui de aşteptare. Şansa e să te înscrii în acesta. Şansa este, mai ales pentru edituri de talia lui „Gallimard“, unda purtătoare, radiaţia de fond a scriiturii. La urma urmei, imaginarul nu este cu adevărat creator decât în momentul în care omul accidental, „omul aproximativ“, ca să folosesc expresia lui Tzara, devine, dincolo de "pielea" lui istorică, om semnificativ. Şansa este o traducere exemplară, aşa cum am avut norocul cu **Zborul gâştei sălbatice**. Şansa e să dai peste un comitet de lectură care să aibă aceeaşi grilă şi pentru un autor în vogă şi pentru unul cvasi sau total necunoscut. Şansa e ca din acel comitet să nu facă parte un confrate român, aşa cum mărturisea deschis, cu ceva vreme în urma, Bujor Nedelcovici în "Adevărul Literar şi Artistic". Şansa e ca, din cinci edituri cărora le trimiţi manuscrisul, Gallimard să-ţi facă prima ofertă. Constatând că e nevoie de atâtea şanse, nu eşti nevoit să recunoşti că: *Habent sua fata libelli?*

M.C.: Chiar în zilele în care romanul intra în librăriile pariziene, o altă importantă editură, Editions du Rocher, publica eseul dumneavoastră *La mémoire de l'Etre. La poésie et le sacré/ Memoria Fiinţei. Poezia şi Sacrul*, despre care Michel Camus scria în prefaţă: "La mémoire de l'Etre" este un tratat riguros structurat şi o meditaţie asupra vederii şi a privirii, asupra nesfârşitului izvor al uneia şi al celeilalte, asupra dublei lor transcendenţe, asupra privirii şi asupra înminunării sale. O operă profetică de citit şi de meditat, de la care plecând se poate enunţa următoarea axiomă: „Poezia viitorului va fi metafizică sau nu va fi de loc" şi adăuga: "...limbajul lui Bădescu este opusul a ceea ce Borges numea *poezia fosila* a limbajului banal". Cum va primit critica franceză cărţile?

H.B.: La o asemenea întrebare nu se poate răspunde decât citându-i pe critici; francezi sau belgieni.

Aş începe cu cea mai recentă apreciere, care mi-a parvenit, cea făcută de academicianul Jacques de Decker, secretar permanent al Academiei Regale Belgiene, într-un amplu articol publicat, la 24 ianuarie, în importantul cotidian "Le Soir": "Un farmec străbate această carte (**Le vol de l'oie sauvage**) de o rară subtilitate şi sensibilitate, care rămâne profund romanescă, păstrându-se însă pe culmea de pe care putem percepe, de o manieră aproape fizică, intangibilul... Căci Bădescu - aceasta se simte atât la lectura prozei, cât şi la cea a poeziei sale - are o foarte înaltă idee despre literatură, pe care nu o concepe decât legată de sacru. Această viziune apare cu claritate în eseul său, **La mémoire de l'Etre**", care este una dintre cele mai vibrante pledoarii pentru potenţialităţile metafizice ale poeziei, pe care le-am putut citi după îndelungă vreme. Bădescu are talentul de a nu se mulţumi să le revendice; el le ilustrează în fiecare dintre paginile sale".

În nr. 25, decembrie 2000, al revistei "Chronique (in)actuelle", Dominique Daguet şi Gérard Bayo scriau: "Horia Bădescu are, din fericire, suflet de filosof; sper să nu dăunez succesului pe care îl merită cărţile sale recunoscându-i această calitate admirabilă care dă scrierilor sale demnitatea şi temelia pe care se clădeşte scriitorul veritabil, o dată ce te-ai lăsat prins de măiestria împinsă până la vertige a verbului său" (Dominique Daguet). "Cartea lui Horia Bădescu (**Le vol de l'oie sauvage**) este o carte magică şi fraternă care vorbeşte cu simplitate şi luciditate. Nu vom reproşa magiei sale de a fi inexplicabilă, savantă, redutabilă chiar... Viziunea sa este lucidă şi gravă, lipsită de efecte uşoare şi de provocări inutile. Dar ea poseda lirismul şi deci curajul frumuseţii nemăsurate, al frumuseţii teribile şi totuşi pline de căldură, în care străzi, munţi şi inimă omenească formează unul şi acelaşi decor deschis către lumi paralele, întrepătrunse, confundându-se chiar în **La mémoire de l'Etre**, cu o lume de dincolo de aparenţe, o lume a realului absolut" (Gérard Bayo)

În cronica sa, pentru "La Nouvelle Revue Française", Max Alhau sublinia, despre **Le vol de l'oie sauvage**: "Acest roman, încărcat de o forţă exemplară, cu o construcţie uneori deconcertantă, face loc unor personje care încearcă să descifreze lumea. Aceasta este descoperirea la care ne invită Horia Bădescu, amestecând cu subtilitate magia şi realismul". Iar Robert André, preşedintele de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, îşi încheia nota de lectură semnată pentru revista "Europe": "Trebuie subliniată foarte frumoasa şi foarte bogata scriitură a cărţii. Horia Bădescu este şi poet şi această sensibilitate, prezentă peste tot, îi conferă romanului o tonalitate rezervată prea mult doar scriitorilor sud-americani, realismul magic".

Mă simt tentat să închei cu ceea ce nota Pierre de Boisdefre în al său "Calepin d'Iris-Espace": "**Le vol de l'oie sauvage** mi se pare a fi **Educaţia sentimentală** a vremii noastre" şi cu consideraţiile lui Jean-Luc Wauthier, redactorul-şef al revistei "Le journal des poètes": "**Le vol de l'oie sauvage** e un roman superb. Superb în scriitură, în acea imperceptibilă şi permanentă pendulare între disperare şi magie, între onirism şi realitatea crudă, între strigăt şi tăcere. Şi se simte aici acea deznădejde, atât de aparte, a fiinţei rănite de ascuţişurile absurdului şi sufocării. O mare măiestrie, care face din carte martorul de neuitat al unei lente surpări interioare, fără patos, fără ostentaţie, dar implacabilă precum viaţa care înaintează, irezistibil".

M.C.: Dumneavoastră vă aflaţi acum într-o dublă ipostază: de autor care a scris poezie în limba franceză (mă gândesc la *Les syllogisme du chemin*, publicate la editura belgiană L'Arbre a paroles) şi de autor care a fost tradus. Ce înseamnă pentru un poet să scrie într-o altă limbă? Şi cum percepe el traducerile care i s-au făcut, mai ales pentru două dintre cele mai importante cărţi ale sale?

H.B.: La prima întrebare am mai răspuns, cândva, distinsei poete şi jurnaliste Cornelia Maria Savu. Voi spune şi acum că o asemenea experienţă e un pariu cu tine însuţi, un pariu cu imaginarul poetic şi cu limbajul. O aventură; descoperirea unui alt pământ, a unei alte lumi, în care eşti curios să vezi dacă reperele, dacă "semnele" tale mai au valoare ori mai "înseamnă" ceva. Încerci să vezi dacă "lumea veche" şi "lumea nouă" au, pentru tine dar şi pentru ceilalţi, acelaşi cod sau dacă poţi vieţui, poetic, desigur, după perceptele altei grile de semne. E fascinant, e emoţionant, e dificil şi incitant!

Cât priveşte traducerile cărţilor mele, repet, am avut şansa unor traducători de zile mari. Nu numai pentru ultimele două, în cazul cărora talentul unui poet de talia lui Gérard Bayo şi natura sa afină au dat rezultate de excepţie, dar şi pentru alte cărţi care au beneficiat de "translatori" exemplari precum Werner Lambersy, Paula Bentz-Fauci ori pierdutul printre zăpezile canadiene, Mihai Zaharia. Tuturor, recunoştinţa mea.

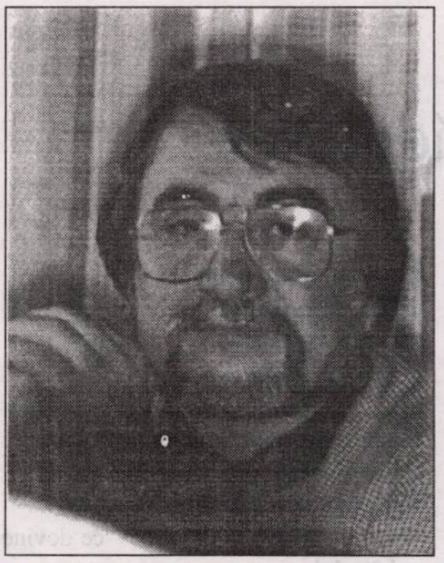
M.C.: Este actul traducerii un act de creaţie literară? Vă întreb pentru că sunteţi şi dumneavoastră traducătorul atâtor poeţi.

H.B.: Este, desigur. Şi de aceea traducerile "literale" sunt proaste şi fac deservicii cumplite celui tradus. Este creaţie, pentru că în actul

traducerii, pentru a păstra natura ontologică a semnului, a imaginarului, fără de care acestea nu au valoare poetică, eşti nevoit să găseşti echivalenţe, să operezi tocmai în imaginar, să rescrii mesajul ontologic pre limba ta. Tocmai de aceea traducătorul, cel puţin în privinţa poeziei, trebuie să fie el însuşi poet, exprimat sau potenţial. Tocmai de aceea cele mai bune traduceri aparţin naturilor afine, care pot percepe mai exact, mai nuanţat lumea celuilalt. Tocmai de aceea, pentru că a beneficiat de travaliul unor poeţi buni sau foarte buni, este atât de bine tradusă în româneşte poezia lumii. Ideal ar fi ca autorul şi traducătorul să poată lucra împreună. Socotesc că ideea, rămasă din păcate la nivel de idee, lansată de Institutul Internaţional pentru Operă şi Poezie (UNESCO) de la Verona, aceea a constituirii de ateliere de traducere, pe o anume perioadă, în care autor şi traducător să conlucreze, mi se pare extrem de importantă şi de eficientă. Cred că nu sunt singurul care poate depune mărturie despre ce rezultate poate avea un asemenea mod de lucru. Poate că dacă structurile administrative, inclusiv Uniunea Scriitorilor, ar materializa o asemenea idee, ne-am plânge mai puţin de necunoaşterea literaturii noastre în lume.

M.C.: Sunteţi membru al Consiliului de administraţie al *Casei Internaţionale a Poeziei de la Bruxelles*, cunoaşteţi şi sunteţi prieten cu mulţi poeţi contemporani din Franţa şi Belgia; credeţi că între Europa Occidentală şi Europa de Est există diferenţe de ordin estetic în ceea ce priveşte limbajul poetic?

H.B.: Dacă vă referiţi la posibilele experimente la care a fost supus acesta în ultimul veac, răspunsul meu este negativ. Aproape tot ce s-a încercat în Occident a fost, mai devreme sau mai târziu, experimentat şi la noi. Toate noile modele au fost adoptate şi răsucite pe toate părţile. Uneori, mişcarea producându-se chiar invers, adică de la Est la Vest, mai ales la începutul secolului. Ceea ce poate da impresia de diferenţă este mai ales o problemă de nepotrivire a ceasurilor, de fus orar, care poate duce în unele cazuri chiar la o anumită disjuncţie. Încăpăţânarea unei părţi a poeziei româneşti de a se cantona într-un postmodernism întârziat, atunci când poezia apuseană se îndreaptă, cu paşi înceţi, dar siguri, spre recuperarea Sensului, spre discursul transcendent, spre redescoperirea onticului din existenţial, marchează o asemenea situaţie. Occidentul pragmatic şi raţional până la exces începe să resimtă nevoia de sacru şi ceea ce fascinează la contactul cu marea (folosesc acest adjectiv în deplină conştienţă) poezia română este tocmai această intimitate cu transcendenţa, această vieţuire poetică în acel orizont transcendent de care vorbea Blaga. Pentru că, aşa cum spuneam, imaginarul poetic este cu adevărat creator doar atunci când propune proiecte ontologice. De aceea cred că Blaga este atât de intens şi de exact perceput ca un mare poet european şi, mai mult, ca un poet pentru secolul al XXI-lea. Aşa cum Lupaşcu este înţeles ca un filosof al veacului în care am intrat. Această infuzie de transcendenţă este ceea ce se aşteaptă de la poezia est-europeană.



M.C.: Credeţi că sistemul comunist, totalitar în multe ţări din Europa de Est, a creat un hiatus în ceea ce priveşte limbajul poetic?

H.B.: Nu cred, chiar dacă s-a dorit acest lucru şi chiar dacă s-a reuşit în unele perioade. Sau, mai degrabă, s-a reuşit contrariul. Suferinţa şi interdicţia îndreaptă şi rodesc spre şi în orizontul Fiinţei. Parabola rafinează expresia poetică şi o leagă de paradigmele ontologice. Şi după perioada de represiune sălbatică a începutului, cei care au dorit cu adevărat să afle ce se petrece în literatura de "dincolo" au putut să o facă. Şi să experimenteze. Cu riscul de-a nu fi fost publicaţi. Parţial sau în întregime. Dar cum cărţile de sertar, în poezie, s-au arătat a fi extrem de puţine, am zice că s-a reuşit adormirea cenzurii. Pe de altă parte, când, după căderea comunismului, poeţii au început a fi mai intens traduşi, n-am constatat a fi percepuţi ca nişte întârziaţi în timpul poeziei. Paradoxul aparent al acestei stări de lucruri este tocmai acea paradigmă transcendentă cu care poezia estică venea la întâlnirea cu sora ei occidentală. Această paradigmă care, desigur, este şi rezultatul "lumii prin care am trecut" şi care, cum spuneam, interesează.

M.C.: Dar în ceea ce priveşte romanul? Se poate spune că în Franţa romanul a murit?

H.B.: Cu romanul e puţin mai complicat. Mai întâi, nu cred că se poate spune că în Franţa romanul a murit. Poate că nu mai sunt romancieri de talia celor care au făcut gloria lui în secolul al XIX-lea sau la jumătatea veacului trecut. Poate că romanul condiţiei umane a devenit doar cel al aparenţei umane, al faţărniciei care ne guvernează existenţa. O existenţă consumată la nivelul jocurilor de şi din societate. Condiţia umană este cea care pune în cumpănă fiinţa umană, cea care o aduce în discuţie adică, din perspectiva romanescului, în spunere, în povestire. Nu există roman demn de acest nume, fără ştiinţa spunerii, a povestirii. Lumea e o poveste, omul e o poveste de povestit. O poveste veselă, pe ici pe colo, dar mai cu seamă tristă, tragică sau în care veselia nu scapă niciodată, până la urmă, tristeţii, tragicului. Iar tragicul nu este altceva decât Fiinţa povestindu-şi condiţia ei de fiinţă umană. Marii francezi ştiau asta; ca şi marii ruşi. Ca şimarii sud-americani de astăzi ori ca Aitmatov, Rasputin, Hrabal, Grossman şi atâţia alţii din Estul Europei. Fiinţa umană a fost atât de pusă în cumpănă în condiţia ei, atât de împinsă spre pragul nefiinţei în acest Est, ca şi în acea Sud-Americă a tuturor dictaturilor, încât nu putea să nu se încarce de tragicul născător de mare roman. Atunci când autorul a reuşit să se sustragă accidentalului şi cochetăriei parabolei, adică "Şopârlei". Asta face succesul romanului de acest tip în această lume devitalizată de bunăstare şi obosită de atâta autoanaliză şi psihanaliză, unde marile drame, de care este plin pământul, se trăiesc cu delicii în faţa televizorului. Aduceţi-vă aminte de **Ghepardul** lui Lampedusa. La această oră, Estul artistic este o Angelică, bună pentru împrospătarea sângelui. Unde se plasează aici romanul românesc în care, totuşi, există câţiva mari povestitori ai condiţiei umane? Acolo unde se află!

M.C.: Aţi fost, între anii 1994-1998, director adjunct şi apoi director al Centrului Cultural Român din Paris. Ce credeţi că ar trebui să facă diplomaţii noştri culturali pentru ca literatura şi arta noastră să intre în circuit european?

H.B.: Vă întorc întrebarea: Ce ar trebui să facă statul român, societatea românească pentru ca literatura şi arta noastră să intre în circuit european? Să le ia în serios. Să înţeleagă ce rol imens poate juca această cenuşăreasă a lumii noastre, scoasă la bal doar când răsună tararaua alegerilor. Să înţeleagă ce n-au înţeles niciodată. Să înţeleagă ceea ce britanicii, francezii, nemţii au înţeles pe deplin. Şi nu sunt diplomaţiile acestora, mari diplomaţii? Dar ungurii, dar cehii, dar polonezii? Să considere deci diplomaţia culturală ceea ce este cu adevărat şi să-i pună la îndemână mijloacele. Dar, pentru Dumnezeu, recitiţi corespondenţa sau rapoartele lui Duiliu Zamfirescu sau Blaga! Cât despre diplomaţii culturali... Să fie cu adevărat culturali, adică tobă de cultură. Europa culturală este o splendidă carte. Nu poţi pleda, nu poţi vorbi despre paginile care povestesc despre tine dacă n-ai citit-o pe de-a-ntregul. Să aibă percepţia orizontului artistic de aşteptare al spaţiului în care se află. Şi să nu uite, nici măcar o clipă, că n-au primit o sinecură, ci că se află în serviciu comandat. Faţă de spiritul românesc, faţă de cultura română.

M.C.: Se vorbeşte tot mai des de mondializare. În opinia dumneavoastră cum credeţi că se poate ea realiza în plan cultural.

H.B.: Doar ca factor de desfiinţare a barierelor în faţa circulaţiei bunurilor culturale. Doar ca mijloc de cunoaştere rapidă şi eficientă a fascinantului mozaic al creaţiei umane. Subcultura, scenariile artistice *prêt à porter et bon à tout usage* sunt propuneri sinucigaşe. Vai de cei seduşi de cântecul sirenelor financiare!

M.C.: Cum ne vom implica noi în acest fenomen?

H.B.: Dacă nu vrem să murim spiritual, doar în sensul celor de mai sus. Aducându-ne în viitor pe de-a-ntregul. Cu spunerea noastră aiurită, peltică uneori, limpede şi fermecătoare alteori, venind către şi fiind între ceilalţi "contimporani cu fluturii, cu Dumnezeu."

Interviu realizat de
Mariana Criş

tatiana rădulescu

Poemul ca incizie

1

În loc de a avea titlu
poemul se deschide
cum o cochilie
care sfidează pustiul
lasă în urmă dâra solară
iluzia de timp, depunând peceţi
pe oglinzile paralele ale sinelui.

Nu-mi este teamă de liniştea
florii de cactus, de spectaculoasa
ei provocare
de ziua care nu îşi epuizează mesajele.

Profilul tău adie din subteranele
pe care le-aş putea jefui
spre a depune ofrande
în miezul unor silabe în stare
de explozie.

2

Nu sunt o îmblânzitoare de verbe, deşi
eu te zidesc la temelia lor spre a vedea
cum visul de posesiune este pendulul
în stare să atingă polii dorinţă -
resemnare...

Tu modelezi atent
chiar magma în care aş vrea să încap
spre a mă defini aşa cum mă percep
fără convenienţe: o provocare a
teluricului.

De ce nu te-aş închipui
arzând în cuptor himerele cu aripi
ori golul din statuile ce-nfruntă
miracolul atingerilor aspre?

Sfidarea arcadelor e lumina
ce dibuie rotunjimi chiar în
văgăunile nesomnului: cenzură
ce devine
a delirului
cu care fiinţa fără identitate
se încununează.

3

Dansul tău ancorează în nebunie sau
în supliciu
- numără paşii din care sufletul meu
se deşiră -
urcă pe rugul spre care nu încetezi
să te înclini;
gestul tău se încarcă de orgolioasă
imputare.

De o parte şi de alta a oglinzii TU
actor vetust într-un peplum de piatră
încerci să arunci precum un bumerang
vocea de bronz
în lava întunericului, constelată.

4

Tu ai înteţit foamea atavică a copilului
de forme graţioase, de zvâcnet rostit
Încredinţându-le lutului cu un
gest de protecţie, legitim, tu îţi
rosteşti crezul din care cuvintele
se preling
de-a dreptul în falange şi în podul
palmei
atât de plin de impulsuri.

Încearcă să-ţi aperi
nevoia de a crede în victorii
cât timp chipul tău se-ncarcă
de zaţul nopţilor electrizante
de întrebările cu corp torsionat
de peceţile adevărurilor
încă nedezvăluite.

5

Dimineaţa te scufunzi în oglinda de gheaţă
în propria ta cunoaştere din nou
cu un pas;
învingi brusca sfidare a golului
revelaţia o grăbeşti cu un ceas.

Norii te înfăşoară într-o mantie largă
la adăpostul lor tu scrii un
psalm delirant
De magica cerneală ochii tăi se încarcă
până ajungi la celălalt versant.

E atât de mult de când încerc
să-ţi stărui
în preajmă - sfinxul împietrit de ger -
Te vrei recucerit exilului în tine
ca de o spaimă - încercat străjer.

Te-aştept: atâta de gracil - un zeu
de stâncă
dar străbătut de vene şi de febre
Îţi numeri calm victoriile încă
deşi sunt condamnarea la tenebre.

6

Drumul de la magmă la cenuşă
trece prin atelierul tău:
promontoriu, loc de exil
de insurgenţe:
vechi răni înfloresc crepuscular
vădesc un gust al sacrificiului de sine
ce nu te-nţelepţeşte, ci, mai nou,
te-ncarcă doar cu gustul devorărilor
îndelung studiate
în chiar viul din tine.

Şi ca şi cum tu nu ai exista
ascuns în propriul mit
pragul dintre viaţă şi vis tu îl
presari cu dâre de lut, atât cât să faci
zilnice exerciţii de umilinţă.

7

Cum acest recviem
iscă agonie după agonie
tu dai tonul revelaţiilor continue
- un fel de amăgire îşi
trece vălul peste paşii actorilor
şi ai îndrăgostiţilor eterni
care îşi dispută încetul cu încetul
foamea unuia pentru celălalt.

bujor nedelcovici

PASIONAT DE FOTOGRAFIE

5 aprilie 1997

Cele trei categorii ale spiritului:

- spiritul teoretic: ideea, conceptul, principiul, sinteza, filosofia, vizionarismul, profetismul, metafizicul, transcendența;

- spiritul practic: analiza, imediatul, prezentul, eficacitatea, pragmatismul, imanentul;

- spiritul liber: revolta, protestul, nesupunerea, convingerea, datoria, saltul în esențial, renunțarea la renunțare, aventura imaginară.

Un om complet, integral (integru) și autentic reprezintă totalitatea celor trei categorii ale spiritului. Triada spiritului tinde a se ridica la nivelul Sfintei Treimi.

* Am făcut o listă cu trișările, ipocriziile, mistificările, demistificările, minciunile și manipulările comunismului începând din 1917 și până în zilele noastre. M-am săturat să le mai prezint din nou. Mi s-a făcut greață! Transcriu în **Jurnal** doar concluziile.

Comunismul s-a pretins o filosofie, o doctrină sau o ideologie. Nu a fost decât o strategie a puterii folosind metode barbare, inumane și criminale, care au orbit și îndobitocit o lume întreagă timp de aproape un secol. Un joc de șah fără nici o regulă și din care erau excluși Regele și Regina. Cultul imposturii, al falsului și al perversiunii prezentate ca un triumf al trinității demoniace: Lenin, Troțki și Stalin. O bandă de criminali care și-au ucis propriul popor - industrializarea torturii și asasinarea în masă - și au făcut să dispară într-un autogenocid peste douăzeci de milioane de suflete numai în Rusia și încă aproape optzeci de milioane în lumea întreagă.

Nazismul și comunismul reprezintă **Apocalipsa** trăită *hic et nunc*, după ce omenirea traversase deja Infernul, condusă de Dante, dar nu cunoscuse niciodată Purgatoriul și Raiul...

„Am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o. Am simțit în gură o dulceață de miere, dar apoi, după ce am mâncat-o, ea mi-a ars stomacul. Atunci mi-a spus: «Tu trebuie să începi să profetizezi și să amenințe regatele, națiunile și popoarele de toate limbile»" - **Apocalipsa după Ioan**.

Cărțile minciunii, ale iluziei, ale ipocriziei și ale imposturii trebuie mâncate și apoi vomate pentru ca nimeni să nu mai îndrăznească a le folosi..

19 aprilie 1997

* Grégoire a împlinit patru ani.

* Primit din România, de la Augustin Frățilă (editor, poet și rapsod), spalturile romanului **Provocatorul**. Am început să-l citesc cu interes, curiozitate și teamă. Nu-mi place să-mi recitesc cărțile. Remarc prea multe detalii nereușite și am mereu tentația să arunc totul la coșul de gunoi...

Între personajul principal și autor se produce un „fenomen de transfer" cu ajutorul căruia trec dincolo de oglindă. După ce am scris **Zile de nisip**, în care Ștefan Albini era fotograf, am început să fiu pasionat de fotografie, să cumpăr mai multe aparate și chiar să-mi fac un laborator și să developez filmele. După ce am terminat **Provocatorul** în care Guy este pianist de jazz, am început să ascult zilnic nu muzică simfonică - cum făceam înainte și de care nu mă lipseam nici o zi - , ci muzică de jazz. Profit de un post care emite permanent muzică de jazz și astfel trăiesc o stare de vitalitate, energie și bună dispoziție. Timpul petrecut la calculator dobândește o culoare senzuală și ritmul din jazz devine un metronom care îmi măsoară timpul, dar în care nu mai obosesc și în special îmi mențin concentrarea la același nivel de intensitate intelectuală și spirituală.

Oare eu am creat personajele, sau ele m-au creat pe mine? Raportul misterios și aproape sacru dintre: **Creator**, **Creatură**, **Creație**...

* În fiecare zi îmi spun: „Ce prost eram ieri". În fiecare zi trăiesc bucuria de a cunoaște dar în special de a înțelege și a dezlega fiecare nod al covorului a cărui urzeală este numită viață.

Plăcerea de a decortica multiplele învelișuri ale fenomenelor și a găsi semnificațiile, rosturile (rostuirile) și sensurile care până atunci îmi erau ascunse și necunoscute. Înțeleg cât am fost de înșelat, trișat, mințit, prostit, manipulat, orbit și, în special... „idiotizarea forțată" în care am trăit până la plecarea din țară.

Când am „aflat ceva nou" (uneori doar originea unui cuvânt), trăiesc o bucurie erotică deoarece se produce o pătrundere (penetrație) într-un corp spiritual până atunci necunoscut și care îmi provoacă plăcerea unei juisări mentale și trupești. Acest *gai savoir* este cu atât mai puternic și dominator cu cât vârsta trece - vârsta cugetării mature - și uneori am impresia (iluzia) că o să trăiesc o sută de ani, iar moartea nu va reuși decât cu multe eforturi să-mi taie „rădăcinile pomului cunoașterii"...

Miracolul de fiecare zi: să dai culoare umbrei și timpul să se facă ecoul unei cantate închinate bucuriei de a fi.

Cunoaștere-naștere-înviere de fiecare clipă...

Cunoașterea (gnoza) este o mântuire și salvare. „Veți cunoaște adevărul, iar adevărul vă va face liberi" - **Ioan, 8, 32**

1 mai 1997

* Prima zi de primăvară. Mărgăritarele („les muguets") se vând la fiecare colț de stradă. Toată lumea cumpără câte un buchet pentru a dărui cuiva apropiat... Zi de sărbătoare „în afară", dar și „în interior".

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE CAȘ ȘI BRÂNZĂ (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În secolul al XII-lea, când a apărut în istorie, populația care ocupa la acea vreme aproximativ teritoriul de astăzi al țării noastre nu avea un trecut de arme glorios, dar era purtătoarea unei culturi materiale, în special păstorești, ce servea de model popoarelor din jur. O dovadă în acest sens reprezintă și povestea cuvintelor **caș**, **brânză**, **urdă** etc.

Latinescul **caseus** era cuvântul care desemna sensul general de „brânză" și cu această formă este de presupus că a trecut în toate limbile romanice; nu toate însă l-au păstrat. A rămas până în ziua de astăzi în spaniolă **queso**, portugheză **queijo**, sardă **casu**, italiana meridională **casu**, **cacio** și, în română, **caș**. În Galia a circulat frecvent, datorită realității care a produs această denumire, expresia **caseus formaticus**, adică „brânză pusă într-o formă oarecare". Printr-un fenomen destul de comun, de scurtare a sintagmelor substantiv + adjectiv - de tipul **tomate roșii** din care nu rămâne decât adjectivul **roșii** - din **caseus formaticus** nu se păstrează decât **formaticus**. Din această formă provine francezul **fromage** și occitanul **fromatge**. Din occitană cuvântul a fost împrumutat în catalană, **formatge**. În italiană, cu excepția formelor dialectale pe care le-am semnalat mai sus, **formaggio** este, de asemenea, un împrumut, de data aceasta din franceză, datorat influenței pe care limba franceză o exercită în epoca carolingiană asupra italienei. Spaniola a cunoscut și ea un galicism: între mozarabi, populația creștină din Peninsula Iberică care vorbea araba, exista cuvântul **formache** alături de **kaicho**. În regiunea alpină a retoromanei s-a moștenit forma diminutivală a cuvântului latinesc și anume, **caseolus**, rezultând forme cum ar fi **chaschöl** sau **chazual**, deoarece brânza se transporta și se consuma în bucăți mici, deosebind-o astfel de masa informă de caș.

CALEA FICŢIUNII

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Interdicţiile turnate cu pâlnia pe gâtlej nasc, natural, refuzul cu o sănătate de fier. La şapte ani am fost adusă, din lumea fără porunci a satului, în casa din Capitală a părinţilor. Intram la şcoală. În prima zi, colega mea de bancă mi-a trântit penarul (avea desenat pe el doi iepuraşi care, faţă în faţă, ronţăiau morcovii dintre ei). Am ridicat penarul de pe podea şi am lovit-o. În cap. Îi curgea sânge pe tâmplă. Am înţeles ceva, drept care am fugit din clasă, am ajuns acasă şi am încuiat uşa pe dinăuntru. M-am cocoţat pe pervazul uneia dintre enormele ferestre. N-am aşteptat mult şi a apărut învăţătoarea cu fetiţa, Tinuţa, bandajată la cap. Ca să discute cu mama. Eu, răstignită pe fereastră, am chicotit, mi-am bătut pumnişorii unul de altul spunând „sâc, sâc! mama nu e acasă".

A apărut mama, chemată de la serviciu. „Nu-ţi dau drumul în casă, fiindcă mă baţi!" Mama a promis, pe toate tonurile, că nu mă bate dacă îi deschid. Am deschis şi m-a bătut cu pumnii şi cu palmele până a obosit. Peste o săptămână, cu frisoane şi febră, am deschis uşa de la soba de teracotă, să mă încălzesc la jăratecul roşu, aşa cum făcea mama. Rochiţa de pe deasupra treningului era un volan de flăcări când arsura a învins letargica febră. Am ieşit din casă în flăcări. Vecinii, mulţi, din curtea de mahala, ţipau „apă! pături să o acoperim!".

Îmi rămâne în urechi spaima, „nu pătură".

Rugul de flăcări l-au stins oamenii de treabă. Eu am rămas pentru totdeauna cu o cicatrice-cordon, mai lat în spate, subţiat şi cu o pafta în talie.

Sunt în picioare pe patul din dormitor. Femeile smulg resturile din rochiţa şi treningul meu. Ţipete şi panică. „Să o anunţăm pe maică-sa!"

„Nu, nu!" îmi aud urletul. „Nu o chemaţi, că mă bate! Să nu vină mama!"

Văd expresia mamei, neclintită, frumoasă, cu minunaţii ei ochi verzi.

Un an de zile am stat în bandaje. Din două în două zile, o doctoriţă tânără mi le scotea prin smulgere. Tot cartierul aştepta să o vadă intrând pe poartă. Şi să audă urletul meu de durere.

Se pare că în cei cinci ani cât am fost îngrijită la sat, „cu plată", m-au mai adus în capitală. Îmi amintesc de o altă bătaie. Aveam trei ani şi făcusem „rele". N-am plâns, n-am ţipat. Mama striga la mine să plâng. Şi i-am răspuns: „Vii tu la mine, la Mocod, şi am să asmut câinii pe tine!" Câteva zile nu am scos nici un cuvânt, am refuzat să mănânc şi am dormit pe jos, lângă pat, pe o blăniţă de miel. În ciuda altor bătăi.

Bătăile au urmat, căci făceam „numai rele". Mi le povesteşte cu haz de necaz pentru câte a îndurat ea, mama. Cu ocazia zilei mele de naştere sau de Paşte. La patru ani am deschis puşculiţa mea „Fichet", unde aveam o monedă mare de argint, cu chipul unei babe cu guşă (văd perfect scena). Acum ştiu că era Maria-Tereza, împărăteasa. Dar ce ştie mama este faptul că am luat din puşculiţa mea un inel de platină cu briliant bleu-blanc, l-am pus în deget şi... l-am pierdut. Ea îl ascunsese acolo. Şi ce căutam eu în puşculiţa mea?!

Aud, de zeci de ani, şi fac haz de o altă trăznaie săvârşită de mine la patru ani. O relatează mama şi râde tare, nepotrivit cu frumoasa şi impasibila ei expresie. Spune, şi mie îmi place ca proză, că ea era foarte nefericită cu tata, care juca la ruletă zile şi nopţi de-a rândul. Odată, ea m-a luat de mână, m-a dus în faţa cazinoului şi mi-a spus să intru înăuntru, să-l caut pe tata şi să-l scot afară. „Eu, zice ea, n-aş fi intrat pentru nimic în lume într-un asemenea loc!" Povestea ei, şi probabil e adevărată, continuă cu faptul că eu am intrat în cazino, l-am văzut pe tata la o masă, el m-a luat în braţe şi am rămas o zi şi o noapte în poala lui? Pe o canapea? Până ne-am întors amândoi acasă. Urmarea: obişnuita bătaie a fetiţei.

După şapte ani am comis alte delicte. De unele îmi amintesc. În sărăcia de după război, mama se ocupa cu, ceea ce se numeşte şi s-a numit, contrabandă cu alimente. În casa noastră erau două mii de ouă, o sută de litri de alcool etc. Cum să scape asta ochiului unei fetiţe de opt ani? Deci, când pleca mama câte două săptămâni şi rămâneam în grija bunei dar analfabetei tanti Aneta, vecinii, adăpostiţi în curtea care începea cu apartamentul nostru şi continua cu alte zece în şir, coşmelii cu acoperişul până la rama de sus a ferestrelor noastre, îmi cereau câte două-trei ouă. Şi eu le dădeam. Nu mă gândeam că fur, că mint şi nici că se poate număra până la două mii sau se observă că cifra este de o mie nouă sute nouăzeci şi unu. Cu toate că, ceva îmi intrase în cap, vag, nebulos: că încalc regula şi voi fi pedepsită. Ceea ce s-a şi întâmplat. De data cu ouăle, n-am fost bătută numai eu. Mama a bătut-o cu o mătură cu coadă lungă de lemn pe tanti Elena, o bătrânică.

Şcoala şi strada, singură şi după capul meu, mi-au fost ocupaţiile. Casa în care lipsea mama cu săptămânile sau, apoi, era la serviciu, cu întunericul nopţii în care mă baga, grijulie, tanti Aneta şi îmi aprindea o lampă cu gaz, a fost coşmarul de aşteptare, cu ochii după tramvaiul, zecile de tramvaie. Până venea acasă tata, cu unul dintre ele.

La Mocod, la mama Tînă şi mătuşa Floare eram un musafir nejudecat pentru ce face şi cum se poartă. În casa părinţilor eram o povară, o delicventă pentru mama şi deferentă prezenţă pentru tata. În ura ei pentru el şi în indiferenţa lui pentru ea, mama şi-a revărsat ura neputincioasă, în faţa soţului, iar tata m-a tratat ca pe un fost coleg de şcoală, mai amărît, căruia îi oferea bani de cinema şi bomboane.

Ce să ştiu eu, şi atunci, şi acum, ce era în sufletul lor! Nu îi judec. Spun doar că, parcă, nu mi-a fost nici bine, nici uşor.

Rătăciţii sunt căutaţi de şerpuitoarea cale a ficţiunii. Copii cu lăptic şi mângâieri, cu zâmbet al mamei şi respectul pentru autoritatea mimată a tatălui, ajung oameni cumsecade. Fac ce se cade. Un electorat docil şi manevrabil. Oamenii cumsecade sunt credincioşi, cuminţi şi nu-şi pun întrebări. Mai ales statului, fie el împărăţie, regat sau republică. Oamenii cumsecade nu pun în discuţie sacralitatea unsului lui Dumnezeu sau alesului majorităţii. Într-o mitologie, naivă şi ipocrită, nu clipesc în faţa simbolurilor. Vor linişte şi să rămână totul aşa cum a fost. Se agaţă cu mâinile de coada steagului. Nu ridică privirile spre flamura din vârful unui băţ de lemn. Doar dacă zvonul unui alt simbol a năvălit printre urechile lor ciulite la basme, i-a răsucit ciclonic cu o sută optzeci de grade şi îi împinge, îi buluceşte în altă direcţie le ucid copiii, se omoară între ei fără rea intenţie, victime şi călăi în acelaşi timp.

Rătăciţii nu aparţin unei categorii sociale, nici frustrării de avere, nici răsfăţului bogăţiei. Dacă se alătură unui steag sau sfâşie o flamură, intraţi între umerii aspri ai mulţimii sau în fruntea ei, pricina este devoţiunea şi sentimentul datoriei pentru cei atâţia. După modelul cristic.

Oamenii cumsecade acţionează în numele unei lozinci. Rătăciţii - poeţi, artişti -, o fac în numele unei idei. Adesea, lozinca tuturor s-a întâlnit cu ideea unică a artistului. Nici nu a trecut ciclonul şi, vizionar, artistul îşi regretă eroarea. Deziluzia, ruşinea îşi găsesc doar o prea sărmană consolare în mila-datorie faţă de cei săraci cu duhul.

Rătăciţii sunt prinţi, orfani, englezi, ţărani, români, păgâni, tribali, cuceriţi, budişti, generali, sărăntoci etc. Calea îi alege din oricare naţie, credinţă, timp, uliţă sau palat. Fără să le pună condiţii prealabile precise, ca în profesii sau ierarhii de bresle, administraţii sau armate. Au un singur numitor comun, obscur; sunt fiinţe care iau pe seama lor, reconstruiesc toate ideile şi lucrurile neclintite în ochii celorlalţi. Şi scriu, pictează, compun ceva care se cheamă original (cu sens peiorativ) ca apoi, mai târziu, să fie înşiruit în lista neclintitelor adevăruri. După ei vin, pe calea şerpuitoare a ficţiunii, alţii, altfel decât cei dinainte, păşind oblic sau înaintând cu spatele, ca şi cum ţinta ar fi în trecut. Creează „original", „revoluţionează" etc. După moartea fizică sunt declaraţi „modele". În lunga înşiruire pe care n-au luat-o în seamă când au regândit lumea liberă de orice model.

Ficţiunea alege fiinţe libere, neînfricoşate de dinţii fioroşi ai panterei numită teoremă, de ghiarele balaurului cu pseudonimul „principiu", „regulă" sau „lege".

Sărbătoare, onomastică, aniversare, toate ale tale. Am aflat că ţi se cuvin, ţi se datorează chiar, abia la cincisprezece ani. N-am avut nici o păpuşă vreodată.

În lumea satului existau duminici, Paşte, Crăciun şi sfinţi importanţi. Nu prea mulţi. Asi-

gurarea hranei cerea neodihnă şi trudă pentru sfinţii mici.

Duminicile, Doamne! Pe uliţă era alai de prinţi şi prinţese. Frumuseţea luxuriantă a costumelor şi podoabelor o pot compara, acum, cu a unei mari curţi regale. Eleganţă, inventivitate, originalitate, rafinament în amănuntele fiecăruia. Respectând dogmatic, fără o minimă erezie, unicul, costumul unic. Unul pentru femei, altul pentru bărbaţi. Vreau să spun că piesele din vestimentaţie rămâneau riguros aceleaşi. Doar imaginaţia, cochetăria, noutatea pornite chiar de la vopsitul lânilor, mătăsurilor, ţesutul zadiilor (două fâşii, în faţă şi în spate, ca să fie pe înţeles), garniturile de la umeri şi mâneci erau gândite cu ani. Ba chiar existau „specialişti", pentru desene, cusutul florilor din mărgele cât bobul de sare, împodobirea cu mătase a pieptarelor de piele (veste). Bineînţeles, nici nu trebuie să amintesc, croitori, cismari, cojocari. O adevărată industrie de *haute couture*. „Creatorilor" li se ducea vestea peste sate, dealuri şi munţi. Firește, secretul era păstrat cu aceeaşi dorinţă de a nu te întâlni cu altă femeie, fată, fecior împodobiţi la fel, ca o imagine de a ta în oglindă. Costumul era unic şi fiecare era un unicat. O minune pentru ochii mei.

Pe scurt, n-am ştiut care e ziua mea de naştere. Cât despre cea de nume, din Maria-Luiza, au ales Luiza. Fiindcă era domnos. De Sfânta Maria se serba jumătate din sat. Nici eu, nici ceilalţi nu s-au gândit că şi eu sunt o Maria.

În ultimii ani, de azi înapoi, răspundeam la sonerie. Era mama, îmbrăcată de sărbătoare, cu daruri şi cu flori în mână. O sărutam, îi mulţumeam. Mai ales pentru flori. Ea a rămas o viaţă cu harul utilităţii: dăruieşti cuiva ceva folositor. Florile nu-i spun decât preţul cu care au fost cumpărate. Nu-i place nici să le primească. Cu banii daţi pe ele se putea lua ceva trainic. Şi mă întreabă: „Ce făceai?" Răspund: „Scriam, pregăteam masa, curăţam zarzavaturile..." Spune: „Dar e ziua ta! De ce nu te-ai îmbrăcat frumos? Ştii că vine atâta lume! Fardează-te şi tu puţin!" răspund: „Mama, ştii, ziua mea e luna viitoare!" „Of, zice, niciodată n-am ştiut dacă e în luna iunie sau iulie!" „Nu-i nimic, zic, o serbăm acum. N-are nici o importanţă." Mă îmbrac, mă fardez, bem o bere împreună. Ea se bucură de darurile pe care mi le-a făcut. Prosoape, cearşafuri, oale. Şi îmi povesteşte, iarăşi, viaţa ei. Relele care au făcut-o nefericită. Nenorocul vieţii ei: tata şi eu.

Trecusem de patruzeci de ani când, de data asta în ziua din iulie în care m-am născut, mama, voioasă de bluza pe care mi-a dăruit-o, lasă paharul de bere din mână şi, ca între prietene, mă întrerupe:

- Auzi (fără „dragă" sau nume), de mult voiam să te întreb ceva şi tot uit. (Eu mă gândesc la vreo problemă politică, o bârfă sau viaţa parşivă a unui artist de cinema...)

- Spune-mi şi mie, zice mama, în ce an te-ai născut tu"?

ESEU-MANIFEST

de VALENTIN TAŞCU

Să fim sinceri, poezia aproape nu mai interesează pe nimeni, nici la noi, nici aiurea. Declinul popularităţii versului este deja un proces care durează de decenii. Ultimul poet cu adevărat citit şi „cumpărat" se pare că a fost Jacques Prévert. De la el, vom vedea, va trebui să reînodăm relaţia cu marele public. Alţi stihuitori, care s-au bucurat de ceva faimă, au dublat, de regulă, talentul cu politica (Adrian Păunescu), ori cu dizidenţa politică (Mircea Dinescu), ori cu scandalul religios (Salmon Rushdi), ori cu scandalul pornografic (Mihai Gălăţanu), ori cu orice alt fel de paleativ, pandant. Aceşti profitori de adiacenţe s-au făcut cunoscuţi ca persoane publice, dar nu garantăm că şi poezia lor a fost citită în egală măsură. Singurii lectori siguri ai poeţilor de azi sunt ei înşişi, dar nici ei nu se citesc între ei, doar se relaţionează prin zvonuri, după ureche, sau pe baza câte unui fragment auzit, cu de-a sila, din chiar gura producătorului. La marile serbări ale poeziei (festivaluri, aniversări etc.), publicul nu participă, poeţii stau între ei şi se mai cunosc oarecum, dar se şi anulează unii pe alţii, de parcă n-ar fi suficientă excluderea pe care o practică cititorii (adică necititorii) de rând. După cum unanim se recunoaşte, critica de poezie a dispărut aproape cu desăvârşire, deci şi aceşti cititori experţi s-au ascuns în alte preocupări, mai lucrative. Excepţiile (şi sunt) de la aceste reguli nescrise sunt nesemnificative şi nu modifică absolut cu nimic fenomenul. Şi totuşi, repetăm aici nişte triste versuri ale lui Nichita Stănescu, „poezia este ceva de care nimeni n-are nevoie, dar fără de care nu se poate!"

„Ce-i de făcut?" - iată o întrebare care sună „ca dracu", dar pe care n-o putem evita. Când însine am părăsit, cu laşitate, critica literară şi ne-am rătăcit tardiv în această labirintică plimbare poeticească, am tot stat şi ne-am întrebat cum s-ar putea face ca publicul să fie atras din nou în mrejele poeziei. Ne-am zis că versul a fost secătuit, obosit de metafora devenită din ce în ce mai insistentă. Ea însăşi şi-a cam epuizat resursele, şi totuşi insistă să se manifeste, ca o primadonă îmbătrânită care nu vrea şi nu poate să renunţe la ieşirile, penibile, la scenă.

Să revenim la Prévert. Ce făcea el prin anii '50-'60 de putea să convingă vreo zece mii de cititori, numai din Franţa, să-i cumpere şi, mai ales, să-i citească operele? Mai nimic spectaculos, deşi unul dintre volumele sale celebre se cheamă chiar **Spectacles**. Venind şi el în urma unor metaforişti din ce în ce mai înţelepţi şi mai elitişti, a recurs la epic şi la soluţia „poantei". A reuşit să convertească un aparent amuzament în valoare poetică. Pe aceeaşi linie a apărut la noi, din păcate pur imitativ, Marin Sorescu. Drept urmare şi acest poet s-a bucurat de căldura publicului, ba, chiar, a fost şi tradus în destul de multe limbi străine. Epicul său, mai original, a intrat în ciclul **La Lilieci**, din nefericire foarte greu de tradus în specificul lui oltenesc. E de mirare cum poeţii vremii, obsedaţi de Nichita, n-au urmat această cale, care pe Sorescu l-a adus, chiar dacă iluzoriu, aproape de Premiul Nobel. S-a continuat bătălia pierdută şi fără public a metaforei, cu o încăpăţânare de nedescris. E bine că n-au urmat nici calea oficioasă şi umilitoare a unor A. Păunescu şi Vadim Tudor (acesta nefiind chiar poet, dar reprezintă bine trădarea poeziei în favoarea politicii de orice culoare). Întoarcerea la D. Bolintineanu nu le-ar fi fost de nici un folos. Dar nici rămânerea pe loc nu le-a folosit. Astfel s-a întâmplat drama ca o seamă de excelenţi poeţi să existe, dar să nu fie citiţi decât ici şi colo: Ion Horea, Grigore Hagiu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, Mihai Ursachi, Anghel Dumbrăveanu, Aurel Rău, Radu Cârneci, Emil Brumaru, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Ioanid Romanescu, Ana Blandiana, Valeriu Stancu, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Ion Mircea, Elena Ştefoi, Traian T. Coşovei şi „stranierii" Nina Cassian, Dinu Flămând, Miron Kyropol, Ion Miloş, Gabriela Melinescu, Aura Cornu, Dorin Tudoran („unii morţi, alţii plugari", cum spune poetul, iar lista poate continua, pentru că de orice duce lipsă cultura română actuală, doar de poeţi extraordinari nu).

Semne ale unei resurecţii a epicului au apărut abia în ultimii ani şi deja lumea începe să mai citească din George Vulturescu, Ioan Flora, Marta Petreu, Spiridon Maria Cassian, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Mureşan, Alexandru Cristian Miloş, Ioan Es. Pop, Rodica Draghincescu. Recursuri de acest gen manifestă şi Ileana Mălăncioiu, Iolanda Malamen; păcat că marea Angela Marinescu scrie foarte puţin, pentru că, sigur, ar fi de aceeaşi direcţie. Nu avem nici o aplecare spre poezia violentă şi escatologică a „gălăţenilor", pentru simplul motiv că o astfel de poezie a scris, cu o jumătate de secol şi mai bine în urmă, delicatul şi sideralul Geo Bogza. Oare ei n-au aflat de **Jurnal de sex** şi de **Poemul invectivă** din anii '30-'40.

E limpede că poezia are nevoie acută de paleative. Epicul este o sursă doar. Politicul e degradant, chiar şi în forma lui dizidentă. (Eminescu n-a scris poezie politică, ci doar articole de acest gen.) Încercăm şi noi ceva. Rămânând la convingerea că tema fundamentală a poeziei este iubirea şi echilibrul ei în moarte (viaţa este ceva cotidian, nu aspiră la eternitate), am căutat în istoricitatea ei epică şi am îndrăznit ca paleativ eseul. Am aflat câte ceva de spus, de făcut. Credem că poezia nu mai poate să rămână la stadiul de „a spune", ci trebuie să avanseze înspre „a face". **Verseurile** sunt doar o îngrijorare, în acest sens, dar nu vor provoca o dramă, dacă nu vor fi acceptate. Măcar de-am rămâne în listele conservatoare de mai sus.

DELICIU TÎRZIU

de MARIA LAIU

Nu mai ştiu motivul pentru care am văzut **Căsătorie în stil olandez** după Carlo Goldoni, în regia lui Alice Barb, producţie a Teatrului de Comedie, la mai bine de doi ani după premieră. Mai ales că Alice Barb face parte dintre acei regizori tineri în al căror destin artistic am crezut încă de la început. Cert rămâne însă faptul că, deşi vizionat atât de târziu, spectacolul m-a impresionat într-atât încât simt nevoia de a împărtăşi unele impresii.

Încep prin a spune că sala a fost plină ochi. E drept, cu tineri din generaţia *pop corn*. La propriu. Pungile foşneau a disperare. Fâsâitul sticlelor de Coca-cola era cumplit de enervant. Doar că n-au trecut mai mult de cinci minute de la începerea reprezentaţiei şi spiritele s-au liniştit ca prin farmec. A acţionat ceea ce eu numesc în general puterea fascinantă a artei scenice asupra apucăturilor noastre mărunte. Căci, orice s-ar spune, un spectacol bine făcut are toate şansele să fie receptat cum se cuvine de către orice fel de spectatori. Iar **Căsătorie în stil olandez** impresionează prin acurateţe, lucrătură în filigran şi bun gust. Este o montare plină de haz a unei piese goldoniene mai puţin jucată (în România cel puţin). De la muzica bine aleasă (arii celebre din opera **Carmen** de Bizet) şi care e folosită pentru a conferi scenelor un enorm efect parodic şi până la cel mai firav gest al ultimului actor din distribuţie (George Grigore în Kahil), apariţie episodică savuroasă, dacă ar fi să ne gândim numai la trecerile lui (de lunatic) prin scenă, treceri construite pe ritmul muzicii - totul este perfect adecvat fiecărui moment.

Decorul (semnat Adrian Mignea-Lis) este mai mult decât simplu, un fundal alb care, adesea, îşi schimbă culoarea, o punte în spate, un podium în pantă pentru restul scenei. Câteva obiecte năstrusnice totuşi pentru un teatru - un aerostat cu nacelă cu tot, un scaun cu rotile (dar nu din cele obişnuite, pentru bolnavi), semănând cu o maşină zburătoare, sparg monotonia scenografiei. La aceste elemente se adaugă costumele de o frumuseţe discretă, create de Anca Pâslaru. Decolteuri, danteluţe, fuste ample, vaporoase - pentru doamne. Din nou dantele (parcă şi mai multe), pantaloni bufanţi de toată nostimada - pentru domni.

Povestea? Oricât de demult ar fi fost scrisă este demnă de mişcarea feministă cea mai modernă din lume. O fată îşi ia destinul în mâini, păcăleşte pe toată lumea, face scenarii, improvizează şi câte şi mai câte până ce reuşeşte să se căsătorească şi să trăiască după dorinţă. Pretendentul? Un ofiţeraş francez sărac lipit, firav, delicat, căruia nu-i rămâne nimic de spus în toată tărăşenia. Cele două personaje sunt sclipitor interpretate de către Mihaela Teleoacă (Giannina) şi George Ivaşcu (De la Tulip). Ea - plină de temperament, posesivă, feroce chiar. El - timid, neajutorat, încercând zadarnic să scape din chingile unei logodne nedorite: aleargă prin scenă cu energia unui spiriduş, ba mai escaladează şi pereţii. Şi dacă nu se va astâmpăra (căci nu a fost singura dată când l-am văzut urcând pe pereţi cu mare agilitate), va rămâne probabil în istoria teatrului ca cel mai simpatic (dacă nu unicul) actor zburător. George Ivaşcu face totul cu multă seriozitate. Ofiţerul său este un năpăstuit al sorţii: iubit de o tânără tumultuoasă şi îndrăgind de fapt o făptură ingenuă, pe Constantza (jucată cu farmec de către Delia Nartea). El se lasă târât de poftele şi capriciile celei dintâi, dar tânjind după nurii celei de-a doua. Râdem aproape cu compătimire.

Apoi, dacă e să vorbim de jocul spumos, când insinuant, când plin de vervă al Cocăi Bloos (în Doamna Riccardo, cămătăreasă de soi şi mama exigentă a Constantzei) - sigur că acesta nu ne uimeşte, harul comic al actriţei fiind de mult recunoscut. Surpriza cea mare a constituit-o prezenţa lui Ion Chelaru în Filiberto, tatăl Gianninei, un rol de un haz nebun, acela al unui părinte care se vrea sever, dar nu reuşeşte să fie decât cam tembel în faţa unei fiice prea răsfăţate şi plină de personalitate, dar şi al unui inventator - tipul perfect al savantului distrat. El e naiv, plin de nebănuite candori. Se va procopsi, în final, cu un ginere nedorit (bietul De la Tulip) şi cu o nevastă prea energică (Doamna Riccardo). Căci nu are loc numai o singură nuntă - a Gianninei cu De la Tulip -, ci trei, dacă le mai punem la socoteală pe cea a părinţilor şi pe cea a servitorilor - ultimii, personaje de coloratură, interpretate cu discreţie de Adina Popescu şi Radu Bânzaru.

Construit fără „cârlige", fără vulgaritate, **Căsătorie în stil olandez** place totuşi până şi unor tineri mai puţin instruiţi, de vreme ce la ieşire am auzit exclamaţii de tipul: „A fost super!" sau „Ăsta da spectacol. Spectacol de spectacol, bă!". Place cu deosebire şi mai vârstnicilor spectatori tocmai datorită rafinamentului, soluţiilor simple, energiei actorilor, frumuseţii costumelor. De fapt, place tuturor. Mă întreb, numai, de ce nu se bucură de o publicitate pe măsură, de ce nu l-am văzut la nici un festival?! Mai ales că, am aflat la faţa locului, se joacă mereu cu sală plină!

BURTA ARHITECTULUI

de ILINCA GRĂDINARU

Cine mai este artistul în epoca modernă? Poate fi el definit prin scuza puţin ironică: „Lasă-l, e artist"? Determină această remarcă un anume tip de statut ce-l plasează pe creatorul de operă artistică undeva la marginea societăţii, pe o scară nedefinibilă între Bun şi Rău, deci, oarecum indiferent celorlalţi, solitar şi inutil? Apare într-adevăr în epoca modernă o doză de nedumerire în privinţa unui "de ce" şi mai ales "pentru ce " există artiştii. Artistul nu contribuie la confortul vieţii cotidiene prin realizările sale. El nu creează maşini, computere şi nici un nihilist nu se poate lăuda cu invenţia bombei atomice. Civilizaţia modernă îşi priveşte lungul nasului împănându-şi-l cu cât mai multe variaţii astfel încât contemplarea lui să fie mai plăcută. Cultura este, eventual, agreată în decor când proporţiile nu deranjează ochiul forţând criteriile bunului simţ comun. Şi pentru asta există însă un leac şi acela e snobismul, căci puţini sunt cei ce pot mărturisi, cu totul sincer, că priveliştea unui Picasso nu-i enervează, dar mult mai mulţi sunt amatorii de cheltuieli fabuloase pentru o singură pictură menită să le atragă invidia celorlalţi. Şi astfel arta şi artistul au început să trăiască tot mai mult pe contul unui principiu de când lumea, contrar raţiunii lor de a exista: ipocrizia. "Şansa" ca într-o societate instalată cu voluptate în propria ei efemeritate să supravieţuiască prejudecata că nu eşti om respectat dacă nu deţii nişte repere culturale este momentan unica sursa de perpetuare a respectului pentru artişti. Ciudaţi şi dificili, aceşti oameni care-şi dedică viaţa explorării limitelor fiinţei înseşi, relaţiilor ei cu sacrul şi cultivării calităţilor transcendentale, sunt de cele mai multe ori toleraţi, dar nebăgaţi în seamă.

Solitudinea creatorului apare cu şi mai multă acuitate în **Burta arhitectului**. Filmul lui Peter Greenaway, prezentat în cadrul Cinematecii, plasează sub lupa obiectivului ultimele zile din viaţa unui arhitect celebru. Treptele izolării lui sunt multiple, iar lovitura finală este aceea a însingurării de chiar principiul veşnic al creaţiei imposibil de descifrat, imposibil de imitat în spaţiul tragic şi fals al realităţii iluzorii. Dar dacă artistul slujeşte doar iluzia în încercarea lui permanentă de a atinge esenţa, înseamnă că toţi aceşti creatori pământeni ar trebui eliminaţi cu hotărâre din planul existenţei. Să vedem ce spune Greenaway.

Un arhitect soseşte la Roma pentru a iniţia o expoziţie de dimensiuni ample. Mulţi îl aclamă, prea puţini îl susţin efectiv, inclusiv tânăra lui soţie, insensibilă la suferinţele fizice care apar treptat în timpul sejurului în Sud. Faimosul artist, pornit în cautarea originilor romanice ale arhitecturii sale, ajunge să-şi descopere un cancer la stomac. Durerile puternice îl concentrează asupra bolii. El devine astfel o prezenţă dezagreabilă, ocolit de toţi şi, până la urmă, părăsit chiar de soţia însărcinată cu primul său copil. În ziua inaugurării expoziţiei, coincidenţă fatală, soţia naşte chiar în cadrul ceremoniei. Interesul tuturor e captat de noua viaţă grăbită să-şi facă intrarea pe scena lumii. Mai vechi actor, arhitectul, îşi curmă zilele azvârlindu-se de la fereastra propriei construcţii.

Astfel unite la final, bucuria naşterii şi tragedia morţii par să comunice prin intermediul unui unic mister: Creaţia. Provocarea unei asemenea întâlniri generează multiple semnificaţii posibile. Într-un plan al mitului, arhitectul, ca un meşter Manole, se sacrifică pe sine pentru a da viaţă operei, simbolic reprezentată de fiul tocmai născut. Dar din perspectiva firului epic, în care obsesia burţii bolnave a artistului se suprapune grijii pedante a mamei pentru siguranţa pântecului ei fecund, se opun două dimensiuni ale creaţiei. Creaţia mamei prin naştere are scopul şi importanţa perpetuării seminţiei omeneşti. Ea este privită cu infinit respect şi interes de societatea doritoare de a-şi duce peste veacuri însemnele civilizaţiei sale. Pe de altă parte, arhitectul este creatorul de civilizaţie prin excelenţă, este artistul constructor care îşi concepe opera pentru estetizarea acestei lumi şi provocarea ei spre a-şi exprima gustul propriu. Prin moarte, el îşi individualizează creaţia desavârşind-o în plan personal. Gestul autosacrificiului reprezintă recunoaşterea imposibilităţii de a se detaşa de propria sa operă, pe care dăruind-o lumii, să o transforme în simbolul unui mesaj universal, dincolo de natura pieritoare a artistului însuşi. Dar realitatea i se opune, căci nu există o evoluţie a culturii, ci doar o istorie a ei. Faptul artistic trăieşte solitar, cu caracter de excepţie, ca dezvoltare a unui adevăr subiectiv ce va fi contemplat fără ecou de generaţiile următoare, tot aşa cum arhitectul însuşi caută fără să găsească mesajul enigmatic al vestigiilor romane, supravieţuitoare sterile ale unor vremuri care au amuţit pentru totdeauna.

FĂRĂ COMENTARII

„Adunările generale ale filialelor se vor axa desigur şi pe aceste realităţi neplăcute, nesancţionate decât prin vociferări de cafenea. A le ocoli sau a le privi cu detaşare ironică nu ar folosi nimănui şi la nimic. Deşi nu doar acestea ar fi singurele subiecte ce trebuie să facă obiectul preconizatelor dezbateri. Principalul este ca acest moment (al adunărilor de alegeri) să nu treacă fără a influenţa favorabil viaţa U.S. Cu acelaşi prilej, bineînţeles, vor fi desemnate noile organisme de conducere ale asociaţiilor şi noul Consiliu al Uniunii Scriitorilor, dintre membrii căruia va fi ales Preşedintele. Pentru această importantă funcţie s-au şi anunţat mai mulţi pretendenţi, de unde se vede că fotoliul părăsit de Laurenţiu Ulici a devenit dintr-o dată foarte râvnit. Unii dintre candidaţi mizează pe popularitatea lor, alţii pe celebritate, alţii pe «pionii» din umbră. Dacă se vizează însă avantaje şi privilegii, după pilda politicienilor, atunci ar trebui să nu ne mai facem iluzii. Firesc ar fi ca viitorul preşedinte să se dedice cauzei generale a scriitorilor, susţinerii valorilor literaturii naţionale, lărgirii ariei de circulaţie a cărţii şi a presei literare, stimulării creaţiei autentice etc., etc. Dar acoperirea acestei misiuni dificile implică o anumită vocaţie de om pragmatic. Şi cum unii dintre pretendenţi n-au o astfel de chemare, preferabil ar fi să se instituie o funcţie de Preşedinte de onoare, prin care s-ar potoli marile vanităţi intrate în competiţie, dându-se posibilitate preşedintelui (executiv) să-şi exercite atribuţiunile."

(**Redacţia** - „Bucovina literară")

Concurs pentru Şcoala de vară de la Sighet

Ca în fiecare an, Fundaţia Academia Civică anunţă un concurs pentru accesul la Şcoala de vară de la Sighet. Concursul este deschis adolescenţilor de peste 14 ani şi câştigătorii lui vor beneficia de participarea între 4 şi 11 iulie a.c. la cursurile şcolii de vară, având asigurate cazarea, întreţinerea şi transportul.

Cele mai bune lucrări vor fi premiate.

Temele concursului din acest an, ambele obligatorii, sunt:

1) V-a convins rezultatul ultimelor alegeri că românii sunt extremişti? Dacă da, argumentaţi. Dacă nu, argumentaţi.

2) Cum aş vrea să fie familia mea?

Data limită de predare a lucrărilor, care nu trebuie să depăşească 4+4 pagini, este 1 mai 2001.

Lucrările vor fi semnate, specificându-se totodată vârsta autorului, clasa, şcoala (cu adresa), precum şi adresa sau telefonul unde poate fi găsit.

Adresa la care vor fi depuse sau expediate este: Fundaţia Academia Civică, str. Piaţa Amzei nr. 13, Bucureşti, CP 22-216, e-mail: acivica@fx.ro. Informaţii suplimentare la tel. 01/3125854.

STUDENŢII ÎN FESTIVAL

Sindicatul Studenţilor din Cibernetică vă învită la Festivalul de poezie şi proză scurtă. Data limită de primire a lucrărilor: 30 martie, la email: flacaradegand@usa.net sau A.S.E. - Facultatea de Cibernetică, sala 2003. Se primesc şi ilustraţii de carte. Informaţii suplimentare la telefon: 01/210.35.92.

ASB pe Internet

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă inaugurarea unei pagini proprii pe Internet.

Aceasta poate fi citită la adresa http://asbucureşti.tripod.com şi cuprinde informaţii despre activitatea ASB, despre premiile Asociaţiei, despre Colecţia Biblioteca Bucureşti editată de ASB, precum şi ştiri din viaţa literară.

Tot aici pot fi găsite şi adrese de e-mail şi web ale unor scriitori. Cu această ocazie, îi invităm pe scriitori - membri ai ASB - care au asemenea adrese şi nu le văd în pagină să scrie la lverona@fx.ro, în vederea actualizării listei.

ŞEDINŢE DE ALEGERI

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a stabilit datele pentru desfăşurarea alegerilor la următoarele secţii:

proză - 3 aprilie;

critică - 9 aprilie;

poezie - 11 aprilie.

Sălile şi orele vor fi anunţate ulterior.

Biblioteca noastră

1) **Elogiul tinereţii** (Valentin Taşcu), versuri, Editura Apostrof.

2) **Cerul iubirii** (Ion Miloş), versuri, Editura Augusta.

3) **Poezie şi limbaj** (Crişu Dascălu), eseuri, Editura Augusta.

4) **Ildiko** (Mihail Grămescu), proză, Editura Tritonic.

5) **Exodul** (Eugen Dorcescu), versuri, Editura Augusta.

6) **Iată-mă** (Eugenia Vâjiac), versuri, Editura Ex-Ponto.

7) **Între dezgheţ şi transparenţă** (Al. Pintescu), eseuri, Editura Dacia.

8) **La masă cu zeii muritori care au văzut lumea la picioare** (Mircea M. Ionescu), jurnal imaginar, Editura Semne.

9) **Evadare din sunet** (Ion Conac), versuri, Editura Prier.

10) **La Vest de Eden** (Cornel Ungureanu), eseuri, Editura Amarcord.

11) **Portrete la zile mari** (Aurel Rău), eseuri, Editura Eminescu.

12) **Lamentaţia Semiramidei** (Leo Butnaru), versuri, Editura Anthropos.

13) **Insomnie de peşte** (Andrei Ungureanu), versuri, Editura Arc.

14) **Poemele satului** (Dumitru Ţimerman), versuri, Editura Solstiţiu.

15) **Poem nocturn** (Mihai Prepeliţă), versuri, Editura Augusta.

pierre-andré taguieff
(Franţa)

IDEI PRECONCEPUTE

Metamorfozele planului ideologic

Reluând o alegorie atât de îndrăgită de Carnap, am putea considera obiectivul acestei cărţi ca fiind o tentativă de a repara un vapor care nu mai poate fi adus la ţărm, lucru ce nu poate fi făcut, deci, decât în largul mării. Şi nu trebuie să uităm că oceanul este agitat de o furtună iar vasul se află într-o stare îngrijorător de proastă. Corabia antirasismului este destul de fragilă şi navighează anevoie, în ziua de azi, în special după înfrângerea naţional-socialismului. Unii recomandă chiar distrugerea vasului devenit acum o simplă barcă purtată de spectacolul mediatic şi retorica politică. Dar aceasta ar presupune aplicarea unei metode de tip cartezian (distrugere totală pentru a favoriza reconstrucţia) realităţii evolutive care ar trebui mai degrabă modificată. Să-l ascultăm deci pe Schelling, care îndeamnă la abandonarea acestui tip de acţiune „de dragul acţiunii", făcută la întâmplare.

În nebunia zilei de azi propunem astfel o schimbare: distanţarea de normele manicheene, suscitate de ideologie, prin negarea imperativelor urgenţei. Şi asta pentru că sfârşitul ideologiilor nu implică şi dispariţia lor: terorismul pseudo-etic compensează deficienţele marilor doctrine.

1. Dezbaterile asupra rasismului definesc o situaţie de **exacerbare ideologică** cauzată atât de un dezacord asupra aspectelor esenţiale ale problemei, cât şi de ineditul - obiectul unei percepţii din ce în ce mai ascuţite. Calmul ideologic al anilor '70, aflat în strânsă legătură cu concentrarea şi stabilizarea dezbaterilor în domeniul ştiinţelor biologice (unde argumentul autorităţii poate institui majoritatea), această perioadă de o relativă linişte ideologică lasă locul, începând cu anii 1983-1984, unei evoluţii simetrice a extremelor. Patosul retoric creşte vizibil, în timp ce personajele dezbaterilor sunt într-o continuă schimbare: oamenii politici şi ziariştii tind să se substituie oamenilor de ştiinţă intervenţionişti. Problematica dominantă, a anilor '70 se rezumă la ceea ce considerăm a fi „rasism". Concluzia antirasistă este, deci, simplă: fiind un parazit ideologic al ştiinţelor bio-antropologice (ştiinţele „dure"), rasismul nu are nici o validitate ştiinţifică. Din lipsa unei legitimităţi teoretice a poziţiilor considerate a fi „rasiste", orice dezbatere nu poate decât să ia sfârşit: antirasismul este, deci, autoritatea ştiinţei în faţa delirurilor perverse şi arhaice. Antirasismul, parte integrantă a consensului democratic fundamental moştenit din Epoca Luminilor, se poate desfăşura în voie pe tărâmurile Raţiunii, alungându-şi duşmanul înspre tenebrele iraţionalului sau ale iraţionalismului. Premisa fundamentală a unui astfel de optimism ideologic constă în credinţa conform căruia rasismul este esenţialmente o **teorie a raselor, distincte şi inegale**, definite în **termeni biologici** şi aflate într-un etern **conflict** pentru supremaţie. Această idee nu poate fi însă decât respinsă de ştiinţă. Or, conceptele transmise de o astfel de definiţie au fost zguduite de recentele ofensive ale naţionalism-populismului, promovând (după modelul Noii Drepte - GRECE) argumente care nu corespund aşteptărilor combatanţilor rasismului, argumente create după modelul „rasismului" din anii '30.

2. Conflictele apărute în sânul comunităţii ştiinţifice au generat apariţia primelor probleme: partizanii determinismului ereditar, oamenii de ştiinţă recunoscuţi, laureaţi ai premiului Nobel, s-au alăturat şi au constituit un grup de presiune rival celui al oamenilor de ştiinţă declaraţi anti-rasişti. Publicul a fost profund tulburat: dacă savanţii nu pot cădea de acord, cum ar putea el să-şi formeze o idee clară despre această problemă. Perioada antirasismului hegemonic de după 1945 părea astfel a lua sfârşit. Lipsa consensului ştiinţific poate fi interpretată în diferite feluri: problema poate fi mai complicată decât ne-am putea aştepta, deci nu este analizată în complexitatea ei; problema este probabil abordată într-un mod greşit, de unde scindarea în sânul comunităţii; problema nu a existat niciodată cu adevărat, falsa impresie datorându-se parazitismului ideologico-politic al unor anumite cercetări ştiinţifice. Aceasta ar înlesni adoptarea unei poziţii neutre, celei de-a treia căi; dincolo de opoziţiile ideologice, şi revenirea la convingerile anterioare crizei: situarea în cadrul adevăratei ştiinţe. Majoritatea ideologică s-a fixat treptat pe un astfel de teren, nu fără a fi afectată însă de problemele din trecut.

Astfel, dezbaterile asupra Noii Drepte (1979-1980), vector principal al tezei ereditare în Franţa, au luat sfârşit prin excluderea **nazismului** (deci a rasismului) - asimilat tradiţiei diabolice prin excelenţă. Dar răul era făcut deja: incertitudinea şi neclarităţile erau de neclintit.

3. Apariţia în spaţiul ideologic francez a unor forme inedite ale „rasismului" a avut loc în două etape şi în două registre diferite:

- constituirea şi răspândirea în plan **metapolitic** a ideologiei **diferenţialiste**, în cursul anilor '70 (de către GRECE şi „Le Club de l'Horoloj") - primă sursă de confuzii cauzată de constituirea unei doctrine a inegalităţii (interindividuale), elaborării unei teorii elitiste şi adoptării unei poziţii favorabile psihologilor susţinând teza eredităţii (toate fiind realizate de Noua Dreaptă). Unii analişti au crezut a avea de-a face aici doar cu o nouă versiune a **rasismului inegalitar**, fondat pe un scientism biologic, însă un cu totul alt tip de rasism se constituia de această dată - unul **diferenţialist**, pe baze **culturaliste**.

- Constituirea şi difuzarea în plan politic, începând cu 1983, a ideologiei **identitariste** de către acest tip de naţional-populism. Şi de această dată confuzia şi amalgamul au camuflat noutatea tipurilor de rasism: nu mai era vorba doar de „reactivarea" rasismului colonial, autoritar şi paternalist, ci de integrarea într-un discurs populist a tematicii rezervate până atunci discursurilor savante susţinând **dreptul popoarelor la identitate**.

Putem distinge astfel trei operaţii fundamentale, trei mari modificări ale conceptelor de bază, ale argumentelor sau ale atitudinilor dominante în ideologia rasistă de la începutul anilor '70: rasă - etnie/cultură; inegalitate - diferenţă; heterofobie - heterofilie.

De aproape două decenii, aceste trei operaţii ideologice şi retorice caracterizând noutatea discursurilor rasiste ale limbii franceze (deşi fenomenul are o amploare mult mai mare) au consecinţe importante asupra evoluţiei controverselor legate de rasism şi antirasism:

1. „Rasializarea" vocabularelor culturii, religiei, tradiţiilor şi mentalităţilor a produs apariţia unei diversităţi impresionante a reformulărilor mai puţin biologizante ale rasismului. Discursul „rasist" s-a „culturalizat", abandonând (uneori în mod ostentativ) vocabularul explicit al „rasei" şi al „sângelui", metaforele biologice şi zoologice rituale. Substituindu-se însă noţiunii zoologice de „rasă", „cultura" implică atât o anumită modificare a problematicilor, cât şi o refacere totală a argumentelor anti-universaliste. Etnologia şi/sau antropologia culturală legitimează recomandările neo-naziste de a evita contactele intercul-

Reluând în opera sa atât teoriile „rasiale" şi „rasiste", cât şi conceptele opuse lor, Pierre-André Taguieff (filosof şi politolog francez) trasează o veritabilă genealogie intelectuală a ideilor diferenţialiste şi inegalitare. ***La Force du Préjugé - Essai sur la racisme et ses doubles*** *este primul studiu de ansamblu consacrat atât rasismului, cât şi antirasismului, îmbinând studiul epistemologic, analiza lexicografică şi contribuţiile biologilor şi geneticienilor cu aportul filosofilor şi antropologilor. Ar putea oare omul să renunţe la a adopta acest comportament segregaţionist? Poate să-şi controleze tendinţele exclusiviste? De unde vine oare această forţă a prejudecăţii? Iată întrebări la care Pierre-André Taguieff încearcă să răspundă, aducând în discuţie numeroase paradoxuri, denunţând, fără a ezita, un număr important de idei preconcepute.*

Fragmentul de mai jos, extras din partea introductivă a acestui volum, ilustrează câteva din ideile pe care autorul îşi propune să le dezvolte pe parcursul întregii opere.

turale, de a promova dezvoltarea individuală, de a respinge orice interacţiune între culturi.

2. Atât reformularea implicită a „rasismului" în lexicul diferenţelor (care tinde să-l înlocuiască pe cel al inegalităţii şi al ierarhiei), cât şi modificarea corelativă, pe plan retoric, a argumentului inegalitar într-un argument diferenţialist au provocat o refocalizare a imaginarului rasial şi favorizează conservarea identităţii comunitare care se opune angoasei distrugerii finale a identităţilor colective. Iată revenirea imaginarului catastrofal: discursurile neo-rasiste se hrănesc din reprezentarea comună a dispariţiei diversităţii lumii, a trecerii insensibile şi ireversibile de la eterogenitatea culturală şi etnică la omogenitatea crepusculară a indivizilor şi a culturilor - viziune culturalistă şi diferenţialistă a „sfârşitului lumii". Ne propunem, astfel, să numim „mixofobie" ideea de acum dominantă a rasismului integrat naţionalismului, privit sub trei aspecte: infra-etatic (etnismele: regionalismul, autonomia), etatic (naţionalism în sensul strict al cuvântului), supra-etatic (europenismul, de exemplu). Putem distinge, în special în Franţa, un anumit aspect al efortului de formulare şi difuzare: un asemenea rasism naţional este propagat, astfel, de discursul naţional-populist al Frontului Naţional în timp ce legitimarea sa este furnizată de doctrina diferenţialistă constituită în anii '70 de cele două şcoli ale Noii Drepte (antiliberalii constituiţi în GRECE şi „liberalii" din „Club de l'Hordaj").

Dar punctul forte al rasismului se păstrează sub noi formulări, de tipul absolutizării moştenirii specifice sau a eredităţii „diferenţiale". În zilele noastre, pluralismul cultural radical stă la baza aspectelor rasismului care sunt acceptate atâta vreme cât sunt clandestine. Ar trebui însă înlocuită ideologia diferenţei sub dublul său aspect: formele contemporane, hegemoniei ale individualismului (concentrarea „narcisistă" şi hedonistă asupra „sinelui": eul, propriul corp, viaţa intimă) şi reacţiile periodice ale etnopluralismului, fie ele blânde sau violente. Atât formele postmoderniste ale individualismului, cât şi reacţiile etniste au drept premisă comună negarea absolută a universalităţii. Orice poziţie sau exigenţă universalistă este, într-un asemenea spaţiu ideologic, devalorizată la nivelul de presupusă expresie a unui imperialism devastator, distrugător de identităţi comunitare, terorist, ucigător de etnii. În locul luptei împotriva izolării devorante a universalităţii se instalează astfel un **integrism al diferenţelor**. Acest dublu rol al integrismului diferenţialist permite o mai bună înţelegere a hegemoniei actuale: jocul analogiei, interacţiunilor, intersectările nivelului interindividual cu cel intergrupal justifică interpretarea motivului diferenţialist ca fiind un aspect al individualismului privit ca fenomen social total.

3. Folosirea sistematică a strategiei „replicii" date valorilor antirasismului (strategie a cărei ideologie are la bază elogiul diferenţei) a contribuit la modificarea într-o foarte mare măsură a noului rasism al diferenţei. „Dreptul la diferenţă" şi tematica etnopluralistă reprezintă astfel primele realizări ideologice importante ale strategiei replicii puse în funcţiuni de Noua Dreaptă în Franţa. De atunci au apărut a fi în concurenţă două formulări ale rasismului, capabile de a se substitui una alteia: elogiul diferenţelor (heterofilia) şi negarea lor (heterofobia). Enunţurile rasiale tind spre un gen de discurs pe care Aristotel îl numea epidictic (tratând elogiul şi oprobiul); ele oscilează între două extreme, de la exaltare la degradare, de la celebrare la excludere - aceasta fiind înţeleasă fie ca termen diferit fie ca pură relaţie diferenţială.

Dezbaterile şi controversele revin deci asupra apărării identităţilor colective, a drepturilor mulţimilor, asupra interculturalului şi transculturalului. Astfel, atât discursurile rasiste cât şi cele antirasiste folosesc acelaşi tip de limbaj, fac apel la aceleaşi evidenţe fundamentale, vizând aceleaşi valori. Iată o situaţie eminamente paradoxală, unde dialogurile celor ce nu pot auzi iau naştere printr-o simplă înţelegere asupra cuvintelor, dintr-un straniu consens cu privire la valori şi norme, în sfârşit, din abordarea aceleiaşi problematici diferenţialiste. Acesta este momentul în care apare o contradicţie fundamentală în ansamblul cerinţelor şi exigenţelor: antirasiştii doresc atât respectul absolut faţă de diferenţele colective, revendicând deci dreptul de deferenţă, cât şi trecerea la o anumită atitudine favorabilă melanjului interetnic şi intercultural, uneori afirmând chiar nevoia imperativă de a elimina diferenţele considerate a sta la baza rasismului. Observăm deci că, din a doua jumătate a anilor '80, imperativul ideologic al „amestecului de rase" tinde să-l situeze într-o poziţie inferioară pe cel al „diferenţei": astfel, începem să vorbim de o necesitate a egalităţii (sub forma egalităţii drepturilor). În mod bizar, nu numai eterogenitatea, ci şi contradicţia logică apărută între cele două serii de exigenţe au trecut neobservate printre susţinătorii antirasismului, în ciuda exaltării lor în promovarea pluralităţii, diversităţii, a multiplului, elogiind amestecul, încrucişarea. Confuzie hegemonică a confuziei cu distrugerea, poate prea grosieră pentru a fi observată.

Această antinomie fundamentală a antirasismului contemporan a luat naştere în urma interacţiunii celor două logici antirasiste, având la bază două antropologii evident distincte prin sistemele lor de valori. În zilele noastre, marea parte a obstacolelor încercate de acest antirasism vin din necunoaşterea propriei eterogenităţi argumentative, şi aceasta pentru că discursul său fundamental s-a constituit pe parcursul unei lupte istorice purtate împotriva unui adversar care înaintează cu chipul parţial acoperit - naţional-socialismul - şi care profesează un rasism ideologic explicit (o „doctrină" sau o „concepţie asupra lumii"), având drept sursă materialismul biologic „mistic".

Ipoteza al cărei enunţ am dorit să-l justificăm este foarte simplă: **antirasismul** este o importantă ideologie în curs de formare, care postulează existenţa unui duşman absolut numit **rasism**.; de asemenea, în conjunctura actuală a? este şi o mizâ transideologică. El este în primul rând o armă de război, în orizontul ideologiilor; rasismul este o noţiune obscură, termen nepotrivit pentru a schematiza o realitate nedeterminată.

Prezentare şi traducere de
Magda Ispas

LA RĂSCRUCE DE CULTURI

de ION CREŢU

În urmă cu treizeci de ani, David Lodge introducea în binecunoscuta sa antologie dedicată criticii secolului trecut - **20th Century Literary Criticism** (Longman, 1972) - un nume care pentru multă lume nu însemna mare lucru. De altfel, nu numai că nu însemna mare lucru, dar producea o ridicare a sprâncenelor, fiindcă critica a fost dintotdeauna asociată cu Europa şi America, nicidecum cu lumea a treia, iar insul respectiv, nu era doar străin cercului intim tradiţional al universului criticii, era palestinian. El se numeşte Edward Said.

Treizeci de ani mai târziu, intuiţia lui David Lodge s-a dovedit corectă, iar includerea lui printre numele de referinţă ale criticii actuale nu a fost un simplu gest de frondă împotriva *establishment*-ului, Said dovedind prin întreaga sa operă (literară dar şi politică) că merita cinstea de a fi luat în consideraţie. Printre titlurile care l-au făcut cunoscut pe Said se numără: **Beginnings** (1975), **Orientalism** (1979) - despre care s-a spus: "există un concept profund interesant în această carte, dar sub verbiajul plin de afectare se simte o minte ascuţită la lucru; cartea, din păcate, este aproape ilizibilă". **The Question of Palestine** (1980), o carte, cum se poate bănui, politică. **Musical Elaborations** (1991) - despre muzică şi muzicieni. **Cultură şi imperialism** (1993), care sapă la fundamentul culturii occidentale acuzând-o că ar fi servit şi mai serveşte scopurile imperialiste ale ţărilor din Vest. **The End of the Peace Process: Oslo and After** (2000) despre care s-a spus: „Proza lui Said este elegantă şi viguroasă, viziunea lui morală - sigură. Pe de altă parte, pare tare simplu să condamni în mod discriminatoriu. Vocea lui este profundă, bogată şi curajoasă în ceea ce este adesea o dispută internaţională malonetă regizată" etc.

Puţine pagini vorbesc mai elocvent despre caracterul polemic al lui Said decât **A Deft Jumble of Cultural Correlatives**, cronica lui, datând din 1971, la studiul lui Georges Steiner **Extraterritorial**. Întâlnim aici toate acele date care vor face din Said un critic redutabil: curaj, cultură, spirit analitic, viziune. Să nu uităm că în această cronică se întâlnesc nu numai doi viitori aşi care au marcat critica ultimei părţi a secolului trecut, dar şi doi reprezentanţi de seamă a două culturi care s-au confruntat permanent în ultima jumătate de secol. "În ultima sa carte , afirmă Said, Steiner citează nume în loc de suport critic unui argument, nume a căror legitimare este garantată de pertinenţa lor declarată pentru revoluţia limbajului: Hesiod, Xenophon, Fritz Mauthner, Vico, Lévi Strauss, Zelig Harris, Tarski, Borges, Godel şi alţii. Un atare obicei este, din păcate, un pericol prezentat de lecturile foarte numeroase ale lui Steiner. Când se operează analogii iresponsabile, ca cele dintre Peter Damian şi Lenin sau între Celine şi Swift, teza revoluţionară a lui Steiner devine şi mai tulbure etc."

Edward Said s-a remarcat de tânăr în domeniul criticii literare. Profesor de engleză şi literatură comparată la Columbia University din New York, "Said s-a născut în Ierusalim într-o familie de arabi episcopalieni şi duce două vieţi total diferite. Să trăieşti într-un mare oraş occidental - cu tendinţa lui de a considera că viaţa lui este singura reală - ca un *outsider* prins în nişte viziuni distante şi chiar antagonice, nu este un fapt ieşit din comun. Karl Marx lucra în pace la British Museum; Troţki îşi edita broşurile la New York înainte de a merge acasă, la revoluţia rusă. Este mai straniu să fii *outsider* şi *insider* în acelaşi timp. Se produce a viziune dublă care poate avea relevanţă în timpuri de mari schimbări", se scria într-un articol biografic dedicat de „New York Times" vieţii şi activităţii lui Edward Said în 22 februarie 1980.

În 1948, familia Said s-a mutat de la Ierusalim la Cairo. Aici Edward a urmat primii ani de şcoală (englezească). "Ideea era să se facă din mine un gentleman britanic", mărturiseşte el. Dar acest plan nu a fost finalizat, fiindcă Said nu a dovedit prea mult spirit de cooperare. Deoarece a luat parte la manifestaţiile studenţeşti a plătit cu exmatricularea. De la Cairo a fost trimis la Princeton şi la Harvard ca să studieze, apoi s-a fixat la Columbia... unde, la vârsta de 33 de ani, a devenit profesor universitar.

Considerat briliant şi exigent, Said este citat deseori în legătură cu stilurile mai ermetice ale criticii contemporane. "M-am dedicat auto-educării, a declarat el. Am încercat să-mi formez o conştiinţă de cercetător, atât în facultate cât şi după, m-am ţinut departe de Orientul Mijlociu şi de situaţia de acolo." Nu este vorba despre indiferenţă, dar în anii 1950-1960 nu părea că se va arunca vreo punte peste prăpastia dintre lumea intelectuală în care se mişca Said, în genere pro-israelită, şi care-i ignora pe palestinieni, şi istoria lui personală. Această situaţie a alimentat un sens al înstrăinării, o înclinaţie spre a vedea realitatea ca lipsită de un centru fix, şi o direcţie pentru munca lui. Nu e de mirare că a fost atras de figuri ca Joseph Conrad, un om cu două sau trei dimensiuni, şi de personalităţi ca Vico şi Swift care au făcut un gest conştient să-şi aproprie lumea, a mărturisit Said. La filosoful italian al secolului 18, Giambatista Vico, întâlnim "noţiunea că oamenii îşi construiesc propriile lumi; nu simţi că naţiunea ta este în centrul tuturor lucrurilor, ci că individul, este, iar cel care face istoria este individul. Vico era şi el un *outsider*, un napoletan; s-ar putea spune că era un arab italian."

Ceea ce-l caracterizează pe Said este, înainte de toate, refuzul unor definiţii simple. Atracţia lui Conrad constă în faptul că a adus atât de mult în lumea literelor engleze. "Este greu să-l fixezi într-o tradiţie canonică, afirmă Said. El rezistă oricărei definiţii simple. Şi mai există limbajul - eşti conştient că indiferent cât de bună este engleza lui, ea este bântuită de o experienţă care nu este englezească. Ştiu că, atunci când scriu, ceea ce este dat imediat unui nativ este altceva pentru mine. Poţi fi fluent şi totuşi inarticulat." După ce a început lupta poporului palestinian, profesorul Said s-a deschis spre cealaltă identitate a sa: literatura, în cazul lui, Conrad.

Existenţa pe planuri multiple a lui Said i-a atras din partea celor din jur numeroase critici. "Am observat cu o oarecare detaşare, a declarat el, că adunările obişnuite ale membrilor unui domeniu căruia îi aparţin din punct de vedere profesional, mă exclud deseori. Nu sunt considerat indispensabil, ceea ce aş fi, dată fiind poziţia mea. Chiar acest lucru nu mă afectează. Am legături printre istorici, filosofi, membri ai ştiinţelor sociale. Când nu te mai preocupă cine eşti şi ce ar trebui să faci, când treci de la un rol la altul, de la o viaţă la alta, de la o personalitate la alta, devine foarte interesant. Aş spune că în asta constă umanismul."

În opiniile lui Said despre cultură, universitatea joacă un rol central. Acest rol, aşa cum îl vede el, este fundamental socratic: să neliniştească şi să opună, să testeze toate ortodoxiile, să ofere căi prin care minţile tinere pot călători de la o cultură la alta şi să învăţăm un tip valabil de înstrăinare de cel propriu. Acest rol cere ca universitatea însăşi să nu fie organizată potrivit unor politici de identitate rasiale sau etnice, ci că ar trebui să deschidă tuturor, în mod egal, patrimoniul cultural.

POVEŞTILE NAVELOR ETERNE

de MARIA IROD

Aş vrea să mă opresc în cronica de faţă asupra unei cărţi care a apărut ceva mai demult. Nu-mi amintesc să se fi bucurat la vremea respectivă de atenţia pe care o merită, asta în cazul în care nu a trecut cu totul neobservată.

Stăpânul mării de José Sarney a apărut în 1997 la Editura Fundaţiei Culturale Române, în traducerea excelentă a Micaelei Ghiţescu, pentru care aceasta a şi primit, de altfel, Medalia "Premiu de traducere" a Societăţii de Limbă Portugheză din Lisabona. Acest roman este a doua carte a prozatorului brazilian care apare în limba română. Prima a fost volumul de povestiri **Apele de miazănoapte**, publicat de Editura Univers în 1986, pe vremea când autorul era preşedintele Braziliei.

Literatura braziliană este destul de puţin cunoscută publicului românesc, iar romanul lui José Sarney este cu atât mai semnificativ cu cât specificul şi structurile constitutive ale acestui spaţiu cultural sunt articulate aici cu o forţă deosebită. **Stăpânul mării** se poate citi pe mai multe niveluri. La prima vedere este doar un roman croit după tiparul tradiţional - cu autor omniscient, fir epic uşor discernabil etc. - care urmăreşte destinul unui protagonist: căpitanul Antão Cristório, pescar din nordul Braziliei. Privită în profunzime, naraţiunea se deschide către o dimensiune mitică, fără de care multiplele intervenţii ale fantasticului în text ar rămâne de neînţeles.

Un aspect esenţial al romanului, care poate fi totuşi uşor trecut cu vederea, este cadrul atemporal al întâmplărilor povestite. O scurtă notiţă, intitulată **Decorul**, descrie spaţiul în care este plasată naraţiunea: "Marele Golf Maranhense, complex geografic cu variate caracteristici şi o faună şi o floră diversificate, împărăţie a ambarcaţiunilor cu pânze ale pescarilor din Maranhão (...), tărâmuri şi mări unde a trăit, a iubit, a murit şi s-a lăsat vrăjit căpitanul Antão Cristório.", dar nu conţine nici un indiciu privitor la timpul acţiunii. Misterul se menţine până la capăt: e foarte probabil ca personajele să fie contemporane cu noi, dar acest lucru contează prea puţin; important este că ele trăiesc într-o lume ancorată în mit, condusă de ritmurile universale şi eterne ale naturii, ce ignoră civilizaţia modernă şi, de aceea, rămâne neatinsă de timp.

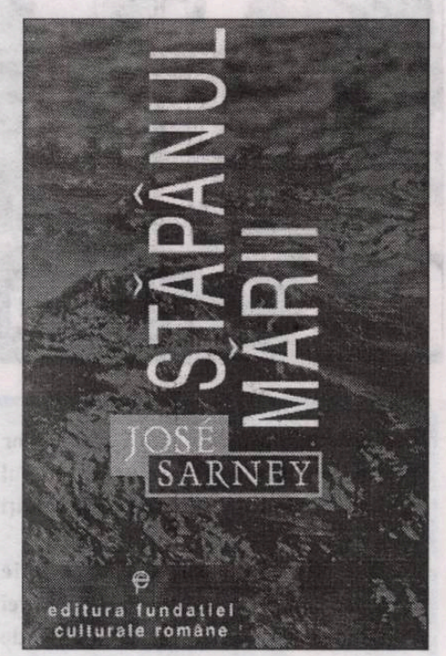
Un irepresibil suflu vital străbate poveştile personajelor lui Sarney. Oamenii din golfuri trăiesc în virtutea unor legi naturale, cărora li se supun cu voluptate. Fantasmele, legendele şi superstiţiile ce le bântuie imaginarul se pot măsura doar cu bogăţia inepuizabilă a naturii înconjurătoare, cu adâncurile sărate ale mării palpitând de viaţă. Celebrarea exuberantă a vieţii şi a naturalului, a plăcerii şi demnităţii de a repeta la scară individuală cursul firesc al vieţii, se revarsă într-un patos stăpânit ce domină fiecare gest al acestor pescari umili de pe litoralul nordic al Braziliei. Filosofia lor de viaţă e rezumată de Antão Cristório, în cuvinte simple, a căror rezonanţă gravă provine din sensul lor atemporal, suprauman: "Asta-i viaţa pe care ne-a dat-o Dumnezeu. Trebuie să avem ce mânca şi să lăsăm zilele să treacă.(...) Pescarul trăieşte din omorît. Omorît peştii, înşelat, prefăcut. Aşază năvodul şi nu-i năvod, e o capcană în care să cadă ei. Aşază momeala şi nu e hrană pentru ca ei să trăiască, e un mijloc de a-i prinde ca să moară. Omorît, vândut, mâncat, trăit. Camborina, noi din asta trăim. Tu ştii ce e lumea? Eu nu ştiu. Aici, noi, cei din Mojo, suntem buricul pământului. Dumnezeu e aici, şi tot aici e şi Diavolul. El cade peste noi cu duhul cel rău şi pune stăpânire pe oameni." (p. 193-4).

Viaţa lui Antão Cristório - căpitan cu brevet câştigat în lupta cu marea - e exemplară pentru destinele atâtor eroi necunoscuţi ce şi-au dus traiul pe plajele, dar mai ales pe apele, din Maranhense. Deprins de mic cu navigatul şi cu pescuitul, Cristório atinge o îndemânare şi o pricepere aproape supranaturale, care îl fac să iasă nevătămat din grele încercări, anticipând şiretlicurile mării, reuşind să-i cunoască şi să-i domine forţa oarbă, de parcă ar fi încheiat un pact cu duhurile apei. Ideea faustică e pomenită doar, în treacăt, în cortegiul de sugestii fantastice, fără ca vreo problemă abisală de conştiinţă să tulbure seninătatea şi simplitatea personajului. Cristório crede în vrăji ca orice om de prin partea locului, iar magia e pentru el un ingredient al vieţii mai degrabă decât un fruct oprit.

Cu *biana* pe care şi-a cumpărat-o în tinereţe şi pe care a botezat-o Stamba Verde - în amintirea primei şi singurei sale iubiri: a Querticei, cu fusta de pânză verde fluturând în vânt - Cristório cutreieră marea, ghidându-se după flux şi reflux, în căutarea zonelor bogate în peşte. Omul şi ambarcaţiunea sa se află într-o comuniune stranie, *biana* se umanizează şi capătă însuşirile unei femei - când aprigă şi credincioasă, când geloasă şi plină de capricii. După mulţi ani, când încheieturile au început să-i slăbească, Stamba Verde a luat foc pe neaşteptate şi s-a mistuit înainte de a-şi dezamăgi stăpânul.

În lungile peregrinări pe mare, Cristório urmăreşte himera iubitei pierdute, închipuindu-şi că va putea răpune monştrii fantastici care au răpit-o cândva. Naraţiunea evoluează la graniţa foarte fragilă dintre real şi imaginar, dintre istorie şi mit. Cristório se însoară până la urmă cu Camborina, care-i fusese promisă şi pe care o câştigă prin farmecele bătrânei Geminiana. Destoinicul navigator trăieşte sub acelaşi acoperiş cu soţia sa şi cu sora acesteia, Germana, de care Camborina nu se poate despărţi. Cele două femei îi nasc lui Cristório nenumăraţi copii, dintre care unii mor în fragedă pruncie şi se transformă în spirite bune ce îşi protejează tatăl de primejdii. Din lumea romanului răzbate vitalitatea debordantă şi fecunditatea nemăsurată a începuturilor umanităţii. Cartea abundă în scene de un erotism viguros, neumbrit de vinovăţie, izvorând din rădăcinile fiinţei precum o forţă a naturii, de neocolit ca vântul sau mareea.

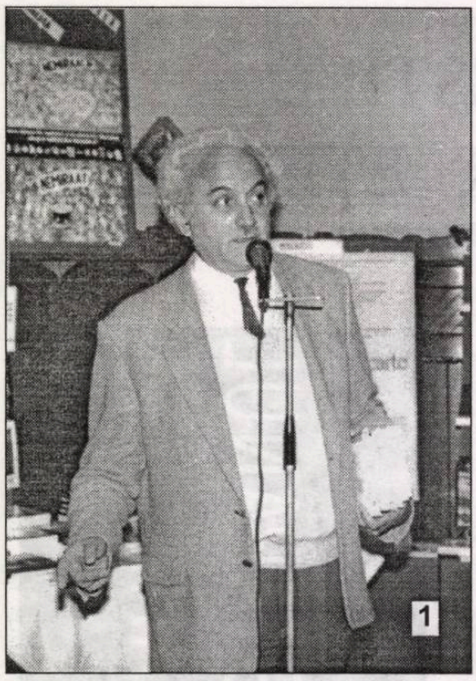
Povestea lui Antão Cristório este dublată de un periplu prin istoria glorioasă a Portugaliei, reprezentată simbolic de parada strigoilor şi a vaselor-fantomă, pentru care timpul a încremenit într-un prezent perpetuu şi care bântuie mările într-o demonstraţie nesfârşită a strălucirii apuse.



Lumea celor vii se întâlneşte cu lumea celor morţi; însuşi Cristório navighează uneori alături de două personaje stranii, venite din negura timpului: Querente şi Aquimundo au naufragiat în secolul al XVI-lea şi de atunci umbrele lor îi însoţesc câteodată pe pescarii mai curajoşi. Mişcarea Descoperirilor, iniţiată de portughezi în secolul al XV-lea şi care s-a soldat, printre altele, cu colonizarea Braziliei se desfăşoară în paralel cu viaţa normală, iar valurile mării servesc drept file într-o carte de istorie prin care se perindă nume sonore ale trecutului lusitan: Vasco da Gama, Fernando Magelan, Dom João al III-lea, Pedro Álvarez Cabral - descoperitorul Braziliei -, Dom Henrique Navigatorul. Această reîntrupare a trecutului în vedenii viu colorate se altoieşte pe fondul credinţelor magice şi al cultelor sincretice - amestec unic de creştinism şi animism african - care au modelat spiritual comunităţile de pescari brazilieni. Antão Cristório intră în seria ilustră de marinari neînfricaţi, iar după moarte continuă să cutreiere mările pe Stamba Verde, devenită o "navă eternă".

Cartea lui José Sarney lasă să se întrevadă în subtext motive şi topos-uri ale literaturii universale. Ambiguitatea mării - benefică şi malefică în acelaşi timp -, înscrisă în paradigma mai largă a indiferenţei morale a naturii, are o tradiţie bogată (vezi **Moby Dick**). **Stăpânul mării** este şi un glosar considerabil de termeni exotici, un inventar impresionant de păsări, plante şi peşti. Dar meritul principal al romanului este, după părerea mea, modul ingenios şi subtil prin care reuşeşte să stabilească o punte indestructibilă între mitologie şi istorie, fapt care a atras, de altfel, şi comentariile elogioase ale antropologului Claude Lévi-Strauss - un fin cunoscător al culturii braziliene.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



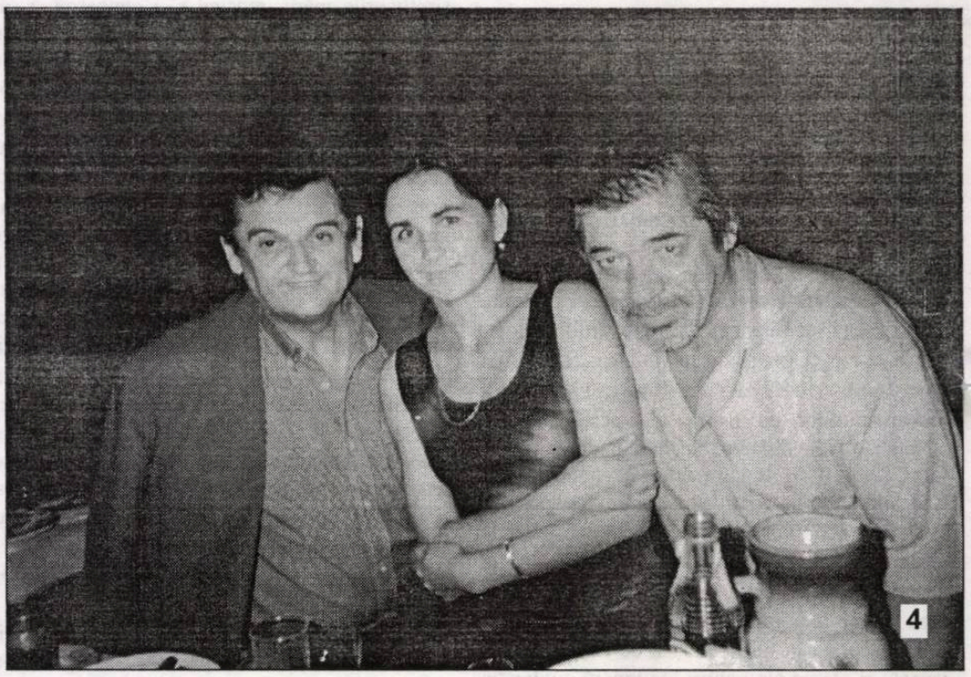
1). Marin Mincu explică scriitorilor ce va face dacă va fi ales președinte al Uniunii Scriitorilor. Câțiva sunt ispitiți să-l creadă!

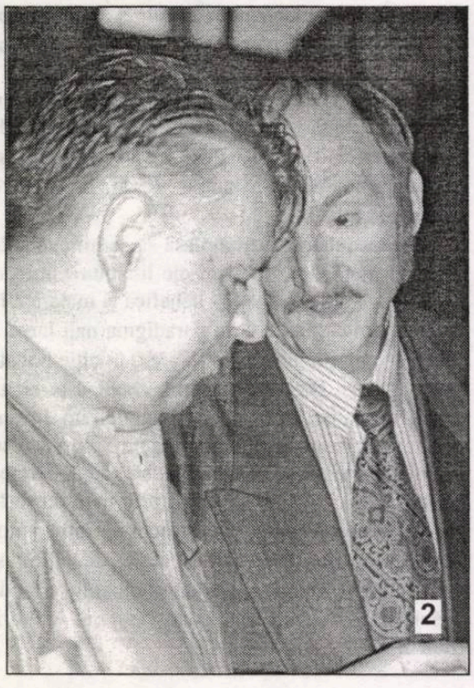
2). Mihai Ursachi către Ilie Constantin: „Stai liniștit, prietene, vei căpăta și tu, într-o zi, Premiul de Poezie Eminescu!"

3). În vreme ce Marta Petreu se ferește de aparatul de fotografiat, Marian Papahagi își consultă notițele iar George Astaloș consultă sala!

4). Frumoasa poetă Svetlana Teleucă e disputată de Ioan Țepelea și Leo Butnaru. Spre dezamăgirea lor, scrutează chipurile noastre!

5). Victor Rebengiuc e luat la întrebări de poetul Valeriu Stancu. Face față, și nu fețe-fețe!





Fotografii oferite de Ioan Țepelea

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU
2071
A

Luceafărul

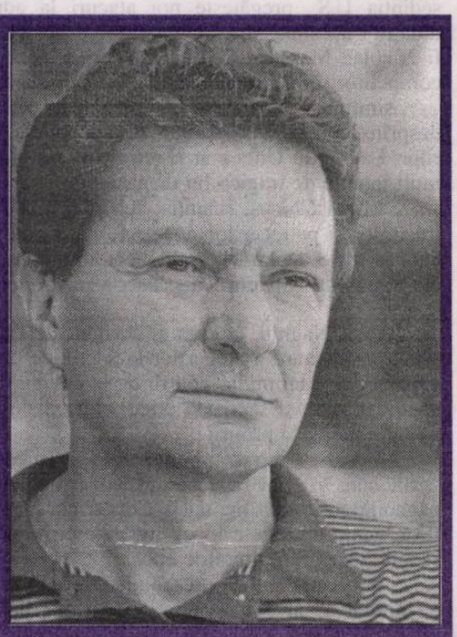
Săptămânal de literatură. Nr. 13 (505), serie nouă. Miercuri, 4 aprilie, 2001. Preț: 6.000 lei

„În cărțile ei mai noi, Ana Blandiana își aprofundează propriul univers iar atunci când atinge câte un registru până atunci neexplorat o face cu o totală lipsă de ostentație. Astăzi poemele sale par să fi dobândit un plus de reflexivitate, elanurile vitaliste au dispărut, accentele patetice sunt repudiate, trăirea e interiorizată, filtrată de o mult mai acută conștiință introspectivă."

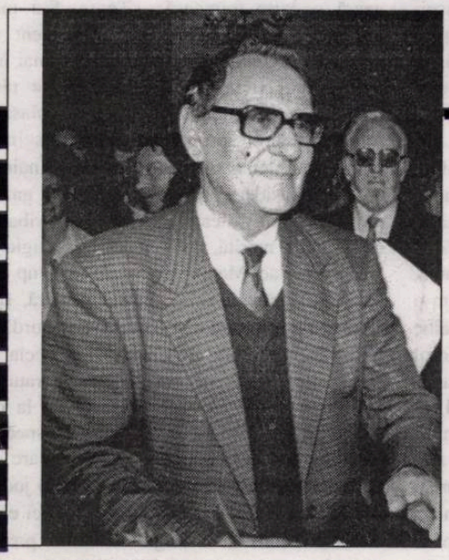
(octavian soviany)

candidați la președinția Uniunii Scriitorilor:

mihai sin



Să recunoaștem, din '89 încoace sistemul de valori al societății românești (și nu doar cel oficializat) a fost bulversat cu o totală lipsă de criterii, cu aroganță, suficiență agresivă și nu rareori cu infantilism. Căci nu pot fi numite „criterii" resentimentele, pornirile de haită, complexele și neîmplinirile „răzbunate" la modul cel mai absurd, copierea caricaturală a sistemului politic clientelar. Fără să fi participat la tot felul de polemici, unele ridicole și infantile (țara arde și...), trebuie să precizez că pentru mine există o singură uniune de creație. ASPRO, căci cred că la ea te referi, a apărut după părerea mea din vanitatea nemăsurată a câtorva lideri (pe alocuri și cu mentalitate de vătafi de scriitori), aș zice că invers proporțional cu substanța cărților lor. Mai trist e că destui scriitori (și nu sunt puțini cei care știu prea bine că îi stimez și îi prețuiesc) s-au lăsat păcăliți și au acceptat să devină masă de manevră.



„Devorat de luciditate, criticul Doinaș își așază gospodărește ideile și ia distanță, prin glacialitatea conceptelor, față de „clipa cea repede", lepădându-se, s-ar părea, de seducția efemeridelor. Ceea ce nu înseamnă că poetul Doinaș, cerebralizând și solemnizând fluxul imagistic, urcând la cotele gravității orfice, ignoră zarva concretului, foșgăiala informului (jinduit cu discreție)."

(adrian dinu rachieru)

șt. aug. doinaș

pag 11

Sonetul tristeții vindecătoare

ion cosmei

Tristețea mea se-mbracă în credință
zidindu-și cu evlavie altarul
și se-ntrupează-n calmă suferință,
la care se închină iconarul.

Cu Duhul Sfânt aievea de-o ființă,
tristețea mea își schimbă calendarul,
stropind cu aur orice neputință
și din venin storcând adânc nectarul.

Tu ești străină de această veste,
suflarea ta mă-nchipuie departe
și țese o nostalgică poveste.

Avea-voi timp să mă întorc din moarte
cum se întorc din orizont drumeții?!
Iubita mea, să ne-nchinăm tristeții!

SE ZVONEŞTE CĂ...

...afişele plasate la Uniunea Scriitorilor, cu ocazia lansărilor unor cărţi, prezentate de Ana Blandiana, Mircea Martin, Radu Voinescu şi Ion Roşioru n-ar fi fost subtilizate de Aura Christi şi Cătălin Ţîrlea, prezenţi la manifestare, ci de către unii mercenari. Ei le-au vândut revistei „Contemporanul", fiindcă numai aşa au putut apărea în sus-numita publicaţie.

...Ioan Buduca, fanul lui Nicolae Breban, candidat la preşedinţia U.S., pregăteşte noi atacuri la adresa contracandidaţilor acestuia: după cum spun gurile rele, beneficiarii ar fi Nicolae Manolescu şi Eugen Uricaru, cei mai periculoşi competitori în acest moment.

...simţind ce capcane se pregăteau la Fondul Literar, desprins abuziv şi nestatutar de sub tutela Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici s-ar fi retras discret şi premonitoriu cu mult înainte de tragica lui dispariţie.

... Mihai Chicuş, finanţist sub mai multe *direcţii*, geniul trecerilor şi petrecerilor, însoţeşte pe candidatul Eugen Uricaru în toate deplasările sale electorale burduşindu-şi geanta cu argumente. Sperăm că-şi decontează biletele din vistieria proprie.

... Iosif Naghiu, contrat şi învinuit de Eugen Uricaru, în plină desfăşurare a alegerilor la secţia de dramaturgie, ar fi căpătat cele mai multe voturi de la colegi. Ce-ţi e şi cu unii candidaţi care-şi sacrifică orice, chiar şi logica, pentru a-şi atinge interesele proprii!

... musafirii nepoftiţi pe la unele secţii capitale, unde alegerile sunt în plină desfăşurare, vor fi invitaţi să-şi facă propagandă electorală numai la Conferinţa Naţională a Scriitorilor, acolo unde le e locul. Îndeletnicirile necuviincioase se sancţionează fără drept de apel.

... unii candidaţi la preşedinţie se bat cu pumnii în piept că numai ei ar fi capabili să păstreze patrimoniul U.S., uitându-i pe Laurenţiu Ulici şi pe apropiaţii săi care, în momente confuze, s-au luptat cu unii politicieni hrăpăreţi, reuşind să păstreze drepturile şi clădirile scriitorilor. Pe-atunci acei înfoiaţi bântuiau prin străinătate. Cum s-au întors şi de ce, e deja o altă poveste, despre care vom vorbi cu altă ocazie.

...vestita vilă de la Gura Văii, fosta reşedinţă a lui Ceauşescu, a fost vremelnic închisă. E pregătită să fie folosită de o anumită societate comercială: care nu-i deloc întâmplător aleasă. Ne vom ocupa de acest caz şi vă vom relata ce se cuvine.

... multe dezvăluiri de senzaţie se vor face cu prilejul Conferinţei Naţionale a Scriitorilor. Staţi cu ochii pe sala unde vor răsuna vocile independente, căci mare distracţie va fi. Harul şi moralitatea, nu ne îndoim, va triumfa de această dată.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

SCRIE LUMEA, SCRIE...

de HORIA GÂRBEA

În ultima vreme, am văzut multe cărţi noi, mai ales debuturi. Din păcate, unele edituri "cu nume" nu caută surse de finanţare şi se transformă exclusiv în intermediari între autor şi tipografie trăgându-şi un comision adesea nemeritat. Dincolo de asemenea triste cazuri, trebuie încurajaţi scriitorii care răzbat ca să-şi ofere cititorilor produsul lor, cu destule sacrificii. La fel şi micii editori de bună credinţă care-i ajută cu elan, deşi uneori nu câştigă mai nimic.

Am primit de curând volume noi din partea unor autori cărora le mulţumesc şi în această pagină. Printre ele, merită a fi semnalate:

Mihai Athanasie Petrescu, **Un urs în oraş,** Editura Euro Vida. Un scurt roman umoristic al unui profesor de engleză din Roşiori, care narează întâmplări din mediul cazon al anilor '60. Protagonistul, Tuteaşcă, e un fel de Garcea al Apărării Naţionale. Scriitura e fluentă şi cu haz.

N.P. Stan, **Şotron cu Isus**, Editura Agora, versuri cu caracter mistic ale poetului şi ziaristului călărăşean, unul dintre animatorii culturali ai urbei de pe Borcea. N.P. Stan e un tradiţionalist în toată regula şi mizează pe efectele sonore ale prozodiei clasice.

Florin Troscot, **12 proze scurte,** Editura TipoAlex. Cu sprijinul a cinci sponsori locali, prozatorul teleormănean cunoscut pentru realismul său rural, ne oferă câteva piese solide. Umbra lui Marin Preda apare dominatoare. Zonele de inspiraţie contemporană amintesc de proza unui autor la fel de vital, dar mai experimentat, Ioan Neşu.

Viorel Lică, **Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte**, Editura Ex Libris Universalis. Este a patra carte a filologului ilfovean al cărui debut s-a produs acum 30 de ani (când autorul avea doar 18). Câteva zeci de minusculi psalmi contemporani dar şi delicată poezie de dragoste.

Romulus Sălăgean, **Absurdistan sau Tzara lui Urmuz,** Editura Euro Vida. Tot filolog şi profesor, R. Sălăgean, are fantezia de a scrie câteva zeci de "antifabule", de fapt remake-uri ironice pe calapodul celebrei fabule urmuziene, mici satire la adresa societăţii contemporane.

Zamfira Zamfirescu, **Da,** Editura Vinea. Necazurile mele cu editura-fantomă a brigandului N.Îone nu mă pot împiedica să semnalez frumosul prim-volum al poetei favorite a lui Al. Cistelecan. Z.Z. este o post-nouăzecistă ludică, abilă, fără inhibiţii. Admiratoare a lui Cristian Popescu, ea declară totuşi într-un vers: "Am vrut să mă fac Paul Vinicius". Slavă Domnului, n-a reuşit.

CANIONUL PREZIDENŢIAL (IV)

de MARIUS TUPAN

Încumetându-ne noi să scriem acest serial (doar am declarat că nu candidăm pentru vreo funcţie în conducerea Uniunii Scriitorilor, deşi creatori faimoşi au încredere în priceperea noastră administrativă şi în ţinuta morală şi ne-au făcut destule propuneri - Mulţumim!), am considerat că neutralitatea în astfel de cazuri e arma cea mai sigură pentru a ne păstra departe de invective şi suspiciuni. Cine va urmări interviurile candidaţilor la preşedinţie, găzduite de revista noastră, va observa lesne că întrebările incomode, câte sunt, au fost distribuite, deopotrivă, pentru toţi competitorii. Şi totuşi, în asemenea circumstanţe, unul dintre ei, iritat şi bosumflat, ne-a descurajat pentru acest necesar demers, considerând că, dacă a ajuns doar din întâmplare pe un anume fotoliu, i se cuvine să ne dea *preţioase indicaţii*. Ei bine, ne învinuia, nici mai mult, nici mai puţin, că preferăm o anumită iconografie. Desigur, n-a fost deloc greu să înţelegem că-l viza pe profesorul Nicolae Manolescu. Chiar să nu ştie tremurătorul marţial ce reprezintă autorul **Arcăi lui Noe** în cultura română? Dacă-şi mai aminteşte (dar în momente din astea capătă amnezii şi i se întunecă mintea!), însuşi Laurenţiu Ulici, protectorul lui dar şi al nostru, a declarat public că Nicolae Manolescu rămâne cel mai important critic literar al perioadei postbelice. Or, în acest caz, ce revistă nu-i fericită să-i obţină colaborarea? Noi alergăm după personalităţi culturale (Blandiana, Manolescu, Marian Popa, D.R. Popescu, Doinaş, Pleşu şi multe altele) să le smulgem articole, şi nu ne simţim deloc dezonoraţi, dimpotrivă, fiindcă prezenţa lor în „Luceafărul" ne asigură nu doar prestigiu, ci şi vandabilitatea revistei. S-a întâmplat ca, în această perioadă, lui Nicolae Manolescu să-i apară o carte faimoasă - **Teme**. S-a mai întâmplat ca un colaborator permanent al nostru să o comenteze favorabil. S-a mai întâmplat ca Nicolae Manolescu să ne răspundă la o anchetă. Puteam noi să nu plasăm fotografia profesorului pe prima pagină? Numai un diletant ar fi acţionat altfel. Înainte de a ne considera prozatori, ne simţim gazetari profesionişti care ştiu să-şi distribuie, acolo unde merită, colaboratorii prestigioşi. Dacă Nicolae Manolescu ar avea timp să semneze săptămânal în revista noastră, fiţi siguri că n-am ezita nici o clipă să-i acordăm un spaţiu tipografic privilegiat. Am declarat şi cu alte ocazii: ne ocupăm de literatură, indiferent din ce grupare vine şi de la ce generaţie, ci nu de coterii şi politici suspecte. Vânăm orice personalitate creatoare, care să ne înnobileze revista, refuzând *ab intio* jocurile dubioase. Cei care recurg la practici elementare pentru a-şi asigura fotoliul prezidenţial nu ne interesează. Miza literară e mult mai mare pentru noi decât invitaţiile la un festin cu merinde alterate.

NAŢIONALISMUL ŞI RAŢIUNEA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Sunt înclinat să cred că marile culturi - precum şi marile civilizaţii - sunt astfel întrucât au avut, în istoria pe care au parcurs-o, faza lor aristotelică, au trecut, în experienţa intelectuală şi spirituală profundă, prin aristotelism, nu în primul rând ca sistem doctrinar, ci drept ceea ce acesta a oferit umanităţii sub raportul elevării gândirii, al antrenării, orientării şi pregătirii raţiunii în faţa realului, a universului, a tuturor celor văzute şi nevăzute. Este cvasigeneral acceptat că Aristotel s-a dovedit a fi, timp de aproape două milenii şi jumătate, gânditorul care a influenţat cel mai puternic, cu totul decisiv, evoluţia umanului. S-au operat multe disjuncţii referitoare la principalele tendinţe spirituale, manifeste peste secole în cultura lumii; aceea asupra căreia s-a insistat cel mai mult, îndeosebi în ultimele câteva sute de ani şi la care se fac referiri curente şi astăzi, este cea dintre Occident şi Orient. Sunt numeroase aspectele luate în consideraţie în astfel de ocazii - unele dintre ele reprezintă propuneri pe care am îndrăznit să le avansez eu însumi; nu ar fi greşit să adaugăm însă că Occidentul trebuia socotit, înainte de orice altceva, lumea lui Aristotel, pe când tot restul poate fi corect reprezentat în chip de spaţiu al non-aristotelismului. Nu au apărut, în această din urmă zonă mari culturi şi mari civilizaţii? Bineînţeles că mult din măreţia spirituală a umanităţii s-a ivit şi a înflorit în ceea ce numesc aici spaţiul non-aristotelismului, dacă însă lucrul a fost cu putinţă este pentru că organizarea şi sistematica aristotelică a intelectului se produseseră în Occident şi ele rodeau în istorie, atât ca surse ale dezvoltării cât şi - cel puţin, sau dimpotrivă, mai ales - ca disponibilitate a receptării inteligente a restului creaţiei, fie aceasta provenind din Orient, din Sud sau de oriunde. Văzută din unghiul apartenenţei la marele flux ştiinţific şi filosofic aristotelic, istoria noastră, cultura şi civilizaţia naţiunii noastre nu sunt prin ceea ce au ele esenţial, produse ale efervescenţei Occidentului. Relaţiile istorice daco-romane cu Occidentul sunt pythagoreice (şi, astfel, platonice), sunt romane (şi, iarăşi, pythagoreice - vezi Cicero, referire la regele Numa; de asemenea, vezi Plutarch) şi sunt, în sfârşit, post-renascentiste sau, mai curând, iluministe. Restul, în noi, spre binele cât şi spre răul nostru. În cele din urmă, toate aceste aspecte ale relaţiilor şi determinărilor tradiţional stabilite în cadrul culturilor (sau între acestea) ar putea să li se atribuie exclusiv un interes formal, sau pur erudit - există însă un element în aristotelism care, câtă vreme se ţine cont de el, gândirea, aplicată pe real, dobândeşte eficacitate, rigoare, corectitudine, îndreptăţire; lipsind din sistemul logic al observatorului, lumea este văzută de acesta deformat, aberant, alcătuind, prin absenţă, o neşansă de penibilă, eventual zguduitoare, alienare a gândirii. Acest element, determinant pentru destinul şi perspectiva culturilor, este disjuncţia aristotelică dintre existenţa în act şi existenţa în potenţialitate, între potenţă şi acţiune - căci, după cum observa T.S. Eliot: „Between the potency/ And the existence/.../ Falls the shadow".

Diferenţa dintre act şi potenţialitate priveşte, înainte de orice altceva, constituirea identităţii, iar istoria, „şocul civilizaţiilor", forţele care acţionează în cultură depind esenţial de imaginea în care naţiuni, grupuri umane, întregi zone continentale îşi concretizează identitatea proprie acceptată, proiectează asupra altora o identitate ipotetică, sau compară identităţile propuse din surse diverse. Corecta identitate, identitatea care nu este pură fantezie poate fi atât o identitate în potenţă cât şi o identitate în act. Sensul acestor două concepte trebuie bine pătruns. Oricărui lector antrenat îi stă la dispoziţie **Metafizica** lui Aristotel, îndeosebi cartea B(III), capitolul 6, cartea D(V), capitolul 12, cartea O(IX), în totalitate - celui care nu are dispoziţia pretinsă de o astfel de informare îi rămâne, fără îndoială, bunul simţ; între ceea ce ai fi putut să fii şi ceea ce eşti rămâne o distanţă pe care o poate înţelege oricine. „What might have been is a abstraction/ Remaining a perpetual possibility/ Only in a world of speculation". Dar, în acelaşi timp: „What might have been and what has been/ Point to an end, which is always present".

În viaţa noastră de fiecare zi alcătuim identitatea celor dragi, a fiinţelor iubite, după întreaga potenţialitate existând în ei - mai curând, chiar, după potenţa ascunsă în speranţele şi în dorinţele pe care le dedicăm lor. Pentru ceilalţi, creăm identităţi în act, identităţi bazate exclusiv pe fiinţarea cea mai reală sau, nici măcar pe aceasta în întregul ei. Desigur, noi înşine legănăm imaginile pe care ni le construim, autoportretizându-ne, exclusiv pe terenul posibilităţii, oricât s-ar dovedi aceasta a aparţine celei mai volatile speculaţii. Suntem însă priviţi, de cele mai multe ori, din unghiul identităţii *ca* act, al identităţii *în* act. Intimitatea noastră rămâne însă, în mare măsură, un joc al identităţilor dedicate alintului, o încercare de a aduce lumea, cât se poate de des, la condiţia unei petreceri cu măşti. Adevărul, pe acest teren este, în chip egal, cerut şi refuzat. Lumea potenţialităţii este lumea motivării voinţei, nu doar una a nostalgiilor ineficiente şi fragilizante. Ce se întâmplă însă în orizontul culturii şi politicii?

Confuzia dintre identitatea în potenţă şi identitatea în act este sursa ultimă, alienant, metafizică, a naţionalismelor, egocentrismului politic, a etnocentrismului sau culturocentrismului, a rasismului. Toţi oamenii pot fi buni, excepţionali, măreţi (merită recitite ultimele fraze din **The Mansion**, finalul trilogiei **Snopes**, de William Faulkner), atâta doar că în act suntem foarte rar aşa - reţinem pentru noi, însă, potenţialitatea şi aruncăm asupra altora realitatea actului. Ne socotim, noi românii, „o mare putere culturală" - da, cu deplină siguranţă, suntem aşa, însă doar în potenţă; spre a transforma potenţa în act abia neam apucat de treabă de câteva secole. Vom reuşi, în cazul în care vom deveni conştienţi de disjuncţia aristotelică.

minimax

POVARA LIBERTĂŢII (V)

de ŞERBAN LANESCU

În răspăr cu indicaţia (de pomină!), reiterată imperativ dinspre conducerea partidului şi statului într-a nu mai răscoli trecutul ticălos ca să ne putem dedica, voioşi, viitorului, pe parcursul a patru episoade am tot pritocit afirmaţia dintr-o carte tradusă de *dincolo* (de fapt o bazaconie, afirmaţia, nu cartea), cum că înainte vreme, sub regim comunist dară, pe-aici, toată lumea citea numai cărţi bune. Dar - ripostă întrucâtva firească - la ce bun?! Adică atunci când evidenţa este atât de grosolan falsificată, poate să pară timp pierdut a-l contrazice pe cel aflat în eroare sau în minciună, eventual doar replicându-i-se creştineşte *«Iartă-l, Doamne, că nu ştie ce spune!»* şi atât. Pe de altă parte, însă, există şi o altă interpretare, corelativă confruntării propagandistice, aşa-zicându-i repede, Est *vs.* Vest, căci s-o fi terminat, el războiul rece (dacă nu cumva e doar un armistiţiu), dar persistă combinaţia ideologică în care nostalgia comunistă se îngemănează cu aprehensiunea faţă de Occident, combinaţie tocmai slujită de o idee/apreciere precum cea menţionată. Potrivit respectivului montaj, Occident înseamnă societate de masă şi de consum în care lumea, marea majoritate, *«nu vrea cultură, ci doar distracţie»*, stare de fapt ce se resimte atât în producţia originală actuală, destinată consumului prin divertisment, cât şi în revalorificarea eminamente comercială a patrimoniului cultural universal. *«Când cărţi bune sau reproduceri sunt aruncate pe piaţă la un preţ scăzut şi ating vânzări uriaşe, acest lucru nu afectează natura obiectelor în chestiune. Însă natura lor este afectată când înseşi aceste obiecte sunt schimbate - rescrise, condensate, rezumate, reduse la kitsch prin reproducere sau prin punere în imagini. Aceasta nu înseamnă că cultura se răspândeşte în mase, ci că cultura* - cacofoniile îi aparţin traducătorului! - *este distrusă pentru a produce distracţie.»* Citatele sunt prelevate din ***Criza culturii*** de Hannah Arendt (în volumul **Între trecut şi viitor**, Editura Antet), deci dintr-un autor (despre care zisu-s-a c-ar fi ultimul mare filosof politic) cu siguranţă dincolo de bănuiala partizanatului ideologic, şi de bună seamă că într-adevăr aşa se întâmplă, ba încă mult mai grav, cum te poţi dumiri citind întregul eseu şi confruntând radiografia studentei lui Heidegger (dar s-a bârfit că şi iubită!) cu realităţile occidentale, pe cât îi stă fiecăruia în putinţă să le cunoască, pe viu, de la televizor şi din povestiri. Prin contrast, în comunismul unde s-a eradicat cancerul concurenţei de piaţă, s-ar fi distins, părutu-s-a, şi prin superioritatea-i culturală la scară de masă, căci *homo sovieticus*, omul nou, chiar şi când, dacă se mai şi distra o făcea la un înalt nivel, şi cultural-artisitic, şi ştiinţific, şi patriotic, aşa că, bunăoară, la casele de cultură (mult regretate acum), unde înaite de dans se băga şi o conferinţă cu caracter educativ-mobilizator, ori ca la cenaclurile unui A. Păunescu, în care sindromul „Balanţa Sibiu" ajunsese pe culmile spiritualităţii. Lăsând însă gluma de-o parte, ce se poate lesne constata este faptul că, dacă într-adevăr microbul comercial poate îmbolnăvi cultura, ideologia şi corespondentu-i politic: regimul totalitar, s-au dovedit devastatoare acolo unde, în Est, au persistat suficientă vreme încât să-şi împlinească lucrarea. După mai bine de un deceniu de când s-a produs liberalizarea circulaţiei informaţiei, *homo sovieticus*, omul nou, deşi are acces aproape nelimitat la cultură înaltă, nu prea pare c-ar da buzna în astă direcţie, ba dimpotrivă, aşa cum o indică structura cererii de informaţie, fie tipărită, fie audio-video. Superfluă exemplificarea cu reţeta editorială de succes, gen Sanda Brown (nici măcar SAS-uri ori San Antonio), la fel ca şi integramele sau reviste *á la* ***Formula As***, în vreme ce la televizor (trecând peste telenovelele sud-americane pentru a nu contrazice o instanţă supremă de autoritate cultural-spirituală care le socoteşte drept necesare şi binevenite) se dovedeşte că cenaclul ***Flacăra*** a puit, iar treptat chiar originalul va ajunge ce-a fost şi încă mai mult decât atât, alternativa constituind-o sfaturile de viaţă pe care un clovn le dă zilnic poporului, sau pe ***Acasă***, la **De 3 ori femeie,** Marinela Niţu de-o pildă (şi noapte bună copii), despre care realizatoarea spunea c-ar fi tipul de femeie căreia *«i se rupe»* şi *«are un chip statuar»*. (Pentru cine n-a aflat încă de Marinela Niţu, cu siguranţă că o să afle!) Altfel spus, dacă *înainte* nu se găseau de citit decât musai cărţi bune, *după*, acum, bietul român îşi scoate din plin pârleala! Şi asta nu e totul.

UN STÂLP AL BOEMEI

de RADU VOINESCU

Boema a îngropat mai mulţi poeţi decât a născut. Şi la propriu şi la figurat. Boemul este mai mult o fire poetică decât un poet. Puţini cei care au ştiut să folosească viaţa boemă pentru a-şi alimenta energiile. Aceştia sunt tocmai cei care au avut abilitatea de a se rupe la timp de atmosfera de lene fascinantă şi de cozerie inteligentă, scăpărând de metafore umezite de alcool, şi de a se dedica trudei scrisului. Cei care s-au lăsat în voia naturii lor poetice şi s-au afundat în boemă, nu au mai ieşit. Numele lor sunt legate mai ales de poveştile despre unul sau altul dintre cercurile de cheflii talentaţi, strălucitori şi mai puţin de cărţile pe care lipsa de stăruinţă sau lipsa de rezistenţă (a bea nu e o ocupaţie pentru oricine, e nevoie şi aici de înzestrare) au făcut să nu le mai dea. „Mormântul trist de sub terasă,/ Turnat în marmură şi ghips,/ Ascunde un boem de rasă/ Şi-o sete de Apocalips" sună unul dintre epitafurile pe care însuşi Al. O. Teodoreanu şi le-a dedicat. Această sete care a ucis poeţi !...

Funcţionează un mit al boemei care a făcut ca imaginea noastră despre viaţa aceasta de azi pe mâine să fie una în mod excesiv idilică. La baza creditării acestui mit stă, desigur, iluzia libertăţii, libertate asociată cu toţi acei care nu au un serviciu, cu salariu, cu program, cu sarcini de îndeplinit, cu familii de întreţinut, care-şi pot îngădui să zăbovească la nesfârşit în restaurante de mâna a doua, ameţindu-se cu băuturi ieftine, de cele mai multe ori pe socoteala vreunui generos sau a vreunui naiv. Traiul din expediente apare multora ca fiind un ideal pasionant, seducător. Puţini iau aminte că viaţa aceasta nu e decât una de mizerie. Falsa aură care înconjoară imaginea boemei i-a înşelat pe mulţi. Hermann István avea dreptate când socotea - într-o lucrare despre kitsch care trebuie citită făcând abstracţie de unele ridicole teorii de marxism vulgar aplicat la literatură - celebra carte a lui Henri Murger, **Scene din viaţa de boem**, drept un fals pernicios.

Ceea ce nu înseamnă că, scriind astfel despre boemă, autorul rândurilor de faţă o condamnă neapărat. Adevărul e că puţină destrăbălare elegantă şi discretă nu strică unui scriitor în devenire. Aşa cum iniţierea junilor în amor de către femei coapte e privită cu aprobare de către Frobenius în acea bijuterie de inteligenţă şi elocinţă care se cheamă **Paideuma**. Când trece să-şi scrie opera însă, travaliul se cere luat în serios şi atunci nu mai e vreme de huzureli nocturne şi de libaţii. Pentru că orice proiect implică muncă disciplinată şi sacrificiu.

Prin deceniul al şaselea a existat o tripletă de poeţi care făcuseră din traiul boem un mod de a fi. Teodor Pîcă, Tudor George şi George Astaloş - ultimul era la vremea aceea (ciudate sunt căile Domnului !) ofiţer în armată, izbutind cu o abilitate aproape prestidigitatorică să îmbine viaţa diurnă riguroasă, de cazarmă, cu cea nocturnă, de client la „Gogoşarul" şi la „Katanga" sau la „Turn" - se întâlneau să guste un pahar („Mai multe, poate. Unul, niciodată", se zice că ar fi rostit pe patul de moarte Păstorel Teodoreanu) şi să discute literatură. Se întreceau în sonete, cel mai bun fiind, evident, Ahoe (porecla lui Tudor George), ei trei instituind o atmosferă de competiţie în materie de vers clasic, o competiţie ce avea să se dovedească fertilă pentru opera de mai târziu. Dacă ar fi să ne gândim la numeroasele sonetele scrise de Tudor George, şi, dintre acestea la splendida „Coroană de sonete" (a se vedea volumul apărut în BPT în 1985, **Turmele soarelui**), sau la sonetele funebre ale lui George Astaloş, am avea dimensiunea acelei jubilaţii ludice prin care se celebra poezia cu formă fixă în acest cerc de prieteni în care se discuta despre orice şi se încingea adesea şi câte un poker isprăvit abia în faptul dimineţii.

Viaţa de atunci a grupului mi-a fost evocată de George Astaloş într-un interviu care a apărut în numărul pe octombrie 1986 al „Contrapunctului". Tot Astaloş este cel care le-a dedicat celor doi prieteni ai săi, la trecerea în nefiinţă, câte un poem scris cu vers clasic, în buna tradiţie în care ei se şlefuiseră în tinereţe. Cel în memoria lui Teodor Pîcă sună astfel; „Să mai rămânem timp de un pahar/ El nu-i plecat decât să facă-o tură/ Şi va veni din barba lui de var/ Să ne mai dea curaj c-o-njurătură// Şi să golim o sticlă veţi vedea/ În damful nopţii noastre va apare/ Ca în legenda lui Djalil Mussa/ Djighit rebel stârnit de-adulmecare// Mai sus stacana nu vărsaţi un strop/ În miezul vinului ce sângerează/ Zăresc un Pîcă vajnic ca un plop/ Căci orişicâtuşi de puţin contează" (poate fi citit la pagina 325 din volumul **Fie pâinea cât de rea, tot mai bună-i la Paris**). Musad Djalil este un poet de limbă rusă din care Pîcă a tradus la un moment dat un volum de poeme (diferenţa de grafie Moussa/Musad vine de la faptul că Astaloş a devenit scriitor de limbă franceză între timp), iar „orişicâtuşi de puţin, contează" era vorba lui Pîcă.

Dacă Astaloş şi Tudor George au reuşit să însumeze câte un raft de cărţi, Pîcă n-a avut acelaşi noroc. Pe de-o parte, pentru că a fost obligat să-şi asume boema timp de douăzeci de ani, ostracizat de regimul comunist (nu a fost un opozant, ci un membru de partid care a avut de suferit pentru că şi-a exprimat opiniile într-o adunare de partid), neavând o slujbă şi nici unde locui, dormind pe unde apuca. Pe de alta, pentru că s-a stins relativ devreme, la numai cincizeci de ani (16 iunie 1978), în plus fiind şi deosebit de dezinteresat de propria creaţie, poetul vânzând poezii cu bucata pentru câte cinci lei de-o vodcă. Acum, pentru că adevărul este că aceste poezii erau de cele mai multe ori duplicate şi duplicate ale unor duplicate, se dovedeşte o dată mai mult cât de productivă este efectiv viaţa boemă.

Las la o parte legendele care au circulat despre el, pentru că era aproape un geniu în a crea sau în a intra în situaţii hilare. Într-un timp chiar se discuta „O ştii pe-aia nouă cu Pîcă?". Azi, aceste întâmplări mai sunt ştiute, în diferite variante, doar de câţiva dintre cei care l-au cunoscut, iar farmecul lor ţine şi de darul celui care le povesteşte însă mai ales de gradul în care putem să ne reprezentăm atmosfera anilor de stalinism, când farse nevinovate, privite cu mintea de-acum, au putut căpăta un aer subversiv. Pîcă era însă un scriitor talentat. Care scria cu iubire de cuvânt. O iubire cu gingăşii şi cu revolte cum numai un poet aşa-numit minor poate să manifeste. Căci a fost un poet minor, ca şi Topârceanu. Aceasta nu anulează afirmaţia despre talent, chiar dimpotrivă, oricât ar părea de bizar. Registrul poeziilor lui e adesea unul domestic, al iubirii calde, al prieteniei de pahar, al visării în orizontul unui romantism pe care l-am putea considera desuet însă care poate găsi încă rezonanţă în sufletele multora. Se pot detecta, sublimate superior, fără văicăreli, şi amărăciunile pricinuite de foame şi mizerie, de existenţa de marginal.

Cât farmec în aceste şarje de vers care cântă! Câtă autentică sensibilitate şi drag de lume! Chiar şi despre moarte Pîcă scrie cu înduioşătoare, calmă tandreţe. Memorabilă rămâne poezia „Scurtă despărţire", aproape folclorizată după săvârşirea din viaţă a poetului şi, dacă nu ar fi fost apariţia anul trecut a volumului cu acelaşi titlu (**Scurtă despărţire**, ediţie integrală îngrijită de Gheorghe Astaloş şi

ilustrată cu desene de Florin Pucă, Editura Tritonic, Bucureşti, 2000), poate că mulţi dintre cei care îi declamă versurile cu diferite ocazii nici nu i-ar fi ştiut autorul. „Vă las în valea acestei stinse plângeri - / Orice sfârşit vesteşte-un început -,/ Mă duc eu primul - sunt mai priceput -/ Să pun din vreme şeile pe îngeri.//...// Zvântaţi cu zâmbet aripile plânse,/ V-aştept la grajdurile de smarald,/ Nu vă grăbiţi, de-abia-i amiaz şi cald/ Şi eu v-aştept şi chingile sunt strânse."

Ca mai toţi poeţii care au creat în marginea stilului clasic (George Topârceanu, despre care am amintit, mi se pare un exemplu elocvent), Teodor Pîcă nu-şi poate reprima o doză de umor. Virat chiar şi spre macabrul suprarealist: „Iubita mea, îţi spun o întâmplare,/ Vei urmări, cred, versului meu trapul,/ Subtil îţi povesti-voi felu-n care/ Mi-am consumat la două mese capul.// Mi-era o foame vânătă, perfidă,/ Un maţ înnebunise şi cânta,/ Prin gratiile pieptului, lividă,/ Privea cu limba seacă, inima..." („Scrisoare de dragoste"). După cum nu se dă în lături de la acordurile îndrăzneţe ale poeziei licenţioase, unde substratul e, în pofida aparenţelor, unul serios şi grav, ca în „Rondelul marelui Totuşi": „Totuşi tânjesc în poala unei curve,/ Deşi mă ştiu neprihănit ca neaua./ Flagelatorul şi-a găsit nuiaua/ Ce-i face trupul, inima să turbe.// De ce m-afund în mlaştina cu turbe?/ De ce nu-mi port semeţ în frunte steaua?/ Că doar mă ştiu neprihănit ca neaua.../ Totuşi tânjesc în poala unei curve.// Ar trebui, cu biciul sau cureaua,/ Să-ţi fac spinarea numai linii curbe,/ Că doar te ştiu c-ai regulat o urbe -/ Tot centrul mulţumit - şi mahalaua.// Totuşi tânjesc în poala unei curve".

Ar fi eronat şi mai ales injust să-l privim pe Pîcă drept un scriitor care cultivă arta pentru artă. În 1956, anul Revoluţiei din Ungaria, eveniment care a declanşat şi în rândul tineretului din România o anumită însufleţire, înăbuşită imediat cu un val de arestări, el scria poezia „Unde ne sunt bărbaţii?": „Unde-au pierit, unde ne sunt bărbaţii.../ Ce-au scris cu sânge visele cândva?/ Cui să-i închin, cu spada mea,/ Destinul tristei mele generaţii?"

Volumul grupează două cicluri de „Poezii", unul de „Sonete", unul cu „Inedite", precum şi cele câteva „Fabule", dintre care cea intitulată „La ananghie", unde e vorba de situaţia artistului care se pune în slujba celor puternici, i-a adus destule necazuri, cu urmări care s-au întins pe mai mulţi ani. Morala ei nu lasă loc de nici o interpretare: „Gândeşte-te, miroase-i bine blana,/ Când ai de zugrăvit un ticălos,/ Nu-ţi pune-n slujba lui penelul, pana."

Teodor Pîcă a fost nu numai un poet ci şi o conştiinţă a vremii în care a trăit, iar gestul lui George Astaloş de a-i aduna într-un volum opera - boema în sine nu e productivă, cum spuneam - înseamnă mai mult decât o dovadă de loialitate, mai mult decât omagierea unui prieten dispărut. Este o restituire pentru istoria literaturii române alcătuită şi din aceşti poeţi care nu sunt Arghezi sau Blaga, dar care reprezintă însăşi vitalitatea acestei literaturi.

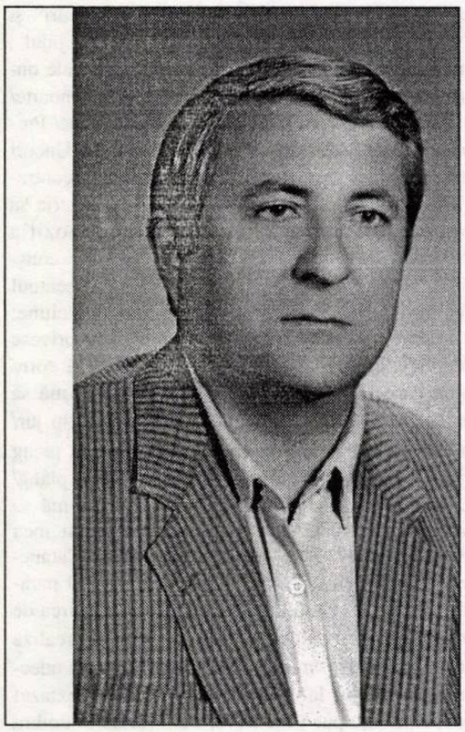
STAREA DE PLANTĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

ana blandiana

Ultimele poeme ale Anei Blandiana (**Soarele de apoi**, Editura DU Style) se plasează, simbolic vorbind, sub semnul "ochiului treaz", figurare a unei tensiuni superlative din care se naşte starea de poezie; ea înseamnă deschidere către lucruri, tentativa de a pătrunde în intimitatea proceselor moleculare, unde se ascunde chimia secretă a vieţii, adică e în cele din urmă revelaţie a părţii de umbră a fiinţei, descoperire a polarităţilor esenţiale (viaţă-moarte, lumină-întuneric, frumuseţe-abjecţie) din care se nutreşte dinamismul patetic al existenţei: "Ochi fără pleoapă/ Condamnat la nesomn şi la ură,/ Privire nemărginită nici în timp nici în spaţiu,/ Spune-mi cine priveşte prin tine/ Şi cine îndură/ Văzutul cu-atâta nesaţiu?// Fruntea cui o străpungi/ Ca să vezi dinspre moarte/ Şi ce faci,/ Când nu mai vrei nici chiar tu să mai vezi/ Cum orele cad, atârnând într-o parte/ Ca stelele acre pe crengile verzi?// Cine-i mortul pe care nu-l laşi să viseze/ Şi a cui nebunie insomniaţi adapă,/ Când doar norii înalţă în somn metereze/ Peste ochiul tău treaz, fără pleoapă?"(**Ochi fără pleoapă**). În virtutea acestei percepţii "polare", care intuieşte pretutindeni "coincidenţa contrariilor", poeta va evoca genezele, dar şi spectacolul năruirilor apocaliptice, viziunea sa fiind solidară cu o conştiinţă acută a solidarităţii dintre misterul naşterii şi cel al extincţiei, dintre iubire şi moarte. Astfel, poemele sale vor transcrie uneori cosmogonii *sui generis*, ce vehiculează cu mitul "rănii primordiale" care acreditează ideea unei lumi create prin jertfă divină: "Cutreier trupul unui zeu/ Fără să ştiu dacă există/ Ori rătăcesc în cuprinsul/ Unui alt stăpân,/ Pe care nici nu-l bănuiesc măcar/ Şi care, ca şi celălalt,/ Se crede singur/ Şi îi este frică/ De încăpăţânarea/ De a merge mai departe/ Şi a descoperi astfel - / Cine ştie? - / Chiar rana de la capătul lumii/ Din care picură încă,/ Necunoscuţi unii altora,/ Zei ipotetici" (**Rana de la capătul lumii**). Alteori, fluxul poetizării e generat de nostalgia stărilor paradisiace, asociate increatului sau inominabilului, Ana Blandiana invocând (şi evocând) de data aceasta o lume a "fenomenelor originare" care stau, asemenea apeironului despre care vorbeau bătrânii filosofi ai Miletului, sub semnul nedeterminării, identificându-se cu un substrat de „apotenţe" de la care se revendică existenţa tuturor făpturilor individuale: "Să nu fii bărbat sau femeie,/ Nici bătrân sau copil,/ Să nu fii piatră sau arbore,/ Nici apă sau foc./ Să fii întreg - să fii întregul./ Tu şi eu, lumină neîmpărţită/ Reinventând zeul/ În stare să rodească singur" (**Întregul**). La celălalt pol al viziunii se situează tablourile apocaliptice, din care lipseşte însă cu desăvârşire accentul tenebros sau terifiant, ele particularizându-se dimpotrivă prin ingenuităţi de pictură naivă: "Sfârşitul lumii dac-ar fi să fie/ Ce-ar fi mai mult decât explozia-n vânt/ A unui glob de păpădie/ Care dispare semănând?" (**Sfârşitul lumii**). Astfel încât Apocalipsa va lua, în versurile poetei, aspectul învierii universale, iar patosul justiţiar e substituit de sentimentul misericordiei divine care regenerează fiinţa coruptă, ducând-o spre propria-i desăvârşire: "Mai dormi, mai dormi atât de greul/ Somn al seminţei în pământ,/ Ca săncolţească-n primăvară zeul/ Cu moartea pre moarte călcând.// Mai dormi, visând cum celor din morminte/ Viaţa dăruindu-le învii/ În groaza bucuriei care-aprinde/ Ochii bătrâni ai foştilor copii.// Şi-atunci când peste iarna veşniciei/ Te vei trezi în soarele de-apoi/ Ridică-te din braţele Mariei// Şi-nvie-ne, Isuse, şi pe noi" (**Pieta**). Întreaga retorică a acestei poezii se subordonează astfel unei "scheme a eufemizării", ceea ce face ca disoluţia să fie învestită cu valenţele unei noi geneze, iar moartea să se convertească într-o renaştere. Dinamica spulberării, a desfacerii lucrurilor în particulele lor elementare îşi pierde, în consecinţă, în viziunile eschatologice ale Anei Blandiana, conotaţiile anxioase, ea generează un univers de "monade" care oglindesc tâlcurile adânci ale existenţei, iar coşmarul prefacerii lumii într-o împărăţie a prafului şi a pulberii se converteşte într-o jertfă cu valenţe regenerative: "Laudă ţie, frângere, mărunţire, nisip,/ În care poţi să tengropi/ Cu gândul la stâncă;/ Laudă ţie, înţelepciune a fărâmei,/ Mare de stropi,/ Divizare adâncă;// Laudă ţie, putere de-a accepta măcinarea/ Şi umilinţa făinei între pâine şi grâu,/ Între frunte şi brâu,/ Între Eleusis şi farsă;/ Laudă ţie, mirare,/ Ca o cheie întoarsă/ În lacătul realităţii/ Şi-aruncată în mare./ Nimic întreg, bărbaţi, femei, fragmente/ Ale făpturii unice visate,/ laudă ţie, discontinuitate,/ laudă vouă, particule şi elemente,/ Trepte frânte, urcând/ Până la ultimul gând,/ Totul în rate" (**Totul în rate**). Aceeaşi conştiinţă a polarităţilor esenţiale generează însă în poemele din **Soarele de apoi** şi un foarte acut sentiment al devenirii, care se leagă uneori de angoasa timpului "devorator", care duce la înstrăinarea de sine: "Sunt un adult./ Înot în mulţime/ Mă-nec în realitate;/ Paşii mei nu mai sunt anonimi,/ Nu mai ştiu să meargă pe mare;/ Deşi se zbat,/ Braţele nu mai pot să zboare./ Nu mă mai recunosc. M-am uitat./ Aş vrea să revin. Dar spre cine?/ Toţi mă dor./ Şi mi-e îngrozitor de dor/ De mine!" (**Împlinire**). Jocul "veşnicei reîntoarceri" poate provoca, aşa cum se întâmplă în poemul **De la capăt** o senzaţie de epuizare existenţială, însă cel mai ades, în virtutea aceleiaşi scheme a eufemizării, devenirea este exorcizată, iar "căderea" se transformă în "alunecare": "Sunt primul om care îmbătrâneşte/ Sub soare./ Singură descopăr,/ Şi fără să mă poată ajuta cineva,/ Această enormă mirare/ A trupului încă al meu/ Dar rămas/ Ca pe un ţărm părăsit în prăpăd/ În timp ce eu/ Alunesc, alunec pe mare/ Până nu mă mai văd" (**Alunec, alunec**). Ritmul fiinţei va fi unul "legănat", el reprezintă efectul "melodic" al polarităţii, existenţa apărând ca o însumare de "urcuşuri" şi "coborâşuri" a căror "rezultantă" este "tangajul", traducând ritmic înseşi structurile esenţiale ale ontosului: „Doar legănarea/ Între viaţă şi moarte/ Acasă,/ Întoarcerea şi plecarea/ Pe acelaşi loc/ Precum marea;/ Mai aproape,/ Mai departe,/ Uneori urâtă, alteori frumoasă" (**Tangaj**). Jocul contrariilor sfârşeşte prin a-i revela eului liric propria sa polaritate interioară (marcată de opoziţia "dreapta"/"stanga"; ceea ce aduce cu sine conştiinţa căderii, a paradisului intangibil, iar lamentoul se transformă de data aceasta în rugăciune: "Ajută-mă să plâng şi să mă rog,/ Să îmi privesc destinul inorog/ Cu steaua-n frunte răsucită corn/ Spre care-n vis mulţimile se-ntorn;// Ajută-mă să plâng şi să îndur/ Dispreţul laudei ce creşte-n jur/ În ochii lacomi fără de noroc;/ Ajută-mă să plâng şi să mă rog.// Ajută-mă să blestem şi să plâng/ Lumea supusă ochiului meu stâng,/ Ajută-mă să plâng şi să accept/ Lumea ascunsă ochiului meu drept;// Ajută-mă să plâng şi să suport/ Catapeteasma ochiului tău mort/ Şi nemaidesluşitul paradis/ Strivit în ochiul tău închis" (**Rugă**). Ieşirea de sub angoasa timpului şi a dualităţii se poate realiza prin intermediul "miracolului" care înseamnă adecvarea umanului la cosmic, scufundarea în extazul unei existenţe pur vegetative, desfăşurată în umbra paradisurilor arboricole: "Nici pomii galbeni, nici pomii roşii,/ Nici pomii verzi,/ Şi ideile nesfârşite repetate la nesfârşit ale mierlelor,/ Asemene stucaturilor repetate/ De-a lungul unor încăperi fără număr/ În care nimeni nu poate fi fericit;/ Şi nici smochinii născându-se cu greu/ Nisipul seminţelor/ În dosul gratiilor inventate să-i apere;/ Nici elefanţii cu crengi şi frunze,/ Nici coridoarele de stamine,/ Nimic nu reuşeşte să spună mai mult decât vraja/ De-a nu trebui să spun NU/ Pentru că nimic nu depinde de mine" (**Nu**). Astfel încât utopia supremă a acestei poezii este în cele din urmă starea de plantă, regresiunea în vegetal, care face ca actantul liric să se autofigureze prin intermediul imaginilor florale, investite cu o inepuizabilă energie germinativă: "Mă caut/ Aşa cum sămânţa/ Se caută şi nu se găseşte/ În floare,/ Cu toate că floarea/ E-nscrisă copilăreşte/ în drumul ei/ Înspre sămânţa următoare./ Mă caut în floare,/ Mijloc al drumului,/ Jumătate de depărtare,/ Aşa cum sămânţa/ Se caută mergând mai departe/ Prin floarea, jumătate de moarte" (**Mijlocul drumului**). Regăsim firească în aceste poeme aproape toate temele mai vechi ale Anei Blandiana, lucru care nu surprinde, căci, de-a lungul timpului, poeta a rămas cu consecvenţă fidelă unui registru stilistic şi unei arii tematice care se conturau, în coordonatele lor esenţiale, încă din primele sale volume. În cărţile ei mai noi, Ana Blandiana îşi aprofundează propriul univers iar atunci când atinge câte un registru până atunci neexplorat o face cu o totală lipsă de ostentaţie. Astăzi poemele sale par să fi dobândit un plus de reflexivitate, elanurile vitaliste au dispărut, accentele patetice sunt repudiate, trăirea e interiorizată, filtrată de o mult mai acută conştiinţă introspectivă. Ele tind spre acea "austeritate" pe care o evoca autoarea într-una din poetizările sale de început, iar peste patetismul, de odinoară al Fedrei (pentru a parafraza până la capăt textul amintit) se suprapune acum tot mai mult litera severă a Port-Royal-ului.

ion cosmei



Sonetul invocării înălţătoare

Purtând peste umeri hlamidele morţii
pe tine mă-ncumet acum să te laud,
neliniştea-mi umblă prin zariştea porţii
şi zbuciumul meu are sunet de flaut.

Ca să te invoc, răscolesc datul sorţii
şi golul din mine cu gura ta caut,
tu eşti împărţită în sute de porţii
şi-oricât mi-aş dori răsuflarea lor n-aud.

Dar cum să te chem, să te laud anume,
când tu în fiinţa-mi te afli de-o vreme?
Pământul şi cerul cuprinzi
într-un nume!

Şi cum să te-nchid în necoapte poeme,
când tu te reverşi peste tot în lumine
şi nu te cobori, ci mă-nalţi şi pe mine?

Sonetul tristeţii vindecătoare

Tristeţea mea se-mbracă în credinţă
zidindu-şi cu evlavie altarul
şi se-ntrupează-n calmă suferinţă,
la care se închină iconarul.

Cu Duhul Sfânt aievea de-o fiinţă,
tristeţea mea îşi schimbă calendarul,
stropind cu aur orice neputinţă
şi din venin storcând adânc nectarul.

Tu eşti străină de această veste,
suflarea ta mă-nchipuie departe
şi ţese o nostalgică poveste.

Avea-voi timp să mă întorc din moarte
cum se întorc din orizont drumeţii?!
Iubita mea, să ne-nchinăm tristeţii!

Sonetul aşteptării

Ce gând adânc sub fruntea ta
se-ascunde
'naintea răsăritului de soare,
când ochiul cu alt ochi se-ntrepătrunde
în irizări de patimi şi chemare?

Ce vis pierdut însufleţeşti şi unde
renaşte amintirea din uitare,
când lacrima tristeţii în afund e
şi-un alt tărâm se mistuie în zare?

Iubita mea de dincolo de vreme,
nu dezveli dureri şi nu te teme!
Ascultă taina nopţii din icoane,

nu socoti că totul azi în van e,
căci dincolo de semnul întrebării
respiră calm sonetul aşteptării.

Triptic biblic

I

Cum dintre spini răzbate-n lume crinul
balsam împrăştiind în jur mirosul,
ivirea ta împrăştie veninul
din trupul meu letargic - păcătosul.

Suflarea ta-i mai dulce decât vinul,
prin ea respiră tainic chiparosul,
înveşmântând cu iederă suspinul
şi-adulmecând cu adevăr frumosul.

Colina de argint se-ntredeschide,
cu mirt împodobindu-ne-nceputul,
iar buzele de dragoste avide
aşază peste lacrimă sărutul.
Un paradis de rodii şi mireasmă
deasupră-ne fiind catapeteasmă.

II

Cine-i această frumoasă mireasă?
Iezere scapără-n ochii-i cuminţi,
Struguri de aur pe umeri se lasă,
sânii de fildeş - rotunzi şi fierbinţi!

O, de-aş vedea-o la mine acasă,
via aş vinde pe câţiva arginţi,
pacea ar curge atunci mătăsoasă,
blând răstignită pe aripi de sfinţi.

Tare-i iubirea asemenea morţii,
flacăra ei e un fulger din cer!
Cine dezleagă nescrisul mister

care colindă grădinile zării?
Ramuri de mirt peste marginea porţii
înmiresmează sărutul cântării.

III

„Mâncaţi şi beţi, prieteni, vă umpleţi
de iubire!"
Grădina-i spintecată de glas răscolitor,
în lectica-i de aur neprihănitul mire
prin smirnă şi tămâie alunecă uşor.

Cu miruri aromate se spală pe privire,
îşi face tron de nuntă din cedrul roditor.
Priviţi-l de aproape! Demonic
şi subţire
cum trece-nchis în purpuri încoronat
cu flori!

În mijlocul grădinii izvoare se îngână,
miresme se revarsă din vase de argint,
se răcoreşte ziua ieşind din labirint,

arbuştii îşi moaie trupul în tainice
peceţi.
La nunta ne-ncepută ţâşneşte o fântână:
„Mâncaţi şi beţi, prieteni, de dragoste
fiţi beţi'

UN UNIVERSITAR

de GEORGE GIBESCU

Profesorul Ştefan Cazimir, născut la Iaşi, la 10 noiembrie 1932, a debutat editorial cu volumul **Caragiale - universul comic** (E.P.L., 1967). În preliminarii, istoricul literar înregistrează principalele teorii asupra comicului, întreprinde un examen atent al contemporaneităţii şi posterităţii critice în jurul operei lui Caragiale, de la Titu Maiorescu la Şerban Cioculescu, pentru a încheia cu analiza tradiţiilor şi influenţelor comicului caragialian. Interesantă rămâne în secţiunea aceasta identificarea tipurilor, a situaţiilor şi expresiilor precaragialeşti în teatru, proză şi chiar în poezie (B.P. Mumuleanu, „glas cu durere", îl caracterizează Eminescu, în **Epigonii**), accentuând, în special, înrudirea strânsă a micilor comediografi munteni din deceniile cinci şi şase ale secolului al XIX-lea cu spiritul lui Caragiale, filiaţiile cu Alecsandri, sprijinită pe cele două repere - asimilarea culturii apusene şi moravurile politice -, mereu cu conştiinţa înnoirilor caragialeşti. Influenţele străine în opera comică a lui Caragiale, un aspect mai puţin cercetat, exceptându-l pe G. Călinescu, care a semnalat, între altele, câteva similitudini de motive şi procedee cu Georges Courteline, sunt detectate cu fineţe, fie în latura sugestiilor tehnice, fie în cea a consonanţelor tematice. Partea propriuzisă a lucrării o formează studiul orizontului tipologic al comediilor, schiţelor şi nuvelelor lui Caragiale. Domnul profesor Ştefan Cazimir descoperă ca sursă a comicului caragialian **vanitatea**; **O noaptea furtunoasă** fiind cea a vanităţilor satisfăcute; **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** - a vanităţii înăbuşite, pe când în **O scrisoare pierdută**, vanitatea e sinonimă cu ambiţia. Valorizarea convingătoare a farsei **D'ale carnavalului**, vânarea de prudhommise, pe urmele lui G. Călinescu, urmărirea atentă a mecanismelor convenţiei dramatice au relief analitic. Poate, fără încordare analitică (să mă ierte fostul meu profesor de literatură română, în anul universitar 1961-1962, dar, la un moment dat, vârstele biologice şi intelectuale se egalizează) este investigată lumea schiţelor şi a nuvelelor, oprindu-se, mai mult, asupra categoriilor sociale, deşi nu lipsesc observaţiile fine, domnul Cazimir reperând vanitatea, prostia sau, prin parodiere, o umanitate bufonă. Volumul se încheie cu unele consideraţii de ordin tehnic, excelente de altfel (cum procedase G. Călinescu în **Opera lui Eminescu**) asupra limbajului, compunerii şi dicţiunii pentru a surprinde, cât mai exact, originalitatea lui Caragiale.

O mică estetică a poeziei din unghi stilistic şi, vag, structuralist, se vrea **Tensiunea lirică** (Editura Eminescu, 1971), un concept care „postulează, în substanţa oricărui poem liric, prezenţa necesară a unui sistem de opoziţii", identificate atât în poemele care exprimă tensiunea (încordarea) cât şi în cele care exprimă chietitudinea. În consecinţă, domnul profesor Ştefan Cazimir distinge o întreagă reţea de tensiuni, susţinute de termenii - semnal - dar, iar, însă, ci, numai, doar, singur, odinioară, acum, când, cândva, azi, dar şi de unele timpuri verbale, scopul ultim fiind de a releva conlucrarea diverselor modalităţi tensionale, extinderea sistemului binar la aşa-zisele tensiuni suprapuse, existente într-un singur poem. Exemplele sunt luate din literaturile europene şi din lirica extrem-orientală, folosindu-se, pentru cea din urmă, probabil, de traduceri în limbile de circulaţie universală, fără să se indice sursa, pentru ca eventualul cititor (acribist) să poată verifica ipotezele propuse. „Scoateţi din poezia lirică - spune domnul profesor Ştefan Cazimir - în chip de concluzie, pe dar şi pe numai, pe odinioară şi acum, pe iarăşi şi pe acelaşi, scoateţi pe primul şi pe cel din urmă, pe în curând, pe iată şi pe încă, scoateţi verbele la imperfect, la optativ şi la viitor - şi edificiul se va prăbuşi, lipsit de stâlpii de susţinere". Ar fi de observat, totuşi (un mic nod în papură!) că **lirismul** fiind, orice s-ar spune, **o stare de suflet** nu se întemeiază doar pe recurenţa unor termeni. Pe de altă parte (dacă tot am luat-o pe panta... nodului!), exemplificările se fac din poeţi inegali ca valoare, şi alăturarea unor texte, să zicem, din Şt. O. Iosif şi Lucian Blaga ar putea suscita, eufemistic spus, rezerve. Analizele, în sine, la câteva poeme sunt însă remarcabile.

O parte din ideile susţinute în **Tensiunea lirică** au fost aplicate în volumul **Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu** (Editura Eminescu, 1975), radiografie a patru metafore esenţiale ale trăirii poetice eminesciene a căror recurenţă este dovedită printr-o cercetare atentă a antumelor şi postumelor. Discursul analitic începe prin a evidenţia un **poet al gândirii cosmice şi umane**, poezia şi gândirea reprezentând pentru Eminescu „două nume deosebite ale aceluiaşi tărâm". Analiza raporturilor între gândire şi natură, între gândire şi raţiune, între gândire şi eros, extrem de minuţioase, are doar dezavantajul de a polemiza - puţin inspirat - cu G. Călinescu, faţă de care domnul profesor Ştefan Cazimir manifestă - nu întotdeauna argumentat - suficiente rezerve, înlocuind o atitudine ce pare numai la suprafaţă exclusivistă în ceea ce priveşte caracterul eroticii eminesciene, cu alta, improprie, pe urmele lui D. Popovici. Plauzibilă rămâne, în schimb, descrierea tipologiei eminesciene a gânditorului în ipostazele **demonului** (revolta), **monarhului** (legea) şi **magului** (cunoaşterea) sugerând trei atitudini lirice şi, chiar, **trei vârste** (tinereţea, maturitatea, bătrâneţea). Visul, în opera lui Eminescu, văzut ca „echivalentul unei fericite stări de tranziţie", apare, de asemenea, în trei ipostaze, ca **opus realităţii**, **atribut al realităţii**, şi ca **realitate paralelă**, de unde putem deduce spiritul metodic al universitarului, cu predilecţie pentru triade. Polemic, nu o dată cu G. Călinescu, autorul **Stelelor cardinale** subliniază sensul transcendent al eroticii eminesciene aspirând spre unitate. În capitolul dedicat (consacrat) **cântecului,** o altă metaforă primordială, domnul profesor Ştefan Cazimir nu se ocupă de armonia interioară a poeziei eminesciene şi nici de valorile acustice ale versului, examen întreprins de Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, ci şi de identitatea dintre **poezie** (lira) şi **cântec** (harpa) insistând asupra muzicii sferelor, liricizării cosmosului şi cânteculului elementelor sau sesizând raporturile **cânt** şi **misterul final**. **Plânsul eminescian** este urmărit în sfera umană şi cosmică şi e de mirare că autorul n-a pus întreg capitolul sub versul emblematic „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-şi". Nu Examenul, reluat concentric, reuşeşte să sugereze unitatea metaforelor eminesciene, considerate metafore ultime „deoarece prin ele amplexiunea lirică a universului descrie orbitele cele mai largi". Capitolul final subliniază, de altfel, apariţia şi simbioza termenilor recurenţi, însă, tentativa de apropiere de punctul germinal al artei eminesciene, din păcate, nu se realizează. Este şi singura rezervă pe care o facem universitarului Ştefan Cazimir, altfel metodic, scrupulos, informat, sensibil, cu un stil îngrijit, percutant.

Eventualul cititor al acestei cronici poate consulta, cu folos, **Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism** (Editura Saeculum I.O.), scrisă de un alt profesor al meu, Dumitru Micu, pe care o voi comenta în acest umil colţ, unde se spun lucruri fundamentate despre universitarul Ştefan Cazimir: „Neademenit de metodele matematizante, Ştefan Cazimir (n. 1932) evadează din istoria literară canonică printr-o metodă strict personală, netransmisibilă, diametral opusă prin însăşi natura ei semioticilor grave, sofisticate, printr-o antimetodă, s-ar putea spune, având în vedere caracterul nestatuabil".

Domnul profesor Ştefan Cazimir a avut amabilitatea de a-mi trimite ultima sa carte, **Honeste scribere** (Editura Naţional, 2000) despre care voi scrie la momentul oportun. Vă mulţumesc, domnule profesor, pentru simpatia manifestată faţă de fostul şi insubordonatul, prea excesivul dumneavoastră student, într-o perioadă în care se „atrăgea atenţia" asupra definiţiei reacţionare a frumosului în studiile lui Maiorescu, iar Eminescu era valorificat parţial (greaua moştenire!). Parţial, felicitându-vă pentru curajul de a ne îndemna (cum procedase şi domnul profesor George Munteanu la cursul special Eminescu) să apelăm la surse de primă mână, ediţia princeps Maiorescu şi ediţia Perpessicius, aflate şi ţinute sub obroc, de o dictatură scelerată, la „fondul secret".

CĂLĂUZA

de CRISTIAN GEORGE BREBENEL

„Unde beatitudine şi desfătare este,
Unde se-ntâmplă bucurie peste bucurie,
Acolo unde aleanul dorului se potoleşte,
Acolo fă-mă să fiu nemuritor."
(Rigveda)

Jungla înveleşte ca un pled verde, jilav, pământul, dealurile şi câmpiile Gangelui, îşi aruncă necruţător ţesătura vie, de stăpână, asupra cascadelor, râurilor, sufocă ogoarele, satele risipite ca nişte boabe de orez, oraşele, zeii şi templele lor, oamenii. În pledul acesta al junglei, regii îşi împart neghiobi pământurile. Dar jungla nu le aparţine. Jungla e a celor ce n-au pământuri. Peste cei plecaţi în junglă, suflă alte vânturi, domnesc alte legi.

În regatul Kosalei şedea pe tron un rege cu numele Sindravarman. Nu se putea spune despre el că era un rajah sângeros, deşi pedepsea aspru atât minciuna, cât şi adevărul, mai ales când era vorba despre el şi ordinea de stat instituită de domnia sa. Multe se puteau spune despre calităţile şi defectele sale de om aruncat în existenţă de pronia divină, de om care se roagă, mănâncă, bea, iubeşte şi suferă, precum şi de cele de rege care ordonă impozite şi execuţii capitale, poartă războaie sau încheie pace cu împărăţiile vecine. Dar sigur se putea spune despre el că iubeşte fără limite poezia. Pasiunea pentru stihuri îi înlocuise până şi vinul în cupe, până şi bucatele pe tipsie. Răsplătea cu valuri de aur şi perle pe cei care reuşeau să-l încânte cu vreun vers divin meşteşugit. Sute de poeţi îi căutau preajma şi ocrotirea, hrănindu-se din generozitatea lui, sute de învăţăcei se şcoleau la breslele lui poetice, se converteau la noua religie şi lege a cuvântului. Înflăcărat şi mândru, înfiinţa noi şcoli, noi curente, primea noi ucenici la curte, mulţi veniţi din afara hotarelor hindice. Dar, pe cât de pătimaş cu ascultatul poemelor, pe atât de slab poet era. Suferea cumplit, fiind convins că o superficială educaţie în copilărie îl privase de acest har. Ceea ce îi stârnise această patimă fusese Palipta, amanta regelui. La curte, Palipta era un cuvânt atotputernic, era o lege. Nimeni nu o văzuse. Doar regele şi sfetnicul Mahavira, intimul lui prieten, vânător şi cunoscător desăvârşit al junglei, neîntrecut poet, cărturar şi jucător de şah. Palipta locuia undeva în nesfârşitul pădurii. Despre ea nu se ştiau prea multe. Se zvonea că ar fi de o frumuseţe cutremurătoare, ştia toate cele şase darsane filosofice, Upanişadele, toate scrierile sfinte în frunte cu Vedele, Brahmanele, toate limbile sacre şi profane ale Indiei, dar mai presus de toate acestea, era încarnarea poeziei. Avea atâta talent, încât cu regele vorbea numai în versuri, improvizând după legile zeilor. Alţii şuşoteau că Palipta ar fi de fapt un duh necurat, o stranie încarnare a Marei. Ca să o aducă la palat, regele ar fi făcut orice; şi-ar fi omorît nevestele, şi-ar fi dat foc la temple şi palate, şi-ar fi alungat copiii, şi-ar fi aruncat toate avuţiile în Gange, şi-ar fi vândut ca sclavi prietenii şi supuşii de la curte, ar fi renunţat la castă.

Dar Palipta nu voia să părăsească jungla unde regele îi ridicase un templu, divinizând-o. Poate chiar iubea o zeiţă nemuritoare, gândea el. Nimeni nu putuse să spună ce se întâmplase cu meşterii şi sclavii ce-i ridicaseră templul, fiindcă dispăruseră. Cortegii întregi de avuţii şi animale luau drumul fără de întoarcere al junglei, conduse de rege şi sfetnicul său. De aceea, supuşii priveau invidioşi jungla. De asemenea, o urau şi pe Palipta. Palipta şi jungla erau totuna. Timpul trecea înmulţind clevetirile supuşilor. De câtăva vreme, regele era din ce în ce mai bucuros. La fiecare trei zile pleca în junglă să vâneze, însoţit de credinciosul lui sfetnic. Nici un om mai mult. Aproape un an lucrurile se petrecură astfel. Dar, într-una din zile, regele se întoarse singur din potecile tăinuite ale desişului verde, plângând, plin de sânge şi ţinând un prunc în braţe. Din ziua aceea regele nu a mai păşit niciodată în junglă. S-a bănuit că, deodată, cuprins de o oarbă gelozie, i-a ucis pe Palipta şi pe Mahavira. Alţii au zvonit că Palipta a murit la naştere, iar regele l-ar fi ucis pe credinciosul lui sfetnic într-un moment de durere vecin cu demenţa. Nimeni nu a putut şi nu va putea să spună vreodată adevărul. Rajahul şi-a revenit numai datorită dragostei lui pentru poezie. Zile în şir asculta pierdut odele pământului ce proslăveau zeii, creaţia, viaţa ascetică, spirituală. Despre iubire n-a vrut să asculte vreun cuvânt. Pentru el iubirea dispăruse. Când s-a mai liniştit, a acceptat să i se aducă pruncul, după care a poruncit să vină la el toţi cei înzestraţi de spirite şi zei cu harul nepieritor al poeziei. Când s-au adunat toţi, bărbaţi şi femei, maeştri adevăraţi ai stihului, regele a mărturisit că trăieşte pentru un singur ţel; fiul lui să fie primul muritor care va auzi numai poezie încă din faşă, va vorbi numai în versuri de mic, va fi, deci, cel mai desăvârşit poet al lumii. Toţi vor fi răsplătiţi cum nu-şi vor putea crede ochilor, dacă fiul lui va da semne de mare pricepere poetică. Urechile lui nu au voie să fie pângărite de vorba obişnuită. Dacă va prinde că i se calcă poruca, pedepsele vor fi îngrozitoare.

Şi astfel micul prinţ al Kosalei începu să păşească în viaţă înconjurat de invidia şi duşmănia fraţilor lui, de poezie şi de junglă, fiind pus în cea mai îndepărtată aripă a palatului, învecinată pe trei părţi cu pădurea. Ore întregi regele se juca cu fiul său fără să-i spună un cuvânt, temându-se de influenţa nefastă a graiului obişnuit. Doicile, alese dintre cele mai destoinice şi înţelepte femei ale regatului, ce posedau darul poeziei, cu greu făceau faţă acestei neobişnuite sarcini. Supuşii începuseră să-şi dea coate, şoptind cum că regele s-a ţicnit. Însă regele era mai destoinic ca niciodată în treburile ţării. Purta războaie victorioase, construia palate şi temple impunătoare. Copilul creştea mare şi frumos, dar, deşi împlinise trei ani, nu articula nici un cuvânt. Stătea tăcut, jucându-se cu piesele de fildeş ale şahului. La cinci ani bătea la acest război pe toţi învăţaţii, dar nici vorbă de grai.

Anii treceau şi prinţul crescu mare. Deşi nu vorbea, la unsprezece ani, conform regulilor castei, regele îi obţinuse prin legi emise special, accesul la iniţierea cursului sacru şi funia sfântă a celei de a doua naşteri, dându-l în grija brahmanilor. Îi asculta tăcut pe toţi, înţelegea cele mai subtile probleme de gramatică şi aritmetică versificată, dar nu era chip să-i smulgă cineva un cuvânt sau un zâmbet din tristeţea cuibărită în suflet. Dacă muţenia lui putea fi luată drept o boală a trupului, lipsa râsului şi a zâmbetului era luată de toţi ca o boală a studentului. Regele nu voia să audă că prinţul e bolnav. Era mândru că fiul lui era atât de isteţ, totuşi mâhnirea îl învăluia cu încetul, deoarece încă nu putea să vorbească în versuri, desăvârşit, ca un zeu. Pesemne că starea asta a poeziei este deosebit de dificilă, gândea el, încât dacă toţi oamenii ar fi poeţi, copiii ar vorbi mult mai târziu ca de obicei. Învăţaţii nu tăgăduiau că e deştept, scrie pe

dinafară cele opt cărţi ale lui Panini, precum şi nenumărate versuri sfinte, ceea ce arată şi o strălucită memorie, trage bine cu arcul, mânuieşte precum eroii sabia şi călăreşte minunat prin parcurile imense ale palatului, stăpâneşte fără greş tehnicile oculte, magice, deşi nimeni n-a avut curajul să i le predea, cunoaşte toate ritualurile sacre şi aduce jertfe după Brahmane, dar toţi învăţaţii cad de acord că vocea, cuvântul, a creat şi susţine universul, cele văzute şi cele nevăzute, aşa că prinţul nu poate să fie decât bolnav. Trebuiau consultaţi înţelepţii junglei, maharişii, cei ce se purifică întru cunoaştere, sau poate chiar zeii. Dar regele nu voia să audă de aşa ceva, mai ales de junglă. Spera în forţa tămăduitoare a poeziei. Prinţul se închidea pe zi ce trece în sine. Servitorii şopteau că prinţul are un mod ciudat de a fi la multe ore din zi, dar mai ales din noapte. Singurii lui prieteni rămâneau crapii aurii din eleşteul unde înota şi un foc în curtea interioară, asupra căruia se apleca grijuliu, întreţinându-l. Prinţul nu a dormit niciodată de când există, curgeau şoaptele supuşilor. S-ar putea să fie un duh rău. Servitorii îl ocoleau, curtenii de asemenea. Rămăsese singur. Chiar regele, alături de el, începuse să aibă o stare stranie. Prinţul privea noaptea stelele şi urmărea focul. Câteodată parcă trecea cu o privire imaginară, ce-i sfâşia pleoapele închise, prin zidurile groase ale palatului, spre junglă.

O noapte întunecată îi răpi adorarea stelelor. Spiritul i se calmase mai profund ca niciodată. În timp ce urmărea tăcut pâlpâirile focului, auzi un scârţâit de paşi pe ţărâna curţii. Întoarse lent privirea. În umbra porticului se zărea o siluetă. Vocea ei slabă şi totuşi autoritară îi zise: „Stăpâne, eu sunt Mahavira, călăuza. Am venit să te duc în junglă". Tăcerea inundă curtea ca o apă adâncă. „Apropie-te, Mahavira!", îi zise într-un târziu prinţul fără să clipească, potrivind tăciunii pe foc. „De unde ştii că eu vreau să merg în junglă?" În bătaia flăcărilor intră un bătrân strâns în cercurile anilor, desculţ, cu părul şi barba având splendoarea zăpezilor veşnice. Veşmântul, aidoma de alb, sub care ţinea mâna dreaptă, era pătat cu sânge. „Stăpâne, eu sunt Mahavira, călăuza! Am venit nevăzut să te duc în junglă!". Prinţul îl fixă. „De unde ştii tu, Mahavira, că jungla e tărâmul poeziei adevărate?" Mahavira nu răspunse. Mâna lui uscată frământa frânghia ce-i împodobea umărul. „Joacă!" îi porunci prinţul, aruncând pe nisip tabla şi piesele de fildeş. „Dacă tu eşti călăuza, trebuie să mă învingi!" Focul începuse să se stingă. Timpul avea altă consistenţă. Din şapte mutări bătrânul îl învinse. Apoi se întoarse. În urma lui, prinţul pătrunse în junglă fără să fi zâmbit măcar o dată în viaţă. Focul mai pâlpâi de două ori şi se stinse.

ÎNTÂLNIRE IREALĂ ÎNTR-O ZI TRISTĂ

de OLIMPIU NUŞFELEAN

În ziua aceasta sunt foarte trist. Şi, ca de obicei când sunt trist, oraşul mi se pare ireal. De fapt, nu doar că mi se pare ireal, ci îl percep ca atare.

Stau - vreau să zic - la fereastra îngustă a camerei de lucru şi privesc, peste drum, forfota prăfuită a şantierului unde se construieşte noua clădire a Băncii de Credit. În vremea asta, timpul se scurge din secunde, din minute, din ore asemeni firelor de nisip grăbite din clepsidră, făcând inutil sârgul încrâncenat al buldozerului ce nivelează molozul. În momentele de sincopă ale zgomotului de afară, aud cum cad în chiuveta din bucătărie stropii de apă prelinşi din robinetul defect. E trecut cu ceva de zece dimineaţa şi soarele începe să devină insuportabil.

Nu întârzii mult în această imagine. Mă retrag, ca, de altfel, şi din celelalte imagini ce încearcă să se recompună grăbite atunci când prezenţa mea le tulbură apa oglinzilor în schimbare: scara clădirii unde locuiesc, vitrinele ce adăpostesc afişe cu anunţuri de spectacole sau conferinţe, terasa birtului unde îmi beau cafeaua...

În parc, în marele parc al oraşului, este totuşi răcoare. Aleg o bancă la care nu au ajuns încă vopsitorii şi mă aşez confortabil. Sunt convins că prezenţa mea aici poate să pară ciudată: ce să caut eu, un bărbat de treizeci de ani, într-un parc, într-o zi numai bună de scăldat sau, şi mai bine, de făcut bani? Frunzăresc un ziar, ca să mă aflu în treabă, dar gândul îmi fuge mereu, distrat, la tubulatura înaltă a copacilor, prin care seva proaspătă este suptă din adânc, ca să aducă răcoare în jurul meu. Însă, cu toate astea, „zidul rău mă strânge" şi ochiul îmi plânge.

În toropeala plăcută, acceptată ca o salvare, a sosit ea, Gica - hai să-i spunem aşa, cum se va prezenta mai târziu - şi s-a aşezat, fără să ezite, tocmai pe banca mea. De fapt, cred c-am observat-o abia după ce s-a aşezat. Purta o rochie albă, lungă, cu multe pliuri, şi o bluză de vânt crem. Pantofii cu toc înalt se asortau la culoare cu bluza. Părul, tăiat scurt, roşcat, era aproape sigur vopsit, dar nu puteai să afirmi aşa ceva cu toată certitudinea. Cum nu puteai nici să-i dai o vârstă precisă, care să o fixeze categoric în tinereţea ei. Era, evident, tânără şi vorbea folosind o voce în tonalitate minoră, uşor răguşită, confidenţială şi dezolantă în acelaşi timp.

N-am folosit nici un truc ca să-i pot auzi vocea. M-am trezit că fac pur şi simplu conversaţie cu ea, pe teme banale, desigur. Mă intriga că nu reuşeam să fiu sigur dacă are sau nu părul vopsit sau ochii într-adevăr violeţi, suverani peste o faţă ironică... Şi nici dacă mă lua în seamă sau vorbea cu ea însăşi, aşa cum mi se întâmpla adesea şi mie. Eram, poate, două Absenţe oarecare, care îşi vorbeau, „aşezate" pe o bancă obişnuită într-un parc ce se împotrivea, prin copacii lui seculari, vipiei şi toropelii. Mă uitam la ea, sorbind-o din ochi sub iminenţa unei spaime vaporoase, şi-mi spuneam c-ar fi cazul să mă psihanalizez, altfel n-o să revin niciodată cu picioarele pe pământ.

Părea interesată de discuţia purtată cu mine. Cum, la un moment dat, venise vorba despre o carte pe care n-o citisem încă, s-a oferit să mi-o împrumute. A scos din geanta, a cărei curea o purta peste umăr, un carneţel minuscul şi a notat ceva pe o foiţă de hârtie, pe care apoi mi-a oferit-o cu un gest dezinvolt.

Am urmărit-o cum porneşte pe alee, cu acelaşi mers absent, pe care eu încercam atât de mult să-l experimentez, dar fără succes. Mă aşteptam ca, la capătul aleii, când va crede - sau nu va crede - că n-o mai văd, să desfacă braţele ca nişte aripi, să le fluture câteva clipe şi apoi să se înalţe de la pământ ca să dispară - în ceruri? - pentru totdeauna. Sau nu. Poate credeţi că vreau să îndulcesc imaginea. Nici vorbă. Vreau să fiu cât se poate de concret şi de realist. Mă aşteptam ca, deodată, să dispară, retrasă în palatul unui copac. N-am fost în stare s-o urmăresc până ajunge la capătul aleii.

A doua zi, simţindu-mă mai reconfortat, îmi zic: ia să-mi fac tema de casă pentru şedinţa de psihanaliză. Dacă adresa de pe foiţa de hârtie e reală, înseamnă că ziua de ieri n-a fost o iluzie.

... Casa, cu două niveluri, mă întâmpină cu aerul unui conac de ţară. De stradă o desparte un grilaj de stinghii de lemn, tăiate îngrijit, dar dând aceeaşi impresie rurală. Spaţiul dintre grilaj şi terasă este acoperit de cireşi şi de straturi de fori. Dacă locuieşte într-un asemenea paradis, de ce oare noua mea cunoştinţă caută răcoarea unui parc banal? Aerul e tot atât de răcoros ca şi în parc, numai că aici e mult mai înmiresmat.

Sun, apăsând pe butonul fixat pe stâlpul scund al porţii. Când apare în pragul casei, la patruzeci şi cinci de metri distanţă, nu sunt imediat sigur că este chiar ea. Acum poartă un trening roz cu verde. Dar părul, şi ochii, şi zâmbetul buzelor sunt aceleaşi să zicem, din ajun.

- Am venit după carte! îi spun, când reuşeşte să descuie portiţa.

- Mă bucur!... îmi răspunde cu aceeaşi voce în tonalitate minoră, uşor răguşită, dezolantă şi confidenţială în acelaşi timp.

Şi mă invită să păşesc alături de ea pe aleea ce duce spre straniul conac ascuns în vacarmul încins al oraşului.

GHEORGHE GRIGURCU - 65

de MARIN MINCU

Nu îmi vine să cred că poetul şi criticul cel mai tânăr al nostru a împlinit 65 de ani ! Parcă ieri (1965) mai eram încă student şi-i citeam cu recompensă intelectuală/literară maximă „cronica" din „Familia". Azi, când sunt încărunţit, îi citesc cu aceeaşi curiozitate/plăcere „cronica" din „România literară". Motivarea interesului de lectură al textelor critice semnate de Gheorghe Grigurcu nu vine negreşit din exactitatea şi nuanţarea judecăţii de valoare (care rămâne în picioare chiar când este negativă) şi nici din **stilul artist** al formulării memorabile. De fapt, el nici nu este un simplu cronicar literar, deşi practicarea permanentă a aşazisului gen foiletonistic i-a conferit această apartenenţă la o breaslă extrem de temută la noi. „Cronicar literar" este Nicolae Manolescu. Gheorghe Grigurcu este mai mult decât un „cronicar literar" şi de aceea el iese din perimetrul limitativ al „cronicii" care (se) referă la ceva - la un text al altui autor - pentru a se afirma ca gen secund, pe când el scrie un text critic autonom, ce se revendică creativ ca **scriitură grigurcuiană**. Vreau să spun că, în cazul său, critica se ridică la autarhia scriiturii, fiind simultan referenţială şi autoreferenţială; în discursul lui Grigurcu se integrează atât pregnanţa unei metode decis estetice, cât şi disciplina creaţiei critice. Există şi o **creativitate critică**, decelabilă doar în textele unor critici de anvergură precum Sainte-Beuve, Barthes, Croce, G. Călinescu, E. Lovinescu. Critica adevărată trebuie nu numai să instruiască, ci şi să delecteze prin propria-i expresivitate. Orice „cronică" a lui Grigurcu devine imediat un punct de reper pentru literat ca şi pentru cititorul comun. În construcţia geometrică a acesteia, criticul ştie să dozeze perfect **instrucţia estetică** cu **diagnosticarea diferenţiatoare**. Se porneşte de la un **incipit** teoretic în care se expun propedeutic anumite precepte sau idei mai abstracte, cu rolul maieutic de a pregăti conştiinţa receptoare; se identifică apoi, cu dexteritate „chirurgicală", corporalitatea materială a discursului poetic investigat (cum se cunoaşte, fiind el însuşi un poet important, Grigurcu scrie aproape exclusiv despre poeţi, separându-se şi citindu-se abundent (unele „cronici" sunt uneori agasante din cauza citatelor prea numeroase) acele secvenţe sau versuri ce exemplifică afilierea la o modalitate sau la o structurare poietică omologată sau nu, operându-se în permanenţă *finissime* disocieri prin care se constată avansarea diacronică a discursului poetic. Deşi vizează „materialitatea" textului analizat, „cronica" lui Grigurcu dezvoltă o întreagă maieutică a lecturii poeziei; aici se află originalitatea „cronicarului" literar capabil oricând să facă referinţe interdisciplinare prin antrenarea în evaluare a unor domenii congruente cu natura discursului poetic în sine. Informaţia (filosofică, lingvistică, sociologică dar mai ales estetică) este aproape totdeauna adusă la zi şi mânuirea acesteia, oricât de vastă ar fi, se face cu cea mai mare naturaleţe, fără să distoneze în vreun fel. În final, criticul se pronunţă mai direct sau mai sibilinic despre poetul respectiv, propunând o situare contextuală foarte pertinentă. Ca un critic eminamente estetic, propensiunea esenţială a sa se îndreaptă spre poeţii „făcuţi" cu o conştientizare mai pronunţat „teoretică" a propriului lor act creator, dar este la fel de prompt în receptarea oricărui tip de discurs. Acum treizeci de ani am încercat împreună - într-un dialog critic început la Oradea - o evaluare a direcţiilor poetice conturate până la 1970 şi am constatat, când am publicat o variantă a acelui dialog în revista „Paradigma", că criticul a rămas consecvent cu aceleaşi perspective evaluative, ceea ce demonstrează seriozitatea angajării sale. Deşi nu s-a lăsat ademenit de instrumentele mai recente ale cercetării, el - ca un critic estetic profesionist - a rămas mai receptiv decât alţii la achiziţiile noi ale poeticităţii.

În derularea exercitării critice, într-un interval de peste 35 de ani, Gheorghe Grigurcu a putut să ne ofere - ceea ce e o raritate - şi un **model etic**, inconfundabil, făcând din **dimensiunea morală** a criticii o constantă a personalităţii sale. Promovând o critică estetică deschisă, el nu a dat niciodată rabat conştiinţei profesionale, spunându-şi punctul de vedere răspicat în chestiunile metodologice sofisticate sau în opţiunile axiologice. Având o clară dicţiune a ideilor şi a conceptelor, nu s-a ascuns în tăcerea obscură - cum au făcut alţi critici mai mult sau mai puţini oportunişti - exprimându-şi de fiecare dată poziţia singulară. Fiind şi un polemist de rasă, cu un limbaj vertical şi dur, este urît de mediocritatea agresivă. Curajul de a fi coerent cu sine şi a tranşa transparent orice controversă literară l-au îndepărtat de grupuscule şi de criteriile premiilor şi aranjamentelor dubioase. În literatură se intră cu talentul (dublat de o „salahorie" nobilă) şi se rămâne prin afirmarea operei. Aflat în pragul vârstei încă tinere de 65 de ani, Gheorghe Grigurcu este apărat, în faţa plebei bârfitoare, de scutul unei opere impresionante, alternând periodic între volumele de poezie şi acelea de critică. Traiectul editorial al poetului, de la debutul cu **Un trandafir învaţă matematica (1968)** până la **Spaţiul dintre corole** (2000) însumează circa cincisprezece volume, în care tonul grav şi expresia aforistică, de sobră decantare intelectuală, nu au fost alterate de nici un avatar. La fel, opera criticului, de mai multe mii de pagini, de la **Teritoriu liric** (1972) la **Poezie română contemporană** (2000), consacră cariera unuia dintre marii critici de azi.

Într-o ocazie solemnă ca aceasta, nu pot să-i urez mereu tânărului Gheorghe Grigurcu decât: LA MULŢI ANI ŞI LA MAI MULTE CĂRŢI !

CLIPOCITUL CLIPELOR DE VIAŢĂ

de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Mai toate poemele lui Andrei Bodiu, pornind de la viziunea franko'hariană asupra realului, sunt ode ale accidentalului şi ale fluidităţii indiferente care îl pregăteşte. Aceste **Studii pe viaţă şi pe moarte** au, într-adevăr, ceva din sobrietatea unui manual care vrea să înveţe cititorul să trăiască golul, urma trecerii ori să recunoască în micile semne cotidiene franchetea covârşitoare a stărilor primordiale. Există peste tot în volum o încordare ascunsă, o atitudine pe care lucrurile şi fiinţele o adoptă parcă *a posteriori*, după ce ultimul cuvânt al poemului a fost parcurs, o mişcare de dincolo de cadrul descris. În aşa fel încât textul pare un fragment din ceva mai mare, mai impetuos, iar înţelesurile par ajutate **din afară**, sporite în vivacitate şi-n imponderabil. În plus, între versuri ori între strofe, în ciuda hiperrealismului descrierii, se insinuează un aer uşor abstract; mă gândesc mai degrabă la abstractul tablourilor, acel abstract dedus dintr-un real epurat cu metodă atât pe liniile lui de forţă cât şi în detaliile emblematice. Aşa se face că, în poemele lui Bodiu, chiar autoportretul cel mai banal, cel obţinut prin reflectarea în oglindă, e văduvit mai întâi de culoare, iar apoi convins să se încredinţeze de bunăvoie neantului: „Mă privesc în oglindă./ Alb şi negru./ Chipul meu e dispus să dispară." (**Cine ne poate învinge**). Regresia, disoluţia este, de altfel, tema gravă ce potenţează schimbătoarele fărâmiţări ale vizibilului diurn: „Între lemne şi piele fiare şi fereastră se/ cască întunericul." (**Lumină de neon**).

Abia după lectura întregului volum îţi dai seama că gravitatea acestei teme era enunţată încă de pe copertă: pregnanta imagine abstract-gestuală (culorile ei scintilante violet-alb-albăstrii) asemănătoare cu clipurile cinetice de pe ecranul unui computer în pauză tehnologică, de-acum înainte îţi vor acompania din umbră fiecare poem, amintindu-ţi că substanţa lui se subordonează în cele din urmă acestei epure aşa cum fizionomiile cele mai diverse se reduc, pe pelicula radiografică, la aceeaşi perforată cupolă craniană.

Derularea filmică a senzaţiilor şi percepţiilor eului liric e aproape întotdeauna singurul demers aparent al scriiturii lui Andrei Bodiu. Doctrina personismului e totuşi înşelătoare: nu orice subiectivitate poetică se poate obiectiva credibil. Cu alte cuvinte, datele calendaristice (luni, zile, ore) ce se instituie uneori în titluri de poeme, şi notaţiile scrupuloase ale măruntelor întâmplări ce se vor fi consumat între acele fruntarii de timp, nu asigură **automat** un interes mai general, poetic şi intelectual. Din fericire, de multe ori personismul e sinonim cu elegiacul, iar acesta din urmă, prin raportarea la timp şi la expirarea timpului este, poate, cea mai generală şi totodată expresă, formă de lirism. E o iluzie să crezi că poezia se va putea dispensa vreodată de lirism. Spre folosul lui, Bodiu nu crede acest lucru. Oricât de exacte şi de stenografice ar fi impresiile lui, **modul** în care sunt ele culese, curgerea lor abil **dirijată**, provoacă în lector acea reacţie lăuntrică ardentă, răscolitoare, care certifică poezia. Astfel că următoarele versuri: „Ea îmi pune mâinile pe/ ochi şi pe faţă// Ferigi umede/ După care trupul meu se poate adăposti// Băiguind între lungi izolări." (ca şi tot poemul din care ele sunt desprinse) au, poate neintenţionat, un aer de artă poetică. Fiindcă autobiograficul, subiectivul se adăposteşte întotdeauna după nişte mâini ale altcuiva. Puterea de a te încredinţa, totuşi, alterităţii, de a-i cere protecţie (chiar dacă, de obicei, „băigui între lungile izolări" ale turnului mai mult ori mai puţin de fildeş) o are numai un poet autentic: cel ce ştie **să-şi comunice** lăuntricitatea măcar prin sclipirile unor **Ferigi umede**. Măcar prin ţipătul mut al faptelor insignifiante care sunt, *volens-nolens*, permanenţa tuturor muritorilor: „Lipesc timbrul de ro./ Îl bat tare cu pumnul.// Tu râzi. Scriu/ ai cumpărat iaurt?" (**O carte poştală cu un cal alb**). Ultimativ e cuvântul ce-mi vine în minte. Ultimativ e aburul liric al lui Andrei Bodiu. Ultimative sunt privirile lui neinsistente, discret-distrate, asupra îngustului real citadin care ne-a fost dar şi de care nu putem scăpa. Imaginaţia şi fantezia, trăirea însăşi, devin apanajul abstragerii tot mai nemiloase de la marile gesturi naturale. Spaţiile se micşorează constant, „Geamurile trepidează/ Farurile se sting/ Eu ies din baie c-o/ Pată albă pe umăr.// (Dependentă de mine? zic)/ Ea se întinde după o/ felie de pâine" (**Fradriana - I**).

Asimilată şi transformată în materie proprie, experienţa unor mari poeţi de peste ocean - ceea ce, în literatura noastră, nu constituie un fapt atât de curent cum s-ar putea crede - dă anvergură scurtelor poeme ale autorului, poeme care altfel, ar fi putut rămâne doar simple bagatele.

Minimalul, infinitezimalul, clipocitul clipelor de viaţă, fuga browniană spre niciunde, nimicul care înseamnă Tot: iată lecţiile **pe viaţă şi pe moarte** ale lui Andrei Bodiu, profesor inspirat (mai exact în filigranul imaginii decât Frank O'Hara), pedagog cu măsură (mai puţin sistematic în discurs decât Wallace Stevens).

ÎNTRE ISPITA LIVRESCULUI ȘI REALUL „GROS“

de ADRIAN DINU RACHIERU

Doar dulcea tiranie a clișeelor, prelungind în câmpul exegetic un confort sinucigaș, face din Șt. Aug. Doinaș un poet „înghețat“, „prins“ într-o formulă, contrazicând ori sărăcind eul plural. Autorul **Alfabetului poetic** locuiește în spațiul clasicității, ne anunța, cu ani în urmă, Ion Pop. Evident, criticul are dreptate. Rostirea sa, „iubitoare de claritați“, efortul de limpezire și disciplinare, în fine, severa ordonare a materiei rebele, haotice vădesc - în epoca fragmentarismului - o fermă, vigilentă și cuprinzătoare conștiință poetică. Dar **Omul cu compasul**, geometrizând în strădania de a desluși „eternul chip/ al lucrurilor lumii trecătoare“, vrea să poposească în „timpuri frugale“, palpând esențele sub pojghița fenomenalului. Spirit reflexiv, Șt. Aug. Doinaș, nu este doar un hărăzit „mânuitor de cuvinte“. Chiar dacă poezia poate fi un „*descântec* al condiției umane“ și cuvântul, pe urmele lui G. Benn, se vrea *un totem modern*. Mai nou, fostul „traficant de ireal“ se declară scârbit de vocale și pare interesat de cotidianul frust și realul „gros“ (vezi **Interiorul unui poem**). Se dezice, oare, de proteism recunoscându-și, o dată cu spectacolul degradării, al căderii din rosturile sacre, „inconsistența“? E confiscat de „desfrâul limbajului“ (N. Oprea) și sedus de „zgomotul natural al Ființei“? Astfel de interogații nu clatină, bineînțeles, statutul/statura poetului, dar ne obligă să repunem în discuție măcar câteva din afirmațiile congelate, pretins-infailibile care îl așezau (definitiv?) într-o *formulă poetică*.

Să recapitulăm. O cultură ca a noastră, cu știute și virile prejudecăți anti-livrești pare a ezita încă în ceea ce unii au numit **valorizarea** („antologizarea“) livrescului. Umanitatea, scria în urmă cu ani Adrian Marino, nu poate fi decât livrescă. Puțini (din promoțiile mai vechi) au ridicat mănușa aruncată de faimosul hermeneut clujean. Printre ei, negreșit, construindu-și o traiectorie literară inconfundabilă, se înscrie Ștefan Augustin Doinaș.

Să nu înțelegem de aici că poetul în discuție disprețuiește realul. E vorba, întâi, de **o altă sensibilitate culturală** care, se vede, nu agreează talentul frust, primitivitatea necoruptă, chiotul vital țâșnind triumfalist. Deși această proeminență reflexivă nu alungă (observația e a lui AL. Cistelecan) „senzualitatea formelor“. Iar erudiția nu eșuează în opacitate. Mai cu seamă că „alchimia postmodernismului“ (ca mișcare **inclusivă**) exclude inocența; sensibilitatea - nu spunem o noutate - nu poate fi genuină iar conștiința creatoare, prizonieră a infernului poetic, transferă valorilor livrești rolul de **valori vitale**. Iată noul context „expunând“, uneori ostentativ, convenționalitatea în discurs, care întreține - vorba aceluiași Cistelecan - **o cultură a senzației**; acest halou cultural, cu solide ancore în stratul referențial, face inevitabilă **medierea**, filtrând și rafinând (armonizând) relațiile poetului cu lumea.

În al doilea rând, nu putem uita că Șt. Aug. Doinaș își oferă, dincolo de condiția-i seniorială, **o dublă prezență** (Gh. Grigurcu). El este, deopotrivă, poet (și încă un *poeta doctus*, cum bine s-a spus) și exeget. De unde și permeabilitatea sa culturală. Bănuiala, câteodată mărturisită de unii comentatori, că poetul, străin de aura boemei, de tonul belicos și insurgența ultimului val, s-ar închide în carapacea tradiționalismului, cinstind doar virtuozitatea tehnică, mărturisește, de fapt, fidelitatea față de o formulă; dar stăpânind (invidiabil) legile versificației, urnind - așadar - mașinăria poetică, nu rezultă deloc că acest efort râvnește impersonalizarea. E drept, meditația răbdurie asupra conceptului modern de poezie ori popasurile analitice (discutând producția confraților) impun prin ordine, îndemnul la rigoare. Devorat de luciditate, criticul Doinaș își așază gospodărește ideile și ia distanță, prin glacialitatea conceptelor, față de „clipa cea repede“, lepădându-se, s-ar părea, de seducția efemeridelor. Ceea ce nu înseamnă că poetul Doinaș, cerebralizând și solemnizând fluxul imagistic, urcând la cotele gravității orfice, ignoră zarva concretului, foșgăiala informului (jinduit cu discreție). Între a iubi artizanalul (în pofida reliefului proteic al operei) și a fi ispitit de spectacolul genezic, așezat „pe prag de nămol și văpăi“, poetul își trăiește **dedublarea**. Imaginarul său nu refuză „dedesubturile“, oferindu-i neistovita șansă a concretizării și inițierii, chiar dacă spiritul auroral cu desfășurări explozive de candoare și miracol, este în permanență sub control și conștient de sine. Eclipsele lucidității nu sunt, așadar, posibile. Intelecția curge înspre armonie orchestrală, o muzicalitate scutită de frustrări, cu sonorități poate căutate, oricum străine de țâfnă și emfază. Ar fi vorba, credem, de o euforie, de un eleatism care, iată, nu-și refuză ținuta statuară (Eugen Simion). Iar cuvântul dobândește rangul de instituție orfică. Arta poetică nu insistă, reamintim, pe drama cuvântului și nici nu invocă posibile tensiuni semantice, întreținute artificios de unii. Astfel de neliniști nu bântuie prin lirismul doinașian, respirând - cu aceeași fermitate - și pitorescul ori poezia epidermică, mustind de seve grele, seduse de pofta băloasă a balcanizării. Să fie vorba, atunci, de glacialitate și asceză, de o poezie scrisă „pe foi de gheață“? N-aș zice, câtă vreme nu de o ideatică uscată ne ciocnim iar **intermedierea livrescă**, de neevitat, nu capătă accente ostentative. Stăpân pe un univers, Doinaș desfășoară o viziune. Iar înfiorarea spiritului vibratil nu exclude rigoarea chiar dacă „cristalele s-au spart și sângerează“. Între trufie și ruină, conștientizând zădărnicia și curgerea, dar având o „halcă de timp“ (pe care va încrusta „litere argintate“), poetul respiră „în amplul du-te-vino al suveicii“ (**artă poetică**). Iubirea nu poate fi decât o „mască dulce a nesfârșitei spaime“. Irigat de nostalgii, el nu e ispitit de demonul deconstructivist, de atâtea *isme* destructuraliste, ci vrea să rotunjească poemul, în numele unei viziuni „perfect asumate“. Cel puțin așa ne liniștea într-un **Avertisment** care deschidea volumul de **Versuri** (Editura Eminescu, 1972), explicându-ne strategia alternanței criteriilor formale cu cele de natură tematică. Dincolo de tematism, însă (și ideea, la Doinaș, mereu „pipăie înaltul“), rămâne perfecția formei, luptând cu „fluidele tulburi“, cu „văzul ca dinamită pură“, chiar cu invazia grotescului și derizoriului. Poetul se vrea „inginer de armoniii“ și, în consecință, înghează șuvoiul lirismului: „un prund de diamante stă pe loc“. Între foșnetul bibliotecii și agresivitatea realului, el atinge grațios, fără reverențe umilitoare, starea de gratuitate, plonjând în inima reveriei, văzând pe dinafară „ochiu-n care/ mă desfășor, o clipă, ca un vis...“

Încă o dată, ispita livrescului (naturalizând cultura) nu înseamnă și interdicția realului somativ. Suveica poetică face, neobosită, naveta între acești doi poli. Doar că preferința e limpede formulată și intim asumată. Între „duhoarea clipei“ și „templul de cleștar“, poetul calcă dincolo de lirica imediatului și presiunea prezentului, fără a fi scutit de fiorul deceptiv (împins în dezamăgire morală). El culege „colbul sunetelor moarte“ (**oracol mut**) fiindcă știe prea-bine că „vine-un timp când orice templu moare“ (**frumusețea**). Totuși, o respirație castă, un spațiu eteric domnesc peste acest teritoriu liric, invitându-ne să sorbim din cupele „crinilor involți“. Totuși, **Omul cu compasul** așază în pagină versuri credincioase „clipei de foc“, încercând a zgâria pe nisip „formula unei alte ordini“. Peste „poleiurile lunii“, peste această lumină spectrală cade, să observăm, o concretețe picturală. Râvnitul „tărâm de liniști“, incluzând perfecția (fără pusee anxioase) e mereu zgâlțâit de stihialul aluvionar și informul în clocot. „Muiată în origini“ (cum suntem preveniți), imaginația luxuriantă devine, de fapt, sub domnia lucidității și a râvnei hieratizante un recital formal, desfășurat într-un laborator sterilizat peste care se pogoară o ploaie de sunete celeste. Acel „gong de aur“ (**Goethe pe catafalc**) exprimă, fără umbra vreunui echivoc, nostalgia tiparului (ancestral) și goana neostoită după forme. Prin ele, poetul reușește „smulgerea din smoală“ și accede, în pofida trupului nisipos, protejat cu „zile de rouă“, la secretul vieții, culegându-i fructul greu: „pe creanga ta, minunile s-au copt“ (**Copacul din Weimar**). Dar tot el știe că precara-i ființă, jefuită de timp, locuind în „împărăția clipei“ descoperă doar scrumul vieții. Criza identității se consumă în decor apocaliptic iar motivul „îngerului căzut“ poate fi un filon productiv, înnobilând banalul o dată cu - deloc confortabilă - constatarea golirii de sacru: „divinul scurs din corpurile goale“. Și atunci, salvator, se insinuează refugiul în paradisul bibliotecii. Acolo, pensând cuvinte rare și aflând sonorități pure, îndelung șlefuite, poetul are de-a face cu o natură „filtrată“, lăsând covârșitoarea impresie a materialității. Acolo, aflând **un loc cultural**, decantează el „sevele trunchiului pădureț“, năzuind spre **licărul sublim**. „Gata pentru zbor“ (**Sonetul timpului**), poetul simte depărtarea („și-n urmă anii gâlgâie-n cascade“) și se închină, biruitor, **clipei vii**. „Evul luminii“ devine o amintire, zarea strivitoare și „frunzișul stelar“ îl împresoară, fiorul erotic - chemând viforele tinereții și galopul sângelui - nu uită că „la început a fost cuvântul IUBIRE“ (**poem**). Doar cenușa „va tresări“, descoperind un „trup de aburi, pur și pal“, rătăcitor în edenul cultural (în pofida „versurilor-zero“, și ele prezente). Între natură și cultură e un „câmp de luptă“ iar „capcanele arhaice“, pândind din „ziua cea dintâi“, sub amenințarea „curcubeului nocturn“, nu-l împiedică pe poet a cerca palparea abstracțiunilor. Este aici o aventură strict livrescă, o cronologie a formelor deșirând ori developând **o viață spirituală** (ca singură biografie publică)? Doinaș este, indiscutabil, un mare poet și un extraordinar cunoscător al ei. Peregrin prin „mitologicale“, el ne lasă să ghicim o respirație antică, eterată, în cutele textului și, în același timp, lasă să pătrundă miresme tari, violența cromatică (**caii**). Dar nu agreează rețeta postmodernistă; iubește Forma, nu juxtapunerea de forme și coduri și, în pofida intarsiei livrești, a reverberațiilor intertextuale nu are, afișată „la vedere“, plăcerea combinatorie, eșuând în parada simbolurilor descărnate. Sub clorotica paloare a soarelui, Venus e „palidă-n azururi“, dar „inimile de noroi“ pulsează. Și Erosul rămâne un principiu cosmic. Această **lirosofie** stinge conflictul dintre natură și cultură; ea nu se vitaminizează cultural pentru simplul motiv că nu poate exista altfel. Cultura este chiar Poezia, și nu fondul ei nutrițional. Platonician, invocând „Jumătatea de om“ doritoare a-și afla împlinirea (cuplul etern, mânat de rebrenianul calvar al căutării), poetul visează și adastă la „recile oglinzi cu prund de argint“ (**forma omului**). Și tot rebrenian (nu invoca marele ardelean „romanul sferoid“?), Șt. Aug. Doinaș purcede la aflarea **locului privilegiat**, fertilizat de sânge livresc. Într-acolo îl mână, cum se destăinuie, doar „pelerinajul sferic“, fără a se îmbolnăvi de o demiurgie țâfnoasă. În „pădurea (sa) de simboluri“, poetul ascultă cu umilință, șoaptele Bibliotecii, dar nu întoarce spatele realului „gros“.

mihai sin

Marius Tupan: Dragă Mihai Sin, ce (sau cine) te îndeamnă să candidezi la Preşedinţia Uniunii Scriitorilor?

Mihai Sin: Ca să lămurim unele lucruri de la bun început, îţi spun că nimeni nu mă îndeamnă să candidez, deci (dacă am înţeles bine sensul aluziv al întrebării, de altfel, încă atât de firesc în societatea românească, unde suspiciunea a fost mulţi ani un mod de a trăi) nu sunt şi nici n-am să devin „omul" nimănui. Lămurind astfel problema lui „cine", rămâne să vedem „ce" mă îndeamnă să aspir la această demnitate de preşedinte al obştei scriitoriceşti. Motivul cel mai la îndemână este acela că, fiind vechi membru al Uniunii, am dreptul să candidez, iar uneori e bine să ne exercităm aceste drepturi, ca să nu uităm că le avem. Motivele mai serioase, mai grave, ar fi însă următoarele: cred că ştiu bine condiţia grea şi dramatică a scriitorului român, şi pot să fac ceva pentru ca această condiţie (şi statut, deşi el este în prezent ca şi inexistent) să se amelioreze. Spun să se amelioreze, deşi dorinţa mea ar fi să se schimbe radical în bine, deoarece nu-mi fac iluzii, ştiu că aceasta din urmă ar depinde de prea mulţi factori, aproape imposibil de influenţat de către scriitori în momentul de faţă. Dar o ameliorare cred că ar fi posibilă ca una dintre urgenţele societăţii româneşti; aş vrea apoi ca măcar să încerc să distrug o prejudecată, o „cutumă" cu urmări dintre cele mai nefaste în societatea românească. Trăiesc, cu unele mici întreruperi, de aproape o viaţă într-un oraş de „provincie". Aici mi-am scris cărţile, aici m-am străduit să fac câte ceva pentru cultura zonei şi pentru cultura naţională. Nu am în nici un fel complexul provinciei, dar nici nu pot să mă fac că nu văd cum prejudecata că numai la Bucureşti te poţi realiza cu adevărat (şi nu doar ca scriitor, ci în toate domeniile) se tot lăbărţează de atâtea decenii. Adevărul e că lumea românească şi-a însuşit, din acest punct de vedere, „modelul" francez: Parisul şi provincia. Ce nu se întâmplă la Paris, nu merită să fie luat în seamă. Însă între timp s-au mai schimbat multe şi în Franţa, iar noi am împins lucrurile, conform unor „reţete" proprii, până la derizoriu şi grotesc. Dacă cineva are valoare şi această valoare e demonstrată, ar trebui să fie recunoscută, nu-i aşa?, indiferent dacă respectivul locuieşte la Poplaca sau la Pătârlagele, ca să iau doar două denumiri cu anumite conotaţii. Dacă tot ar trebui să avem un model, ar trebui să-l luăm pe acela germanic. Nimeni nu-şi pune problema dacă un scriitor, sau un filosof, sau mai ştiu eu ce personalitate de-ale lor trăieşte la Berlin, la Bonn sau la Stuttgart, fie într-un orăşel hanseatic, dacă nu într-un cătun oarecare. Ştim ce se spune despre cât de risipitori şi ingraţi sunt românii cu valorile lor. Aceste mentalităţi nu se pot schimba peste noapte, dar odată şi odată tot trebuie să începem să facem ceva în acest sens.

Dar despre alte motivaţii ale candidaturii mele - în răspunsurile la celelalte întrebări, foarte generoase în acest sens.

M.T.: Ai unele opinii critice faţă de actuala conducere a Uniunii Scriitorilor sau crezi că nu i se poate imputa nimic? Ce corecţii ai putea aduce modului de administrare a fondurilor şi a Fondului literar şi care ar putea fi rezultatele?

Din nefericire, Laurenţiu Ulici nu mai este printre noi. În absenţa lui, actuala conducere, de care spui, este doar una interimară şi ea trebuie privită ca atare, chiar dacă a făcut parte din „echipa Ulici". Sigur că am şi opinii critice faţă de actuala echipă şi ar fi absurd să pretindă cineva că nu i se poate imputa nimic. S-a spus pe bună dreptate despre Laurenţiu Ulici că a fost un bun manager, reuşind să ţină Uniunea Scriitorilor pe linia de plutire, mai ales din punct de vedere economic şi salvând-o astfel, probabil, de la dizoluţie. Convingerea mea este, de multă vreme, că pe fondul unei proaste sau chiar dezastruoase administrări a întregii ţări, Uniunea Scriitorilor a fost administrată destul de bine sau rezonabil. De altfel, talentele administrative nu prea prisosesc românilor şi nu e prea dificil să înţelegem de ce. Mă mulţumesc doar să le amintesc celor ce aruncă prea uşor „anatema" asupra noastră, că românii se administrează singuri (şi acesta e un termen relativ) de prea puţină vreme, că prea multe secole i-au administrat alţii. A administra bine înseamă a avea în sânge anumite reguli conştientizate, dar şi „automatisme", cutume birocratice fără de care nu e de conceput un anumit standard de civilizaţie. Dar românii au oroare de birocraţie, în principal fiindcă ei au cunoscut doar tipul de birocraţie absurd, abuziv, opresiv. Însă există şi o formă pozitivă, ce ţine de ordine, de civilizaţie, de respectul normelor sociale, de cultul arhivelor şi al documentelor. Ştiu că nu puţini români emigranţi în Germania, de pildă, tind să râdă de naivitatea germanilor, de birocraţia lor, pe care, cred ei, o pot păcăli uşor. Asta pentru că aceasta, chiar dacă excesivă uneori, e construită şi pe încredere, în respectul omului şi nu pentru a-l copleşi şi umili. În a doua fază, românii noştri încep să înţeleagă şi binefacerile birocraţiei, oricât de ciudat ar părea acest aspect.

Am spus toate acestea gândindu-mă la lejeritatea cu care, pe plan naţional, mai sunt tolerate atâtea acte de corupţie. Dar nu mai e de acceptat nici „prejudecata" (hai să n-o mai considerăm atât de nevinovată) după care administrarea Uniunii Scriitorilor e făcută de „poeţi" şi că, prin urmare, o doză de dezordine administrativă e totuşi tolerabilă. Mi-a fost dat să observ de-a lungul anilor cum multe idei bune nu sunt duse până la capăt, cum urmărirea gestiunii se face uneori superficial, cum administrarea întregului patrimoniu are şi o doză de amatorism, fără să se aibă în vedere obţinerea unor profituri cât mai frumoase. Condiţiile ce se cer unei bune administrări tocmai astea ar putea fi: maximă corectitudine, coerenţă şi exactitate (cât mai puţine aproximări), gestiune impecabilă şi obţinerea de profituri, atât de necesare acţiunilor iniţiate de Uniune şi pentru ajutorarea scriitorilor aflaţi în situaţii grele sau chiar limită. Pentru ca toate acestea să funcţioneze şi să devină realitate, cred că instalarea viitorului preşedinte trebuie să coincidă cu o preluare de maximă rigurozitate a întregii gestiuni. Doar aşa se va vedea cum stăm de fapt, ce s-a făcut bine şi ce greşeli nu mai trebuie urmate. Restul sunt vorbe.

M.T.: Ţi se pare că prezenţa ta în fruntea breslei noastre e o garanţie a faptului că scriitorii români vor fi mai bine protejaţi şi vor căpăta noi drepturi din partea guvernanţilor?

M.S.: Poate că „garanţie" e prea mult spus, dar sunt convins că voi face tot ce-mi stă în puteri pentru a consolida drepturile scriitorilor români (care nu sunt nici prea multe, nici semnificative) şi mai ales pentru obţinerea nu de privilegii, ci a unor noi drepturi legitime. Iată, de pildă, marii sportivi români, câştigători ai medaliilor olimpice de aur, argint sau bronz, urmează să primească o rentă viageră. E o măsură absolut salutară, chiar dacă deja s-a remarcat că alţi mari sportivi ai unor discipline neolimpice, dar campioni mondiali, europeni etc. nu beneficiază de acest act de recunoştinţă a patriei pentru marile servicii făcute, dacă pot spune aşa. Viaţa unui sportiv de excepţie e scurtă şi, la terminarea carierei, unii nu mai au forţa şi capacitatea de a o lua de la început într-o nouă profesie.

Dar scriitorii, artiştii de excepţie? În cazul lor, în absenţa podiumului şi a clasamentelor riguroase, unitatea de măsură a valorilor e mai greu de stabilit, cum bine ştim, „cântarul" ar trebui să fie ultrasensibil, dar nu şi sofisticat. Un poet de geniu (dacă mai admitem că pot exista astfel de poeţi, în pofida tuturor demitizărilor din secolului al XX-lea), care a publicat doar câteva volume excepţionale, poate să înceteze să scrie, din tot felul de motive, în jurul vârstei de treizeci de ani, să zicem. Altul însă poate ajunge octogenar, un „monument" în viaţă al culturii şi literaturii române. Şi într-un caz, şi în celălalt, nu mi se pare imposibil să găsim criterii ferme, „o cale justă" pentru a stabili dacă meritele lor în cultura română au caracter de excepţionalitate şi dacă au contribuit la cultivarea şi poate chiar la îmbogăţirea limbii române. Căci, datorită limbii române suntem ceea ce suntem şi ea ne ţine pe toţi împreună, ca români, rezistând aproape miraculos de atâtea veacuri împotriva tuturor agresiunilor şi a apăsărilor istoriei. Deci nu mi s-ar părea imposibil să propun Parlamentului României un proiect în acest sens, cât mai riguros şi argumentat şi nu mi se pare deloc utopic ca el să fie aprobat, chiar dacă mentalităţile politice sunt cele pe care le ştim.

Apoi: meritele scriitorilor în literatura română nu sunt aceleaşi, chiar dacă nu ne plac „clasamentele", „podiumurile" şi ierarhiile „de tip sportiv". Mult-discutatele pensii ale scriitorilor pot fi şi ele diferenţiate valoric, ca şi în orice altă profesiune, pentru că, ne place sau nu, au existat şi există scriitori minori, scriitori remarcabili care reprezintă baza, „podişul" de pe care ţâşnesc cele

Născut la 5 noiembrie 1942, la Făgăraş, judeţul Braşov.

A absolvit Liceul „Radu Negru" din Făgăraş (1956-1960).

A urmat cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca (1960-1965).

Între anii 1965-1971 - profesor la câteva şcoli din Târgu-Mureş, printre care liceul „Bolyai".

În 1971 - co-fondator al revistei „Vatra", unde a fost redactor şi secretar general de redacţie, până în 1990.

Între anii 1990-1993 - director al Editurii Albatros - Bucureşti, apoi o scurtă perioadă director - publicaţii la Fundaţia Culturală Română.

În 1992 - Ataşat Cultural la Ambasada României din Israel.

În prezent, cadru didactic universitar la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureş.

Membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, membru al P.E.N. - Centrul Român.

CĂRŢI PUBLICATE:

Aşteptând în linişte, proză scurtă, 1973;
Viaţa la o margine de şosea, roman, 1975;
Bate şi ţi se va deschide, roman, 1978;
Terasa, proză scurtă, 1979;
Ierarhii, roman, 1981;
Cestiuni secundare. Chestiuni principale, publicistică, 1983;
Schimbarea la faţă, roman, 1985;
Rame şi destin, povestiri şi nuvele, 1989;
Quo vadis, Domine?, roman, vol. I - 1993, vol. II - 1996.
Din proza sa s-a tradus în reviste sau antologii din Suedia, Germania, China, Iugoslavia, Ungaria, Rusia, Armenia.
Activitate publicistică: colaborări cuprinzând sute de articole, eseuri, interviuri, la principalele reviste de cultură, radio şi televiziune.
Premii obţinute:
Premiul A.S. din Târgu-Mureş, pentru volumul **Aşteptând în linişte**, 1973;
Premiul Uniunii Scritorilor pentru romanul **Bate şi ţi se va deschide**, 1978;
Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul **Schimbarea la faţă**, 1985, nevalidat de Secţia de presă a C.C. al P.C.R.;
Premiul revistei „Flacăra", 1990;
Premiul revistei „Ambasador", 1996.

câteva vârfuri ce sunt marii scriitori ai unei epoci. A stabili astfel de ierarhii valorice cu scriitori în viaţă este o operaţiune delicată, extrem de dificilă şi fără îndoială supusă erorilor şi subiectivităţilor omeneşti. Dar nu văd altă cale, dacă vrem cu toată tăria ca scriitorul român să aibă un statut cultural şi social adevărat, şi nu doar formal.

M.T.: Ce performanţe răsunătoare ai stabilit în activitatea ta ca să te recomande pentru a căpăta o aşa nobilă şi - de ce nu? - împovărătoare misiune?

M.S.: Performanţele mele - şi nu „răsunătoare" ar fi cuvântul cel mai potrivit pentru a le defini - sunt legate, în primul rând, de cărţile mele. Cei care le-au citit pot şi au dreptul să se pronunţe, cei ce nu le-au citit ar putea, cred, să se menţină într-o atitudine de rezervă civilizată, refuzând „urechismele" şi zvonistica denigratoare care ne fac atâta rău tuturor. Aş mai putea vorbi de tot felul de realizări din viaţa mea, dar mă mulţumesc să spun doar că, indiferent de locul de unde mi-am câştigat pâinea şi în toate acţiunile mele publice, m-am străduit să-mi fac treaba bine, încercând să nu mă las înghiţit de curentul de superficialitate (las' că merge şi-aşa) ce face nu de ieri, de azi, ravagii în societatea românească.

M.T.: După buimăceala din decembrie, când liberarea a intrat pe un anumit făgaş, nu poţi spune că ai fost ignorat de puternicii zilei. Ai devenit, mai întâi, director al Editurii Albatros. Ai părăsit rapid fotoliul. Ai lucrat la Fundaţia Culturală Română: nici acolo n-ai întârziat prea mult. În sfârşit, ai luat calea diplomaţiei: doar pentru puţină vreme. De ce acest traseu? Eşti un inadaptabil? N-ai găsit colaboratori pe măsura ta sau au intervenit alte dificultăţi, trecute încă sub tăcere?

Există o prejudecată păcătoasă şi un complex păgubos: dacă un jurist, economist, medic sau inginer oarecare, fără nici o performanţă profesională ba, uneori, de-a dreptul dubioşi, escroci în devenire, devin cocoţaţi peste noapte în vârful ierarhiilor societăţii româneşti, faptul acesta nu miră şi nu intrigă, ci intră oarecum în „firescul" de funcţionare al unor mecanisme de promovare. Dacă, însă, unul din breasla noastră ajunge ceva mai „sus", atunci se declanşează un val de invidii, contestări şi bârfe cu nemiluita.

În ceea ce mă priveşte, am fost profesor, redactor, director de editură, diplomat, iarăşi profesor... Însă întotdeauna scriitor, după primele cărţi, desigur. Am fost timp de aproape douăzeci de ani redactor şi secretar general de redacţie la revista „Vatra" şi poate că destinul a hotărît ca, începând din '90, să-mi lărgesc şi să-mi diversific experienţele de viaţă, de ce nu? Dar ce e atât de extraordinar că am devenit director de editură şi diplomat? Ce favoare deosebită mi-au făcut „puternicii zilei"? Oare nu făcusem şi eu câte ceva pentru lumea românească, scriind şi publicând nişte cărţi care au contribuit şi ele, în opinia multora, la menţinerea unei normalităţi româneşti? La urma urmei, cu toată modestia dar fără falsă modestie, n-ar fi fost chiar mai normal ca noi, cei ce am contribuit la menţinerea demnităţii româneşti, să fi devenit „puternici ai zilei"?

Faptul că am schimbat într-un timp relativ scurt trei funcţii, nu ţine în nici un caz de „inadaptabilitate". Dimpotrivă, dacă tot nu pot evita cu totul să mă autocaracterizez, cred că mă adaptez cu relativă uşurinţă la tot felul de situaţii şi medii, dar refuz, firesc deliberat, să mă „adaptez" situaţiilor groteşti şi umilitoare. Există un prag al demnităţii pe care fiecare îl simte în felul lui, dar peste care nu ar trebui să trecem. La Fundaţia Culturală Română, de pildă, unde am funcţionat doar câteva luni, m-am simţit destul de bine, dar statutul meu de director al publicaţiilor Fundaţiei a fost tot timpul confuz. N-am avut nici măcar un birou, adică un spaţiu, fie doar şi o masă pusă într-o încăpere, care să fie a mea, unde să pot lucra şi unde să pot fi găsit. Am avut răbdare, dar provizoratul acesta s-a prelungit inadmisibil, de neînţeles pentru mine, iar atunci când s-a ivit ocazia cu „experimentul ataşaţilor culturali", n-am ezitat să plec. Însă nu prin transfer, cum au procedat ceilalţi colegi, fiindcă nu doream să revin la Fundaţie. Cât despre experienţele „diplomaţiei culturale" ale celor câtorva scriitori, s-a scris deja o întreagă „literatură". Eu însumi am făcut unele mărturisiri, în limitele decenţei şi ale statutului diplomatic pe care l-am avut, despre experienţa avută la Ambasada noastră de la Tel-Aviv. N-are rost să mai revin acum cu povestea aceea. Eu am plecat la cerere, în principal datorită situaţiilor groteşti create acolo de un biet personaj, el însuşi o victimă a unei „politici de cadre" dusă imediat după '90, şi care l-a propulsat, peste noapte, ambasador. Când, însă, scriitori români, cum ar fi Grete Tartler, sunt promovaţi nu „curajos", ci logic şi legic ca ambasadori, prestaţia lor e foarte bună. Am avut ocazia să mă conving, ca şi alţi colegi, văzând-o la faţa locului, în Danemarca.

M.T.: Izolarea ta la Târgu-Mureş, fără să comunici prea multe cu scriitorii din zonă, e o bună recomandare?

M.S.: Întrebarea asta, trebuie să recunoşti şi tu, are un iz de zvon sau de bârfă, aşa că aş trece peste ea. Nu înainte de a-ţi spune că, excluzând două persoane ce au avut o comportare execrabilă faţă de mine şi cărora nu-mi amintesc să le fi făcut altceva decât bine, cu majoritatea scriitorilor „din zonă", cum spui, am relaţii de comunicare normale, iar pe câţiva îi consider prieteni.

M.T.: Care crezi că ar putea fi susţinătorii tăi? Ce le-ai promis sau le vei promite?

M.S.: Susţinătorii mei ar putea fi acei scriitori care consideră că, păstrând tot ceea ce e bun în Statutul şi în structurile Uniunii, a venit timpul unei reforme (şi scriu cu o anumită silnicie cuvântul, deşi el n-are nici o vină, doar că a fost atât de compromis de macroreforma penibilă şi dezastruoasă care durează de mai bine de zece

(continuare în pagina 14)

(urmare în pagina 13)

ani) de substanţă; de asemenea, cei ce s-au săturat de „politici" literare penibile ale unor „găşti", iar în ceea ce priveşte grupările literare, atât de fireşti, de altfel, nu sunt singurul care crede că pasiunile şi exclusivismul nu pot fi împinse până la existenţa a două sau mai multe literaturi româneşti - a „democraţilor", a „conservatorilor", a „foştilor" şi aşa mai departe; în sfârşit, sper să fiu sprijinit de cei ce cred în corectitudinea mea, în cinstea şi în bunele intenţii care îmi sunt principii esenţiale de-o viaţă. Chestia cu „bunii" şi „răii" cred că e timpul să înceteze, iar orice scriitor român ce-şi merită numele şi respectă statutul are dreptul de a se simţi bine şi protejat în Uniunea noastră.

Cât despre promisiuni, să fim serioşi! Ce le-aş putea promite? Glorie, posturi de ambasadori, consilieri sau directori?! Eu sper că se va înţelege că miza e acum prea mare ca să ne complacem pe mai departe în derizoriu şi improvizaţii.

M.T.: Există destule puncte divergente între grupurile de scriitori, între cele două uniuni de creaţie binecunoscute. În ce poziţie te afli faţă de fiecare în parte, cunoscându-se faptul că eşti foarte categoric în opţiunile tale?

M.S.: Să recunoaştem, din '89 încoace sistemul de valori al societăţii româneşti (şi nu doar cel oficializat) a fost bulversat cu o totală lipsă de criterii, cu aroganţă, suficienţă agresivă şi nu rareori cu infantilism. Căci nu pot fi numite „criterii" resentimentele, pornirile de haită, complexele şi neîmplinirile „răzbunate" la modul cel mai absurd, copierea caricaturală a sistemului politic clientelar. Fără să fi participat la tot felul de polemici, unele ridicole şi infantile (ţara arde şi...), trebuie să precizez că pentru mine există o singură uniune de creaţie. ASPRO, căci cred că la ea te referi, a apărut după părerea mea din vanitatea nemăsurată a câtorva lideri (pe alocuri şi cu mentalitate de vătafi de scriitori), aş zice că invers proporţional cu substanţa cărţilor lor. Mai trist e că destui scriitori (şi nu sunt puţini cei care ştiu prea bine că îi stimez şi îi preţuiesc) s-au lăsat păcăliţi şi au acceptat să devină masă de manevră. E treaba lor, dacă n-ar provoca inutil atâta consum de energie intelectuală.

M.T.: Intenţionezi să le unifici sub o singură conducere sau să faci o separaţie clară între ele?

M.S.: Nu se poate unifica nimic fără dorinţa şi voinţa celor în cauză. Dacă voi fi preşedinte, nu am ambiţia să fiu nici „pacificator" şi nici „unificator". Relaţiile între scriitori ar trebui să rămână într-un cadru civilizat, asta-i tot. Dar pentru toţi cei ce ar dori să revină în Uniune, uşile vor fi deschise, cu condiţia să respecte Statutul şi spiritul lui.

M.T.: Crezi că actualul statut al Uniunii Scriitorilor corespunde cerinţelor fireşti de funcţionare a breslei noastre? Ai de gând să influenţezi Conferinţa Uniunii Scriitorilor într-o anumită direcţie pentru modernizarea acestuia?

M.S.: Categoric da. Şi din cele spuse până acum se poate deduce că sunt necesare schimbări în statut, şi voi încerca să influenţez lucrurile în acest sens. Nu atât pentru „modernizare", ci dacă dorim într-adevăr ca statutul scriitorului român să se îmbunătăţească substanţial, iar Uniunea să câştige o nouă dimensiune.

M.T.: Bănuim că ai un program bine articulat şi judicios întemeiat pentru a ne convinge că numai tu trebuie să fii ales preşedinte. Îţi oferim prilejul să-l prezinţi?

M.S.: Se poate deduce, cred, cu uşurinţă, că unele idei din răspunsurile anterioare sunt incluse în programul meu. De asemenea, în această fază, prefer să prezint doar câteva direcţii principale din program.

Nu e prea dificil să ne amintim că scriitorii români cei mai reprezentativi şi, prin ei, Uniunea Scriitorilor, au reprezentat principala forţă a societăţii româneşti în menţinerea unei normalităţi civice, culturale şi artistice, ceea ce, fără nici o exagerare, se poate traduce prin menţinerea unei identităţi româneşti. Şi de aceea, mi se pare anormal şi „suspect" procesul de marginalizare a Uniunii Scriitorilor care n-a încetat nici o clipă din '90 încoace. În anumite situaţii prin care a trecut societatea românească în aceşti ani, un ONG oarecare, condus în unele cazuri de persoane îndoielnice, a fost intens mediatizat şi luat în seamă mult mai mult decât Uniunea noastră, care uneori a fost ca şi inexistentă în viaţa publică românească. Mi se pare o situaţie nefirească. Uniunea, sindicatul nostru, cum ne place uneori să-i spunem, nu e luată în seamă, şi din acest punct de vedere, nici cât un sindicat de câteva zeci de oameni, obişnuiţi deja să facă cunoscutele „presiuni".

Cauzele marginalizării Uniunii sunt mai greu de explicat în câteva cuvinte. Îmi amintesc, de exemplu, că încă la începutul anilor '90, unii, cu o grabă suspectă, s-au apucat să cânte „prohodul" Uniunii, care ar fi fost, pasă-mi-te, „comunistă". Mai ales reprezentanţi ai „falsei elite" (al cărei rol a fost mult mai nociv decât pozitiv, cultivând aroganţa, resentimentele, uneori ura, profitând de lipsa de informare a oamenilor pentru a lansa tot felul de inepţii - cu supremul argument „aşa e şi-n Vest") au răspândit multă confuzie, susţinând că e firesc ca scriitorul să revină la un rol mai modest (ca şi cum până atunci ar fi fost un răsfăţat), adică „marginal", aş adăuga, iar Uniunea să rezolve doar probleme „sindicale" sau să se „desfacă", întrucât nu e de conceput să rămână împreună „democraţi", „comunişti" şi „nostalgici". Se invocau frecvent modelele Germaniei, Franţei, Angliei şi ale altor ţări occidentale. România, ştim acum şi mai bine, nu se află în situaţia privilegiată a acestora, nici din punct de vedere economic, nici cultural. România are şi va avea încă multă vreme alte urgenţe. În aşa-zisa „tranziţie", cum-necum, ţara s-a văzut lipsită de conştiinţe naţionale, tocmai când ar fi avut mai multă nevoie de ele. Iar scriitorii cei mai reprezentativi ai Uniunii au reprezentat o parte importantă a acestei adevărte elite, care a avut decenţa şi bunul-simţ să nu se autointituleze astfel. În aceste condiţii, cred că pentru imperativele societăţii româneşti de astăzi şi viitoare, rolul şi statutul scriitorului român, ca şi ale Uniunii, fireşte, trebuie redefinite.

Actualul Statut defineşte, printre altele, Uniunea ca fiind „apolitică" şi „neguvernamentală", ceea ce mi se pare absolut corect. Dar acum nu cred că mai poate fi invocat pericolul pierderii autonomiei faţă de cutare sau cutare guvern, dacă se vor găsi forme şi mijloace de a subvenţiona ritmic Uniunea. Ceea ce s-a tot spus de mai bine de un deceniu, mai ales dinspre Ministerul Culturii, că o parte a bugetului acestuia trebuie să ajungă şi la marii creatori ai acestei ţări, ar trebui să devină realitate.

Consider că Uniunea, prin Comitetul Director dar şi prin alte mijloace ce ar putea lua fiinţă în viitor, ar trebui să se pronunţe mult mai activ şi mai ferm în ceea ce priveşte cultura şi arta naţională, dar şi în probleme de mare interes civic şi social. De asemenea, când apar situaţii excepţionale, de „răscruce", în care e în joc destinul României, cum au fost câteva în ultimul deceniu, cred că opinia scriitorilor se cere a fi cunoscută nu doar izolat, ci prin intermediul Uniunii.

Situaţia limbii române este dramatică, după cum afirmă atâtea voci autorizate. Ne paşte pericolul de a ne transforma într-o limbă „creolă", un fel de „mongleză" (după modelul „fran-englezei", pe care francezii au reuşit până la urmă să o evite). Cred că Uniunii Scriitorilor trebuie să se implice într-un program de urgenţă naţională, alături de Academia Română, Ministerul Educaţiei Naţionale, Ministerul Culturii, Consiliul Naţional al Audiovizualului şi de alţi factori interesaţi, pentru a evita alterarea şi degradarea continuă a limbii române, a tradiţiilor româneşti, cu repercusiuni incalculabile asupra identităţii noastre naţionale.

Acestea şi încă alte proiecte pe care le am în vedere, cred că ar duce la recâştigarea prestigiului Uniunii, a respectului intelectualilor români şi a încrederii marelui public. Doar în acest fel ne putem apoi gândi şi la noi surse de finanţare, la înfiinţarea unor noi edituri şi librării în ţară şi, cine ştie, poate chiar a unui cotidian naţional care să vizeze anumite segmente ale publicului românesc.

M.T.: Te-ai gândit şi la o echipă competitivă cu care să lucrezi în Calea Victoriei 115? La ce scriitori te-ai gândit să apelezi? Ce calităţi ai găsit la ei?

M.S.: Nu consider că trebuie să-mi fac „campanie", chiar dacă ceilalţi candidaţi îşi vor face. În aceste condiţii, echipa se va constitui la timpul potrivit, în funcţie de susţinerea cea mai importantă pe care am avut-o din partea unuia sau altuia. Mărturisesc, de asemenea, că aş dori, pe cât va fi posibil, ca din această echipă să facă parte scriitori aparţinând unor tendinţe şi grupuri diferite, pentru a elimina măcar în parte suspiciunile că Uniunea va fi doar a unora, pe când ceilalţi sunt „excluşi". În privinţa calităţilor, nu vreau să spun vorbe goale. Îţi voi spune doar că eu apreciez în primul rând corectitudinea, cinstea, respectarea cuvântului dat şi „domnia", ceea ce ar însemna persoane educate şi civilizate. Ceea ce se numea cândva caracter. În absenţa anumitor calităţi, „profesionalismul" se poate dovedi găunos. Vei spune poate că sunt prea pretenţios, că cer prea mult. Şi-ţi voi da dreptate.

M.T.: Dacă nu vei reuşi să obţii fotoliul de preşedinte, te vei mulţumi şi cu o altă funcţie - vicepreşedinte sau secretar?

M.S.: Nu.

M.T.: Ce-ai dori să te mai întreb? Vorbeşte-ne despre ceea ce crezi că i-ar interesa pe scriitori.

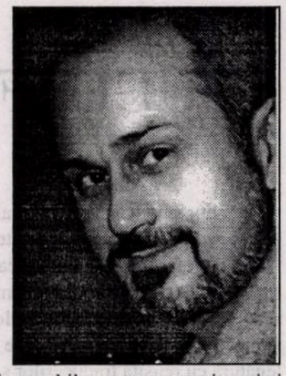
M.S.: Cred că e destul, cel puţin deocamdată. Să dea Dumnezeu să fie bine pentru toţi şi să mai avem prilejuri să convorbim.

Interviu realizat de

Marius Tupan

bujor nedelcovici

SĂGEATA DESTINULUI



* Se comemorează o sută de ani de la naşterea lui Louis Aragon. A apărut în colecţia „La Pleiade" primul volum din operele complete. Mai întâi „surréaliste", prieten cu André Breton, se converteşte la două religii : Elsa Triolet şi bolşevismul. În 1940 intră în Rezistenţă. Este membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Francez, face mai multe călătorii în Uniunea Sovietică - începând din anul 1950 -, unde este primit cu onoruri, traduceri, premii literare, premii de stat şi vacanţe la Marea Neagră. Scrie poeziile: **Hourra l'Oural**, **Front rouge**, **Du poète à son parti**.

A ştiut tot ceea ce se petrecea în „lagărul de exterminare comunist" prin Elsa Triolet, care era rusoaică şi apropiată (prin sora ei, Lili Brink) de Maiakovski. După moartea soţiei, se converteşte la cea de-a treia „religie": homosexualitatea. Poetul Jean Ristat a fost compagnonul şi ultimul său amant. Bătrân fiind, se plimba prin Paris cu o pălărie caraghioasă cu boruri largi.

„Fundaţia Elsa Triolet-Louis Aragon" de la Moulin de Villneuve şi-a deschis porţile după patru ani de restaurare. Casa şi cele cinci hectare de pământ au fost cumpărate de Louis Aragon în 1951 pentru ca Elsa să aibă „un morceau de terre française". În această casă Aragon a început să scrie romanele **Communistes** şi **Lever du rideau**. Fundaţia este un centru de cercetare, expoziţie de tablouri, o librărie unde se pot cumpăra cărţile celor doi autori şi un centru comercial. Casa-muzeu are opt mii de vizitatori pe an. Sigur, nu o să ne întrebăm cu ce bani şi-a cumpărat Aragon acest domeniu?

Casa de la Medon, cea în care a trăit Céline (pe care am văzut-o din stradă) ar fi trebuit să fie transformată în casă-muzeu, dar Jacques Lang, după anumite ezitări, a refuzat, în calitate de ministru al Culturii, să acorde fondurile necesare. Céline plăteşte şi după moarte (chiar dacă a fost un mare romancier şi a scris o carte genială: **Voyage au bout de la nuit**) pentru poziţia lui pronazistă.

Dar să revenim la Louis Aragon. Am încercat să aflu care a fost misterul acestui poet şi prozator, considerat „un arrogant et servile apparatchik" - „L'Express" 1/5/1997. În copilărie, mama lui, Marguerite, care era foarte tânără, îl prezenta ca fiind un frate mai mic, iar despre tatăl lui spunea că este un unchi. Să se ascundă în copilărie explicaţia freudiană ale multiplelor faţete şi conversiuni săvârşite de-a lungul vieţii? Se pare că înainte de a muri ar fi spus: „Un jeu pénible ou j'ai perdu".

4 mai 1997

* Transcriu acest **Jurnal** şi în acelaşi timp mă întreb: „De ce?".

Exerciţiu preliminar înaintea „plecării definitive", aşa cum, în concepţia lui Platon, filosofia reprezenta o pregătire pentru moarte; amintirile pe care le evoc ţin loc de „Memorii" şi par o re-vizuire a imaginilor lăuntrice pe care aş vrea să le iau cu mine, precum un album de fotografii pe care să-l ţin deasupra capului pentru a nu se uda atunci când o să traverseze râul Styx...

Cu ajutorul **Jurnalului** vreau să văd săgeata ce a străbătut invizibil întregul meu destin şi care va atinge ţinta exact atunci când o să trec pragul spre lumea de dincolo... Subconştientul, visul, Karma, continuitatea pot căpăta un sens, iar acolo voi avea mâinile pline cu tot ceea ce am făcut aici, cu tot ceea ce am înţeles, cu ceea ce n-am înţeles, adică praful, pulberea strălucitoare din care nu a rămas decât Spiritul...

Eul meu este o permanentă întrebare (strigăt) adresată lumii şi în special Sinelui, care nu este altceva decât oglinda lui Dumnezeu reflectată în mine...

7-11 mai 1997

* Câteva zile la Hennbont în Bretagne.

Am locuit într-un „castel" ce aparţine unui prieten (L.A.M.), care ne-a lăsat „stăpâni şi castelani" pentru o scurtă perioadă. Atmosferă austeră, multe camere, un turn spre care urca o scară în melc, parc spaţios, loc arabil, coteţe pentru iepuri şi găini... un domeniu din secolul al XIX-lea, situat în plină civilizaţie modernă.

Am fost la Quiberon, care se află pe malul mării, şi ne-am odihnit pe nisipul plajei, admirând valurile şi pescăruşii. Am plecat cu un vapor la Belle-Isle-En-Mer, pe care am ales-o întâmplător (găsind-o pe hartă) ca insula unde se desfăşura acţiunea romanului **Al doilea mesager**. Era prima dată când vedeam că această insulă există în realitate, nu numai în imaginarul meu. Întâlnire tulburătoare în care nu mai ştiam cine a inventat pe cine?

Am filmat tot timpul cu gândul să fac un film pentru Televiziunea Română, intitulat: „Puterea ficţiunii de a crea realul" sau „Raportul dintre ficţiune şi real".

Ajuns pe insulă, am făcut o excursie cu autobuzul care făcea un tur prin principalele puncte turistice. Am vizitat „Aiguille de Port Coton" (stânci în forme bizare, modelate de valurile oceanului), „Pointe des Poulains" (proprietatea şi casa în care a locuit Sarah Bernhardt, distrusă de germani în timpul războiului pentru că era un punct de observaţie la trecerea avioanelor) şi „Le Palais", oraşul principal. „Le Palais" este dominat de o citadelă, o adevărată fortăreaţă construită de Vauban, renumitul arhitect de cetăţi şi fortăreţe militare.

Belle-Isle-En-Mer a fost cumpărată în 1650 de la englezi de către Nicolas Foucquet, superintendentul lui Ludovic al XIV-lea. Foucquet l-a invitat pe Ludovic al XIV-lea să viziteze castelul „Vaux la Vicompte" recent terminat.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE CAŞ ŞI BRÂNZĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În limba română modernă, cuvântul **caş** coexistă cu un altul, **brânză**, care l-a substituit pe primul din punct de vedere semantic. **Caş** nu mai reprezintă termenul generic pentru orice fel de brânză, aşa cum se păstrează el în dialectele sud-dunărene şi, cum dovedeşte şi expresia populară, **câşlegi** este doar „o brânză dulce nescursă de zer, aşa cum se află ea în zăgârnă" (Scriban). Cuvântul este concurat de un altul de origine turcă, **telemea**, care desemnează „brânză albă făcută din caş cu mai mult cheag, bine stors apoi, în învelitoarea lui, presărat cu susan şi tăiat în calupuri în patru colţuri". Aşa cum o defineşte dicţionarul lui Scriban, era vestită telemeua de Brăila. În afară de aceşti termeni, industria brânzeturilor mai cunoaşte şi cuvântul **urdă**, „un fel de brânză care se obţine fierbând zerul rămas de la caş, lăsându-l apoi să se răcească". În legătură cu originea acestui cuvânt, părerile sunt împărţite: unii spun că ar veni din latinescul **horrida**, forma feminină de la **horridus**, care însemna „zbârlit", „uscat", „urît"; aproape toate calificativele se potrivesc aspectului urdei în comparaţie cu cel al brânzei. Alţii sunt de părere că, în acord cu alţi termeni turceşti din domeniul păstoritului, cum ar fi: **cioban**, **maia**, **caşcaval** şi **urdă** ar putea fi un cuvânt turcesc, din turcescul **hurde**, care înseamna, în această limbă, „rămăşiţă" şi care iar s-ar potrivi cu aspectul şi calitatea urdei. În sfârşit, o a treia categorie de lingvişti optează mai prudent, pentru o etimologie necunoscută. Indiferent pe ce căi ar fi pătruns în limbă, cuvântul a fost împrumutat din română în limbile învecinate: maghiară - **urda**, **hurda**; slovacă - **urda**; poloneză - **horda**. Dar să ne întoarcem la cuvântul **brânză**. Pentru prima dată cuvântul este atestat la 1356, sub forma **brençe**, într-un document din Ragusa. Explicaţia acestui cuvânt în documentul respectiv era: **„caseus vlachiscus"**, dovadă că la acea dată brânza din Valahia era cunoscută, iar cuvântul, răspândit deja în vocabularul limbilor din jur: maghiarul **brinza**, ucraineanul, slovacul **bryndza**, polonezul **brendza**. De unde vine acest cuvânt însă, nici până astăzi nu s-a stabilit cu exactitate. O primă ipoteză, destul de răspândită, este aceea conform căreia termenul şi-ar fi primit numele de la oraşul Brienz unde s-ar fi fabricat, aducându-se ca argument în favoarea acestei ipoteze, germanul **Brisenkäse**. Dar după explicaţia dată în documentul ragusan este greu de crezut că o brânză din Valahia să se fabrice în alte părţi. Mai există ipoteza moştenirii latine a acestui cuvânt: latinescul **zaberna** care, prin evoluţii repetate, ar fi dat: **zăbârna**, apoi **zbârnă**, din care, prin metateză, s-a ajuns la **brânză**. Explicaţia este îndoielnică atât în ceea ce priveşte etimonul, cât şi semnificaţia lui. În sfârşit, există o serie de lingvişti care văd în acest cuvânt o relicvă a unei limbi de substrat. Dar, dacă privim de-a lungul timpului, diferitele tipuri de brânză şi-au primit denumirea fie de la locul de producere (**penteleu**), fie de la forma în care se pune pentru păstrare (spaniolul **adobera** care înseamnă şi „tipar pentru brânză" dar şi „calup de brânză"; la fel românescul **burduf**, care semnifică „un anumit tip de brânză" dar şi „recipientul, de obicei din piele, pentru păstrarea brânzei"). Forma cea mai simplă de a-i da o formă brânzei, dar şi de a o scurge în acelaşi timp, era aceea de a o aşeza într-un sac de in sau de cânepă cu ţesătură mai rară. Acest sac purta în latină numele **brandeum**, cu femininul **brandea** având iniţial semnificaţia „pânză de in". De la această formă, prin transformări fonetice simple, specifice limbii române, se ajunge la forma actuală, **brânză**.

LUCEAFĂRUL ÎN ESPERANTO

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Opera poetică a lui Mihai Eminescu se află mereu mai mult în atenţia iubitorilor de literatură din lumea întreagă, strădaniile de a-l transpune în cât mai multe limbi, de mai largă ori mai restrânsă circulaţie, dovedind, de fapt, recunoaşterea internaţională de care el se bucură. În legătură cu reuşita traducerilor s-a scris mult şi se va mai scrie, dificultatea de a da veşmânt nou, într-o altă limbă, oricărei poezii, e aceeaşi pentru toţi liricii de pe toate meridianele globului, pentru că poezia nu este numai **idee**, numai conţinut comunicabil, ci mai ales inefabilă muzicalitate a cuvântului, ce nu se lasă, aproape niciodată, transferat cu fidelitate şi integralitate în tiparele altei limbi. E o chestiune ce ţine de originalitatea expresiei, de personalitatea şi timbrul specific fiecărui creator în parte, greu de echivalat de către un alt creator, fie el de aceeaşi talie valorică. Nu degeaba spuneau latinii: *tradutore traditore*. Oricum însă, nevoia cunoaşterii stimulează exerciţiul traducerilor, pentru mulţi poeţi naţionali angajamentul unei atari aduceri în propria cultură a valorilor dintr-o alta fiind un mare pariu cu sine însişi, cu eternitatea chiar. Este, cred, şi tentaţia pe care o încearcă mereu mai mulţi poeţi de limbi diferite de a-l traduce pe Eminescu. **Luceafărul**, de pildă, cunoaşte cel puţin cinci variante în limba rusă şi nu mai puţine în limba maghiară, dar şi alte câteva variante în franceză, germană, datorate unor spirite poetice dintre cele mai elevate. **Luceafărul** a fost tradus încă de mult în germană, engleză, spaniolă, italiană etc., în ultimele decenii cunoscând variante în niponă, bengali, arabă, suedeză ş.a. Jubileul a 150 de ani de la naşterea poetului, înscris în Calendarul marilor sărbători internaţionale UNESCO, a stimulat şi câteva iniţiative oarecum insolite. Între acestea o ediţie a **Luceafărului** (bilingvă) în esperanto: Mihai Eminescu, **La Vesperstel'**, Elrumanigis Jozefo E. Nagy, Eldonejo Bero, Berkley (USA/USONO), C.A., 2000. Cu o postfaţă de Constantin Dominte. Ciudăţenia este că această limbă artificială, având în structura de bază a fondului său lexical multe *latinisme*, oferă traducătorului din limba română multe posibilităţi de apropiere de original nesperate, pe care puţine limbi le oferă. Poate aşa se şi explică numărul considerabil de poezii ale lui Eminescu traduse deja în esperanto, pe care Constantin Dominte le menţionează (**Dorinţa - Sopiro**; **Mai am un singur dor - Solo sapir' de l'sin**; **Noaptea - Nokto**; **La steaua - Al stelo** ş.a., toate figurând într-o antologie, **Eterna bukendo**, din 1931, dar şi într-o alta, mai amplă, din lirica universală, apărută în două volume, **Tutmonda sonora**, 1981).

Între traducătorii de limbă esperanto, Constantin Dominte îi menţionează pentru reuşite, pe Petre Firu şi Jozefo Petrin (primul realizând o bună versiune din **Venere şi Madonă - Venero kaj Madona**, cel de-al doilea din **Pe lângă plopii fără soţ - Preter la poploj sen kompar** etc.), subliniind dimensiunea de universalitate, în gama romantică, a marelui nostru poet („La verkaro de Eminescu, la plej grava rumana poeto kaj eble la lasta granda auropa romantikulo (...) La imago de Eminescu akiris tiel novajin konturojn, car oni publike malkasis la vestecon de la horizontoj de lia scio, la anraue nesupozitan amplekson de liaj streboj, lian unikan kreivan povon en la rumana literaturo, povo kun vere universalaj dimensioj" - traducerea acestor fraze îmi pare inutilă, limba esperanto având rezonanţe inteligibile pentru vorbitorul de limbă română).

Sarcina ce şi-o asumă Jozefo E. Nagy prin traducerea **Luceafărului** în esperanto este dificilă tocmai prin impresia de facil ce ţi-o lasă structura gramaticală şi lexicul acesteia. Dar ea prezintă, ca orice altă limbă, dificultăţi de subtilitate şi în stăpânirea lor stă, la urma urmelor, cheia succesului, căci **Luceafărul** nu este numai o **poveste**, ci mai ales o **poemă filosofică**, sensurile gândirii eminesciene trebuind a fi identificate şi echivalate lingvistic. Lucru pe care traducătorul îl ştie foarte bine, iar strădaniile sale cu adevărat meritorii. Iată, spre exemplificare, acest pasaj, al străbaterii spaţiilor cosmice, de către nefericitul Luceafăr: „Kaj super li stelara sfer'/ Kaj sube sfer' stelara -/ Sencesa fulmo tra l' eter'/ li sajnis, vojerara.// Cirkauu, cie, en kaskad',/ El la haosaj rondoj,/ Kiel je l' tago de l' kread'/ Sprucadis lumaj fontoj.// Kaj lin survoje l' mara dens'/ De l' lumoj cirkausferis.../ Li flugis, amsopira pens',/ Gis cio malaperis".

Să mai adăugăm că versiunea esperanto izbuteşte să redea, în bună măsură, şi muzicalitatea versului eminescian.

Iată un gest omagial demn de toată atenţia, ce se aşază cu îndreptăţire în tezaurul cultural naţional şi pe care trebuie să-l salutăm cu întreaga noastră căldură fraternă.

UN SUBIECT MAJOR

de ALEXANDRU SFÂRLEA

În **Introducere** la noua sa carte de istorie, **Republica Roşie sau cele 133 de zile de guvernare bolşevică în Ungaria (1919)**, Ioan Ţepelea spune, între altele, ca o motivaţie succintă a demersului său istoriografic: „Lucrarea de faţă, prima la noi, care se referă la crearea şi funcţionarea Republicii Ungare a Sfaturilor, încearcă să pună în evidenţă contextul intern şi internaţional în care a fost creată aceasta, insistând pe aspecte ale politicii militare dezvoltate de guvernanţii de la Budapesta, inclusiv asupra desfăşurării concrete a conflictului româno-ungar, care a condus la ocuparea în august 1919 de către armata română, a capitalei Ungariei şi a unei însemnate părţi din teritoriul acestei ţări". Cartea este alcătuită din trei segmente - cu interferenţe determinate de evoluţia situaţiei socio-politice şi militare din perioada respectivă -, bine structurate, expunerea factologică şi fixarea în contextul evenimentelor fiind realizată cu probitate ştiinţifică, în conexiune permanentă cu informaţiile provenite din diverse surse, româneşti şi străine, între care se remarcă **Documents diplomatiques français sur l'istoire du Bassin des Carpates 1918-1932**, Volume I, Octobre 1918 - Août 1919, Budapest, 1993.

Accentul pus de autor pe contextul intern şi internaţional în care s-a produs venirea la putere a comuniştilor lui Kun Béla şi social-democraţilor lui Sandor Garbai, nu este întâmplător. Complexitatea situaţiei din Ungaria, ţară învinsă în primul Război Mondial, a atins cote de maximă tensiune în momentul când Conferinţa de Pace de la Paris a decis (26 februarie 1991) privind crearea unei **zone neutre** între forţele maghiare şi cele române, o astfel de zonă urmând a fi controlată de către trupele aliate. De fapt, acesta a fost punctul de pornire al marilor schimbări de la Budapesta, între care au fost, mai semnificative, demisia şefului statului, contele Károlyi Mihaly, şi a guvernului ungar, la 20 martie, instalarea chiar în ziua următoare a guvernului Garbai, în care Kun Béla conducea Externele, dar era adevăratul lider, proclamarea la 23 martie a Republicii Ungare a Sfaturilor care va rezista doar 133 de zile, suficiente însă pentru a conduce Ungaria în zona unei adevărate catastrofe economice, sociale şi politice, totodată gata de a putea fi mai bine înghiţită de proaspătul imperiu sovietic rus.

Conflictul militar dintre Ungaria şi România, din primăvara-vara anului 1919, declanşat tocmai datorită refuzului Ungariei de a se conforma deciziei Conferinţei de Pace din 26 februarie (prin care ungurilor li se cerea retragerea forţelor la vest de limita de vest a **zonei neutre**, iar românilor, ca parte a taberei Aliaţilor, să înainteze cu forţele lor până la limita de est a aceleiaşi zone, fără a intra în localităţile mari din apropiere - Oradea, Carei, Satu-Mare), constituie partea cea mai interesantă a cărţii, întrucât sfârşitul acestuia coincide şi cu sfârşitul Republicii Roşii a lui Kun Béla. Autorul emite şi un punct de vedere propriu, aducând în sprijin argumente incontestabile, în sensul că nu împărtăşeşte părerea acelor istorici care au scris că acţiunea militară a României din aprilie 1919 ar fi fost, de fapt, o contra-ofensivă, ca răspuns la agresiunea declanşată de forţele armate ungare, deoarece o asemenea apreciere este în contradicţie cu realitatea acelor momente. Atacurile la care procedau forţele ungare aflate în zonele de contact, asupra posturilor româneşti înaintate, aproape zilnic şi chiar în zilele ce au precedat declanşarea ostilităţilor, nu pot fi cotate ca „acţiune ofensivă" şi cu atât mai puţin ca „agresiune"! Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, se ştie, există atâtea documente în arhivele româneşti, încât un istoric să nu omită faptul de maximă importanţă şi greutate, că la Consiliul de Coroană din 10 aprilie 1919, s-a hotărît ca Armata română să treacă la ofensivă, pentru eliberarea spaţiului etnic românesc şi împiedicarea regimului bolşevic de la Budapesta de a se consolida politic şi mai ales militar.

Partea a treia a cărţii redă în sinteză, pe etape, desfăşurarea evenimentelor militare, dar şi cele politice, atât din Ungaria, cât şi de la Conferinţa de Pace de la Paris sau din capitalele principalelor state implicate, între care cel român şi cel cehoslovac, în primul rând. Ofensiva română din aprilie, care i-a obligat pe unguri să-şi treacă trupele la vest de râul Tisa, atâtea câte le-au mai rămas, determinându-l pe Kun Béla să declare că guvernul său recunoaşte toate pretenţiile teritoriale ale vecinilor, operaţia de acoperire realizată de forţele române la est de Tisa, timp în care guvernanţii unguri au trecut la refacerea armatei lor, conturând, după modelul lui Lenin, aşazisa Armată Roşie ungară cu care au atacat Cehoslovacia, reuşind să instaleze şi la Bratislava o Republică a Sfaturilor, după model propriu; dar, mai ales, ofensiva ungară pe Tisa, declanşată în noaptea de 19 spre 20 iulie, care a determinat riposta forţelor române, printr-o contraofensivă care a condus nu doar la căderea guvernului bolşevic, ci şi la ocuparea de către armata română a Capitalei şi a unei mari părţi din teritoriul acestei ţări. Toate acestea reprezintă, credem, suficiente motive pentru completarea informaţiei referitoare la **un subiect major** al istoriei Ungariei şi, de ce nu, al istoriei Europei, într-un moment în care contribuţiile românilor au fost nu doar onorante, cât determinante!

CALEA FICŢIUNII (II)

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Exerciţiul de uitare a ceea ce a fost, s-a întâmplat, e la scriitor simptomul unui subconştient robust: nevoia de ordine a minţii şi sufletului. A uita e readucerea la parametri normali a întregului fiinţei după epuizarea, anemia cu care te alegi după ce ai încheiat un sonet sau un roman. Trebuie să le uiţi, ca să poţi să scrii altele. Bineînţeles că nu iau în seamă, ca şi tine, legenda trivială a celor ce n-au legătură cu scrisul, nu îl citesc. Ei vorbesc într-o derâdere plină de mândrie că au văzut un scriitor pe stradă sau i-au fost colegi într-o clasă paralelă. „Uituc", „aerian", „habar n-are" că e ora mesei şi stă toată noaptea cu lumina aprinsă mâzgălind pe foi, în caiete sau bătând la maşină.

Nu mi-am citit niciodată o carte după apariţia ei tipărită. Modific nume, inversez capitole, răsucesc linia de forţă, până în „bun de tipar". Atunci o citesc ca pe oricare şi a oricui operă. Dacă îmi place sau nu mă mulţumeşte, rămân cu această impresie. Cel puţin până în ziua de azi. În glumă, spun, de mulţi ani, „am scos mortul din casă". Expresia aceasta mi se pare mai adecvată decât desuet-fandosita „am dat naştere unei cărţi". Şi cum spun eu, şi cum spun ceilalţi, subînţeleg eliberarea. Aşezarea fiinţei tale într-un spaţiu golit, după ce ai împlinit toate cele de cuviinţă pentru cel ce-l ocupase. Cu vremea, în această sănătoasă şi curată geometrie, se va instala, şoptit, fie aluat care dospeşte şi creşte, fie cloşcă protectoare şi zburlită care va scoate din oul de fiert sau prăjit, incredibilul şi iutele mergător pui de găină.

Observi că am folosit cu intenţie această banală metaforă. Puiul nu e de cloşcă. E pui de găină. Cel puţin de data asta mă serveşte sensul gânditor al limbii. Vreau să spun că opera, o dată tipărită, nu mai e a ta, cloşca. E a găinii-necontestată rudă, care se află în fiecare ogradă, cotcodăceşte, se îmbăiază în praful uliţei sub cerul de vară. Şi se ouă. Zilnic sau din când în când.

Las aici comparaţia. Mai bine să rămână obscură, incompletă, decât să apară ca o lecţie de *păsăristică*.

Revin la exerciţiul de uitare. Oamenii comuni uită nefericirile, pierderile, nenorocul. Din instinct de conservare. Cel mai spectaculos exemplu, şi nu încetez să mă uimesc de el, e cel al mamelor cu copii ajunşi pe o treaptă socială satisfăcătoare, chiar celebri. La întrebarea „Ce fac copiii tăi?" răspund iute: „O duc bine, sunt foarte respectuoşi şi atenţi cu mine". Apoi, brusc, trec, pentru a-ţi răspunde la întrebare, la relatări şi povestioare, toate la fel şi legate de vârsta copiilor cam până la cinci ani. Ce a spus la doi ani, cât de frumoşi, geniali erau la trei ani şi cum au uimit asistenţa cu o frază filosofică la patru ani. Desigur, explicaţia e simplă, chiar simplificată de atâţia isteţi şi teoreticieni cu sistem. Mamele îşi iubesc progeniturile, ca şi leoaica sau iepuroaica. Atâta timp cât depind fizic de laptele şi protecţia lor. Cât le sunt şi nişte jucării pentru mămici, fără forţă şi liberă mişcare, fără personalitate (la oameni). La adolescenţa, presupusă, a animalelor, foştii copii se luptă cu mama sau se împreunează cu ele. Animalele n-au Decalog. Mamele omeneşti se distanţează tandru de copiii iubiţi. Îşi pierd auzul, văzul, interesul pentru omul în toată firea, cu profesie, caracter, la care a participat ea doar ca suporter şi sponsor. (La fiinţele simple, fără şcoală şi viaţă socială, fete şi băieţi majori, fără mijloace de întreţinere prin propria muncă sau locuind cu părinţii, mama rămâne un fel de tartor. Dictează legăturile de prietenie sau dragoste, interzice şi pedepseşte pentru că „nu-i place ei", se amestecă cu ambele mâini, ca în carnea tocată pentru chiftele, în orice acţiune a „majorilor". Sociologic au dreptate. Le dă mâna să dicteze, ca în oricare alt domeniu, celor a căror existenţă fizică o ţin în pumn. Uimitoare şi nu prea simt dorul şi dragul de acest tartor-mamă în clipa când şi-au făcut un rost.

O fascinantă, dacă n-ar fi terifiantă, nevroză se instalează în capul unei fete de douăzeci de ani, măritată şi cu slujbă, fiindcă mama „nu vrea să audă de ea". O „psihoză a mamei", o confuzie între dragoste şi teroare, rămâne să bântuie un strat întreg al populaţiei până la patul de moarte.)

Scriitorul practică uitarea, inconştient, din nevoie de aer pentru o respiraţie normală, practică, zic, uitarea, ca pe un antrenament. Dacă îţi uiţi personajele sau sonetele, te poţi cel mult jena duios despre poveştile mamei tale: cum ai mers prima dată în patru labe, scuză-mă! de-a buşilea, cum şedeai în poponeţ şi articulai fraze pline de înţelesuri. E o ignorare a ceea ce eşti.

Construieşti doar uitând ultima construcţie. Altfel repeţi. Te poţi pomeni că ai mai ridicat o piramidă sau un Ramses al II-lea din miile care împânzesc împietritul Luxor.

După moartea Poetului, soţia lui, prietena mea Dora Stănescu, recita din Nichita ore în şir, la orice moment din zi şi din noapte. Sute de poeme, mii de versuri din care nu se împiedica într-o silabă, nu scăpa o virgulă. Fascinantă şi înspăimântătoare în tinereţea şi marea ei frumuseţe. La câţiva ani de la tragedia pe care a suferit-o pierzându-l, Dora a uitat un vers. Apoi s-a împotmolit între două poeme. Apoi, apoi... Acum pricep că începea să se vindece. Şi să respire.

Lada plină cu cărţi e locul comun al biografiei scriitorului. Peste tot dai de ea. În felurite chipuri, de la benefic, la hazliu, la demonic. Lădiţa lui Cicicov al lui Gogol, cu acte de vânzare-cumpărare pentru „suflete moarte". Lada cu manuscrise lăsată în grijă de Eminescu lui Maiorescu. Criticul şi logicianul nu i-a înapoiat-o poetului, în ciuda zecilor de solicitări ale „proprietarului" ei. A murit poetul, şi au trecut peste două decenii până când „prietenul" a dat la iveală o ladă a lui Eminescu. Ce era în ea, ce lipsea, în ce ordine, cel trecut în lumea de dincolo n-a ştiut.

Romane, hărţi, manuscrise găsite în ziduri, poduri, trape au bântuit două sute de ani de romane.

Misterul, comoara, podul cu vechituri sunt pentru orice copil un vis de aur şi plin de primejdie.

Eu am avut, la zece ani, lada popii. O ladă ardelenească în care se ţin toate hainele familiei. Echivalentul unui şifonier. Plin de romane poliţiste, de „15 lei" şi „Femei celebre". Popa Rusu se semna pe fiecare pagină de gardă Russu (cu doi de „s"). Firește, pe cărţile mele, am început să mă semnez Luysa, Louiza. Igrec-ul mi se părea nobil, special. Ca şi popei dublarea s-ului. Din numele noastre, obişnuite în zonă. Eu şi popa - doi mici vanitoşi. Ne inventam o identitate fantezistă, inutilă în sat, dar, probabil, satisfăcătoare pentru cine ştie ce colţişor obscur al măruntei noastre imaginaţii.

Lada popii a ajuns nu ştiu cum înspre mine. Oricum, citeam tot, uluită. Amuzant: romanul de „15 lei", intitulat **Diamantul fatal**, m-a decepţionat. L-am terminat şi am rămas pe gânduri: unde e fata? Nu era nici un personaj „fatal". Sensul cuvântului „fatal" aveam să-l aflu ceva mai târziu.

Dintre femeile „celebre", Messalina, Teodora, Cleo de Merode, evident, pentru imaginarul meu de atunci, m-a tulburat Louise de Lavallier. (Nu ştiu ortografia acestor nume şi mi se pare neimportant.) Louise, pentru că era numele meu, eram chiar eu. Nu ţin minte a cui amantă a fost. Am reţinut un amănunt din aspectul ei. Şchiopăta puţin de un picior. Drept care, prin tinda cu pământ pe jos, pe uliţă, în biserică, eu am şchiopătat până am citit altă carte.

Nimic nou sub soare această identificare. E aceeaşi cu a publicului de azi, cel care adaugă mobilei, cratiţelor şi vitrinei cu bibelouri ceva despre care se aude la televizor sau **au** vecinii. Ca o râşniţă de cafea. O nevoie de a fi în rândul lumii. Nu mai jos decât cei din jur.

Educaţia intelectuală nu se începe cu începutul. Pentru cei fără îndrumare pedagogică, viitorii supuşi ai m arilor prejudecăţi, se începe de oriunde. Cu ce ţi-a picat în mână. Ai înţeles sau n-ai priceput atunci, n-are semnificaţie, dacă vei fi înghiţit de ficţiune. E important doar dacă vei umple rândurile roditoare ale oamenilor cumsecade.

Într-o plăcută mie paranteză, îl citez pe filosoful Ludwig Wittgenstein ca pe un mare partener, amator de romane poliţiste. Îl citez şi pe filosoful român Constantin Noica: o vreme a tradus romane poliţiste. Nu ştiu exact din ce pricină. Sunt sigură însă că ştia, cunoştea limba din care transla. Putea să se ocupe de romane, poeme, eseuri de ţinută.

Întorcându-mă, îmi amintesc o răceală cu febră de la patru ani. În una din scurtele aduceri în casa din Capitală a copilaşei. Tata mi-a pus pe pat un teanc de cărţi pentru copii. Mi-a citit, am citit. Nu ştiu cum am învăţat. Oricum s-a derulat alfabetizarea, nu-mi amintesc nici o carte pentru vârsta aceea. Celebrele basme, Jules Verne, Walter Scott i-am citit, cu deliciu, pe la treizeci de ani. Şi i-am reluat, mai târziu, cu un sentiment de superbă bunăstare, în pat, cu tava de argint alături, cu ţigara şi scrumiera aferentă.

De la lada popii, desigur, am început să mâzgălesc, într-un caiet gros, un jurnal. Tot în lumea fără de porunci de la Mocod.

Nu pot pune în relaţie (din antrenamentul uitării) de unde ştiam de jurnal, ce era. Ştiu sigur că minţeam, cu bună regulă. Puneam data, anul, luna, ziua şi, singură pe malul Someşului, un punct din miraculosul peisaj de început de lume, scriam cu stiloul despre furtuni cu fulgere şi trăsnete, primejdia de a cădea peste râpă şi salvarea de către un personaj bărbat. Soarele ardea, coroana mărului, din livada ştiinţific altoită, mă răcorea. Eu fabulam.

Lada popii.

CĂLĂTORIE NOSTALGICĂ (I)

de MARIA LAIU

Neavând fondurile necesare pentru a se putea deplasa la Bucureşti, însă dorind cu tot dinadinsul să se facă remarcate, teatrele din ţară, sprijinite de UNITER şi de AICT, organizează, în vremea din urmă, microstagiuni pentru critici. În două-trei zile pot fi văzute mai multe spectacole - cele mai reuşite sau despre care se crede, în teatru, a fi cele mai reuşite -, au loc întâlniri ale cronicarilor cu trupele respectivelor instituţii. Până acum am avut parte de două asemenea „caravane" (la Timişoara, întâi, şi la Brăila, mai apoi). Se au în vedere şi altele. O iniţiativă benefică pentru toată lumea - consider eu. Pentru că, în felul acesta, pe de o parte, teatrele îşi pot face cunoscută - măcar în rândul breslei -, activitatea, iar pe de altă parte, cronicarii pot privi în ansamblu fenomenul teatral, pot descoperi tinere talente pe care să le promoveze, pot face selecţii pentru festivaluri (având în vedere faptul că, de la un timp, unii dintre aceştia sunt şi directori sau selecţioneri ai unor astfel de manifestări). Iar dacă ai norocul - cum am avut eu, mergând la Timişoara - să ajungi într-un loc care a însemnat ceva într-o perioadă importantă a vieţii tale, aceea a unei studenţii tomnatice într-o universitate (care, acum vreo 14 ani, nu se numea încă „de Vest"), „expediţia" poate căpăta şi o brumă de nostalgie. În plus, Timişoara are un farmec special, se ştie, pentru toată lumea. Pentru mine, mai mult decât atât, rămâne colţul de lume în care aş vrea să vin şi să rămân pentru totdeauna. Am păşit, prin urmare, cu grijă şi speranţă în Teatrul Naţional, pe care nu-l mai văzusem de vreo zece ani. Am recunoscut, cu fior de emoţie, dantelăriile balcoanelor, sala cochetă, scena pe care - o dată sau de două ori - am jucat, în calitate de elevă corp ansamblu a Teatrului de Stat din Reşiţa, care făcea, acum vreo 20 de ani, dese turnee la Timişoara. M-am rătăcit prin culoarele care fac legătura între sala Teatrului Naţional şi cea studio a Teatrului Maghiar. L-am cunoscut (de-adevăratelea) pe fascinantul director, profesorul universitar Cornel Ungureanu, ale cărui cărţi (cele care mi-au căzut în mână) le-am citit cândva pe nerăsuflate, dar care nu mi-a fost dat a-mi fi şi mie pedagog. Am recunoscut-o pe secretara literară (acum consultant artistic), Mariana Voicu, cea care se luptă din greu cu timpul, cu inerţia, cu mulţii şi feluriţii directori de care a avut parte în câteva decenii de când se află aici şi care a încercat, şi de astă dată, să aducă numai lume bună la Timişoara. E drept că nu am existat nici o clipă în vederile sale, am fost, cu alte cuvinte, o *intrusă* acolo, însă acest sentiment s-a spulberat îndată ce l-am întâlnit pe domnul Cornel Ungureanu şi mai ales în clipa când i-am zărit pe artiştii ştiuţi de mult şi tare dragi mie: regizorul Sabin Popescu (cu care am fost colegă la ATF), Valentin Ivanciuc, Damian Oancea, Doru Iosif (actori cu care am fost pentru puţină vreme parteneră de scenă la Reşiţa), Horia Ionescu (actor pe care l-am cunoscut tot la Reşiţa, cu prilejul montării de către el al unui spectacol). Îmi veţi ierta, dar, subiectivitatea, presupun sporită, cu care vă voi povesti despre cele întâmplate (pe tărâm artistic) acolo.

Cu toate acestea, nu pot a nu recunoaşte curbele mari ale calităţii producţiilor scenice urmărite. De pildă, reprezentaţiei cu piesa lui Paul Miron, **Nu departe de Yggdrasill**, în regia Mihaelei Lichiardopol, nu i-am găsit alt merit decât acela că textul aparţine dramaturgiei contemporane române. (De altfel, am observat, citind afişele, că teatrul timişorean - cel puţin de când la conducere se află Cornel Ungureanu -, îşi face datoria faţă de autorii autohtoni. Sunt prezenţi pe această scenă: Ion Luca Caragiale, Leonid Arcade, Paul Miron.) Păcat numai că nici Caragiale, în varianta arătată nouă, cu **Pastramă-Trufanda**, regizat de Ioan-Ardeal Ieremia, nu a avut mai mult noroc decât Paul Miron! Totuşi, **Pastramă-Trufanda** a avut măcar scuza că a fost un experiment. Spectacolul este, însă, contorsionat, grotesc în cea mai mare parte, plăcut doar atunci când povestea a fost lăsată, de bine-de rău, *să curgă* (vezi partea a doua, care a cuprins chiar o bună *bucată* din **Pastramă-Trufanda**, experimentul petrecându-se pe scurte fragmente - uneori două-trei replici -, din scrierile lui Caragiale). A însemnat totuşi posibilitatea de a remarca doi interpreţi: Valentin Ivanciuc, cel mai apropiat de lumea lui Caragiale, şi Claudia Ieremia - cea mai apropiată de „lumea" alambicată, creată de Ion-Ardeal Ieremia. În rest, pentru mine cel puţin, reprezentaţia nu a avut decât *darul* să mă plictisească de moarte.

O notă aparte au avut spectacolele cu **Livada de vişini** de Cehov, în regia lui Sabin Popescu, şi **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz, în regia Ancăi-Maria Colţeanu. Primul, posibil ca viziune regizorală, neîmplinit mai ales la nivelul interpretării (cu o excepţie: Horia Ionescu în Firs), cel de-al doilea - excelent realizat la nivelul imaginii, şi nu numai, bucurându-se de o scenografie funcţională (semnată: Krisztina Nagy) - cu elemente puţine, create cu imaginaţie, cu costume interesante, cu lumini nuanţate ce au creat *lumi* posibile -, şi animat chiar de câteva prezenţe actoriceşti remarcabile.

Pentru că cele două producţii mi s-au părut demne de a fi *cunoscute* şi de cititorii revistei noastre, (măcar) prin intermediul unor impresii fugare, voi reveni asupra lor în numărul viitor.

Până una-alta, pot spune că (în ceea ce mă priveşte), revederea teatrului timişorean a fost emoţionantă şi folositoare. Am văzut o trupă „primenită" cu tinere talente, din vechiul colectiv recunoscând doar şapte sau opt artişti, pe Larisa Stase Mureşan, Daniel Petrescu, Damian Oancea, Horia Ionescu, Vladimir Jurăscu, Valentin Ivanciuc, Doru Iosif, Ana Serghie Ionescu. Am descoperit un teatru în plină prefacere (renovarea clădirii şi încercarea de a se pune pe picioare o sală studio, proiecte în prag de demarare...).

LA SECERIŞ... DE DUŞMANI

de ILINCA GRĂDINARU

Într-o societate modernă în care progresul tehnologic a ajuns să pună în pericol chiar existenţa planetei, răufăcătorii au devenit din inamici ai unui stat, duşmani ai întregii omeniri. Prin urmare, şi eroii ar fi trebuit, adaptându-se, să pară mai sofisticaţi. Încercări au fost nenumărate, iar cel mai de succes prototip (cum altfel să i se spună acestui aventurier robotizat?) a fost pentru scurt timp întruchipat de Arnold Scwartznegger. O dată depăşit entuziasmul pentru performanţa maşinii, eroii şi-au redescoperit umanitatea iar inteligenţa, şarmul sau curajul au revenit în forţă ca virtuţi imbatabile chiar şi într-un război tehnologic. Caracterele de excepţie sunt imprevizibile pe când orice maşină funcţionează după un algoritm. Reteta filmelor create în jurul primadonelor mecanice au obosit repede să-şi repete clişeele de la o serie la alta. Spre deosebire de genul Schwartznegger, vechiul erou renăscut are atuul imbatabil al fanteziei ca şi un deloc neglijabil farmec masculin imposibil de limitat doar la invincibilitatea muşchilor săi. Astfel, precum Venus din spuma mării, se iveşte proaspătul James Bond gata să ofere ceva din eleganţa sa britanică clasei, filmului comercial american. Succesul său nu întârzie să reamintească seriile realizate sub pavilion englez în care străluceşte încă silueta rafinată a lui Roger Moore, umorul fin şi agilitatea fizică, mai mult senzuală decât propriu-zis, eficientă. Sau... cel puţin într-acolo i-a purtat intuiţia comercială pe producătorii postului Antena1.

Rivalitatea dintre diferitele canale nu a întârziat nici de această dată să stimuleze iniţiative interesante. La concurenţă cu eroul occidental, realitatea românească ţine să aibă un cuvânt de spus pe TVR2. Dacă la ei se numeşte Bond, James Bond, se îmbracă la costum şi are de partea sa o tehnologie ultramodernă, pe al nostru îl cheamă Mărgelatu, umbla neras, scuipa seminţe şi, ce dacă?, bea lichior de anason. Deşi mai vicios decât omologul său insular, Mărgelatu nu este mai puţin un James Bond al cinematografiei româneşti în calitatea sa de cel mai popular (şi cam unicul) erou de serial de aventuri din istoria filmului carpatin. În interpretarea lui Florin Piersic, el este un haiduc care luptă printre căpiţe de fân cu duşmanii ce vor să pună mâna pe spicele mioritice şi o face atât de bine încât, iată, le mai stăpânim şi acum sănătoşi. Aliatul său permanent nu-i furnizează arme de ultimă tehnologie pentru că nu a deprins încă graiul omenesc. Dar calul lui Mărgelatu este partenerul perfect acum, în vremea cailor-putere, un vitezist *avant la lettre*. Astfel dotat de co-scenaristul întregii serii, Eugen Barbu, eroul nostru bântuie trecutul paşoptist, cucereşte femei, doboară inamici, se îndeletniceşte, în fine, cu treaba oricărui aventurier. Ce face face bine şi este recunoscut pretutindeni, pasămite nu după grămăjoarele de coji de seminţe abandonate necivilizat pe traseu.

Fantoma aceasta prăfuită de colbul drumurilor şi vechimea hrisoavelor preia cu nevinovaţie în plină modernitate capul de afiş al filmului comercial românesc, nu dintr-o nostalgie nesănătoasă a postului ce-l difuzează, ci din cauza rarelor astfel de iniţiative ce au străbătut vreodată cărările Buftei. Scuzele se pare că nu pot veni din presupusul turn de fildeş al creatorilor români pentru care filmul comercial ar fi o prostituare profesională. Ele devin evidente în chiar structura acestor producţii ce nu pot încă lua calea cinematecii. Limbajul cinematografic al întregii serii suferă de o asemenea datare, e atât de naiv şi stângaci încât, adaptându-se perfect contextului istoric al ficţiunii înseşi, ne creează impresia că, pe timpul lui Méliès, al războaielor cu turcii şi damelor în crinolină, românii inventau cinematograful căutând cu entuziasm legile iluziei.

RATATUL DE AMBE SEXE

de MARIUS TUPAN

Citind cu efort rândurile semnate de Dan-Silviu Boerescu în revista „Cuvântul", nr. 3/2001, pentru a înţelege ceva din colecţia de nonsensuri (*postmodernismul s-a distins şi prin... mişcarea browniană a literelor prin pagină*) şi exprimări confuze (*Cel mai premiat prozator român contemporan îşi construieşte statuie crezând că* ***face literatură în şi cu*** *romanele sale. Incapabil să înţeleagă mecanismele acestui* ***sport căruia îi crede a fi campion***), am constatat că ratatul de ambe sexe, adică şi de la „Prostituţia" şi de la „Playboy", unde credeam că şi-a aflat, în sfârşit, locul potrivit vocaţiei, a fost încântat să se descopere şi el într-o carte, mai precis, într-o monografie a subsemnatului semnată de Ion Roşioru. Motivul nu a fost însă, aşa cum crede D.-S. B., un fapt literar, o "şarjă grotescă" - specie literară -, ci una din faptele sale iresponsabile (*am comis câteva rânduri veninoase*): acuzaţia că Laurenţiu Ulici şi-a ucis mama, care era foarte vie la ora aceea. A fi "mers mai departe" de unde l-a dat imediat afară directorul publicaţiei ar fi însemnat să-şi probeze în justiţie analfabetismul, deoarece "maltratatul" Statut al Uniunii Scriitorilor nu impunea nici o restricţie privitoare la periodicitatea acordării premiilor, şi chiar amendamentul poetei Ileana Mălăncioiu, bazat pe presupoziţia că valoarea unui scriitor se manifestă ciclic, menţionează un interval de trei ani, pe care juriul îl respectase. Îl asigurăm că nu mai era nevoie de vreun demers... Doar în materie de tupeu de băiat de galerie mai poate bate recorduri - chiar şi după ce a recomandat în scris tehnica prin care un bărbat îşi poate bate nevasta fără să lase urme, ceea ce i-a adus o oarecare popularitate internaţională -, dacă va continua să se amestece ingenuu printre autori, care, doar ei, ar putea afirma, eventual, la persoana întâi, *exegi monumentum*. Căci, deşi îl citează pe Horaţiu, D.-S. B. nu-şi poate însuşi nici a treisprezecea carte a prozatorului Marius Tupan, nici monografia lui Ion Roşioru, căreia nu-i "face o analiză critică", infirmând promisiunea redacţiei de la pag. 2. Acum, nu-i vorbă, nu i-o luăm în nume de rău autorului acelor rânduri, deoarece este foarte greu să stabileşti vreodată în care gen se încadrează "rândurile comise" de domnul Boerescu, chiar Domnia Sa fiind foarte vag în această privinţă... Cum metalimbajul critic îi este însă cel mai străin, a realizat un colaj de citate trunchiate şi aleatorii, suficient de haotic pentru a-i oferi imaginea propriei minţi. Spectacolul ne-a inspirat constatarea că, atunci când în viaţă nu ai acumulat decât eşecuri, expulzări şi goluri, unica soluţie este să îţi porţi "veninul" cu decenţă.

NICHITA STĂNESCU - „UN MIRACOL"

de MARIANA SIPOŞ

A apărut în Spania, la "Ediciones del Oriente y del Mediterráneo", volumul **Once elegías (11 elegii)** de Nichita Stănescu, în traducerea Ioanei Zlotescu şi a lui José María Bermejo. Colecţia de poezie a editurii conduse de Clara Janés a inclus până acum nume sonore din această zonă a lumii literare cum ar fi Odiseas Elitis sau Nazim Hikmet.

Prefaţa volumului este semnată de Damian Necula.

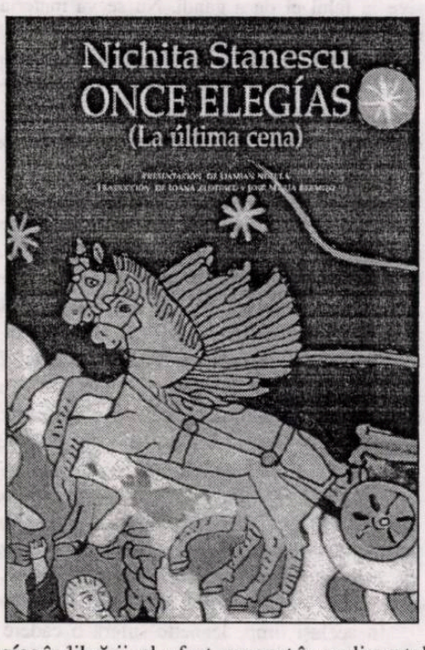
Ioana Zlotescu este o cunoscută hispanistă şi traducătoare din literatura spaniolă în limba română; ei i se datorează, de exemplu, traducerea din 1968 a celebrului roman **Stupul (La colmena)** al scriitorului Camilo José Cela (care avea să devină laureat al premiului Nobel) şi ediţia critică, din acelaşi an, a traducerii din **Tres novelas ejemplares y un prologo (Trei nuvele exemplare şi un prolog)** de Miguel de Unamano.

De data aceasta, Ioana Zlotescu, stabilită din 1970 în Spania (dar în prezent directoare a Institutului Cervantes din Bucureşti), şi-a concentrat talentul şi iscusinţa de traducătoare pentru a face cunoscută în lumea hispanică poezia lui Nichita Stănescu.

În treacăt fie spus, cel mai cunoscut poet român în Spania era până acum Marin Sorescu, fapt datorat şi prezenţei scriitorului, cât a trăit, la diverse festivaluri de poezie din lumea latinităţii, dar şi cultivării unor relaţii personale *internaţionale*, printr-o ştiinţă (o înzestrare nativă?) - benefică în ultimă instanţă - de care numai Marin Sorescu era în stare.

Cu atât mai mult, efortul Ioanei Zlotescu se cuvine salutat ca un act de generozitate şi de respect faţă de memoria lui Nichita Stănescu; traducerea lui poate fi astfel considerată şi un demers de restabilire a echilibrului de valori româneşti peste hotare.

Şi semnificativ mi se pare faptul că la numai câteva săptămâni de la apariţia volumului **Once**



elegías în librării, el a fost recenzat în suplimentul cultural al ziarului "ABC", care apare la Madrid, de către criticul Juan Carlos Suñen.

Cronica e mai mult decât elogioasă la adresa lui Nichita Stănescu, pe care semnatarul articolului îl descoperă cu entuziasm şi îl propune lectorilor spanioli aproape ca pe **"un milagro"** (*un miracol*). Iar în încheierea cronicii sale, Juan Carlos Suñen scrie: ***"Ioana Zlotescu şi José María Bermejo au reuşit pentru o traducere care sună mai mult decât convingător, ca şi cum, prin miracol, nimic din puterea poetică a limbajului lui Stănescu nu s-ar fi pierdut prin transpunerea sa în altă limbă. Un motiv în plus pentru a citi această carte, una din cele mai frumoase cărţi de poeme (trebuie să o spun) pe care cel care semnează aceste rânduri le-a citit vreodată".***

Biblioteca noastră

1) **Sublima persiflare. Represalii 1984** (Ioan Lascu), proză, Editura Ramuri.

2) **Fantezie plutoniană** (Nicoleta Vonica), versuri, Editura Dacia.

3) **Departe de ocean** (Dan Ionescu), versuri, Editura Cartea Românească.

4) **Arta comentariului** (Doina Bogdan Dascălu), publicistică, Editura Augusta.

5) **O viaţă trăită, o viaţă visată** (Romul Munteanu), memorii, Editura Libra.

6) **Felipe şi Margherita** (Iolanda Malamen), proză, Editura neprecizată.

7) **Focul irevocabil** (Olimpiu Nuşfelean), versuri, Editura Dacia.

8) **RamaDaNu** (Minerva Chira), versuri, Editura Alfa-Press.

9) **Mamma Trinidad** (George Anca), versuri, Editura Academia Eminescu.

10) **Măr rătăcit** (Alex Amalia Călin), versuri, Editura S.E.R&CO.

11) **Umanităţi şi valori** (T. Tihan), eseuri, Editura Motiv.

12) **Între alb şi noapte** (Veronica Bălaj), versuri, Editura Augusta.

13) **În crângul Alexandra** (George Virgil Stoenescu), versuri, Editura Univers Enciclopedic.

14) **Ziua cenuşii** (Horia Bădescu), versuri, Editura Eminescu

15) **I. Creangă. Măştile inocenţei** (Constantin Parascan), eseuri, Editura Junimea.

16) **Despre lucruri mărunte, cu dragoste!** (Constantin Mocanu), proză, Editura Alpha.

17) **O altă lume** (Gabriela Vrânceanu Firea), versuri, Editura Eminescu.

18) **12 proze scurte** (Florian Troscot), proză, Editura Tipoalex.

PASIUNI NENATURALE

de OCTAVIAN LIVIU LOGIGAN

Jeanette Winterson a fost plasată, încă de la mijlocul anilor '80, în poziția unei icoane carismatice; un continuum de categorii identitare a fost pus în mișcare în scopul scanării potențialului său: mai întâi Feministă, apoi Lesbiană, ea nu putea în cele din urmă evada etichetei Queer. Totuși, ea dezminte, mai mult în glumă, că ar avea ceva de-a face cu perpetuarea deconstrucției imaginii sale publice. Pe de o parte, cum s-a întâmplat recent într-un interviu, se plânge că imaginea ei publică este *"o ciudățenie, un Doppelgänger pe care ea îl poate controla insuficient"*, iar pe de altă parte, atunci când i se oferă șansa de a da o formă metadiscursivă coerentă scrierilor sale, dezminte ideea de stabilitate sau de linearitate. În *Introducerea* din 1991 pentru **Portocalele nu sunt singurul fruct**, Winterson remarcă, nu fără un anumit orgoliu, că romanul ce urmează a fi citit este *experimental*, galvanizat printr-o *structură narativă complexă (...), un vocabular extins și o sintaxă uluitor de directă, cum nu a mai fost dat ochilor să vadă.* În același stil, își răspunde propriei întrebări: *"Este* ***Portocalele...*** *un roman autobiografic?"* prin remarca *"Nu, deloc, și da, desigur"*. De cele mai multe ori recurge la pasaje mitice sau fantastice, care întrerup cursul narativ și amenință saturația identificării sexuale. Totuși, Winterson inserează un *caveat* despre lipsa de decisivitate a romanului: *"Desigur, nu aceasta este povestea întreagă, dar așa se întâmplă cu poveștile, facem ce vrem din ele. E o explicație a lumii care o lasă neexplicată, un mod de a o păstra în viață, de a nu o închide în timp. (...) Unii oameni spun că se pot găsi aici lucruri adevărate, alții spun că orice fel de lucruri pot fi dovedite. Eu nu îi cred. Singurul lucru cert este cât de complicat este totul, ca o sfoară plină de noduri. Totul se găsește acolo, dar e greu de găsit un capăt și de măsurat celălalt. Cel mai bun lucru care rămâne de făcut este să admiri încurcătura și să îi mai adaugi ceva.* Până la un punct, această poziție ambiguă, care se află în disidență față de pragmatica discursivă a cooperării sau politeței, este mai mult o strategie ironică a funcției narative decât o expunere inocentă a începuturilor narative ale Romanului.

Acest crez al indescifrabilității, al înțelesului lumii sau al neînțelesului acesteia, nu o descurajează pe Winterson, care îi alocă persoanei sale narative, omonima Jeanette, misiunea ingrată de a străbate straturi de reprezentări simbolice în vederea decodării satisfăcătoare a unui sens final a ceea ce ea numește Pasiuni Nenaturale. Această misiune este perpetuu periclitată de faptul că eroina este izolată de orice practici societale, cu excepția mersului la biserică (într-o comunitate protestantă) și viața de familie. După cum declară în primele rânduri ale romanului, ea înglobează un *cathexis* emoțional care este numai o frustrare a ceea ce norma a vrut să fie familia triangulară. *"Ca mulți dintre voi, am trăit pentru o vreme îndelungată cu mama și tata. Tatălui meu îi plăcea să privească luptele, mamei îi plăcea să se lupte, indiferent cu ce."*

Absența vocală a unui tată, pe tot parcursul romanului, și insinuarea unei mame, somatofobică și fanatică religioasă, care, se pare, are o noțiune foarte clară despre lume și care funcționează ca releu al ordinii noționale și nominale sunt factorii care definesc insuficienta copilărie a lui Jeanette. Insatisfacția ei este, de la bun început, conturată de opinia conform căreia acordurile și dezaprobările materne ar trebui să fie subiect de revizie. Mama ei *"nu a auzit niciodată de sentimente confuze. Existau ori Prieteni, ori Dușmani. Dușmani erau: Diavolul (în multele sale forme), Vecinul și sexul (în multele sale forme). Prieteni erau: Dumnezeu, câinele, mătușa Madge, romanele lui Charlotte Bronte și eu, la început."* Fiind în concepția mamei sale un element corupt, identificările ulterioare ale lui Jeanette se reduc, poate, la o rezistență activă față de dihotomii. Evacuarea ei din restrânsa listă a *Prietenilor* este cauza unei reevaluări post-edenice a reprezentărilor care până atunci erau doar sugerate pe scară redusă. Rezistența este, totuși, amfibie: mai întâi o suspiciune asupra unor noțiuni deja dobândite, ea se manifestă ulterior ca o luptă complementară dirijată împotriva propagării acestor instrumente discursive în felul ei de a gândi. Nu se va materializa niciodată, din păcate, ca un anti-limbaj. O dată ce rebeliunea este vitală, singura strategie adoptată este o reapropriere de termeni și poziții-subiect.

Plecând de la premisa (inculcată de către mama sa) că lumea este doar o versiune extinsă a congregației, fără contradicții, inerente sau construite, Jeanette ajunge să adjudece, în ciuda educației sale în sensul literal al Bibliei, că Deuteronomul, pe care îl parcurge încă din copilărie, are defectele sale: *"abundă în Abominații și lucruri ce nu pot fi menționate"*, inclusiv în ceea ce mama sa numea *"sentimente confuze"*. Descoperă, de asemenea, că lectura favorită a mamei sale, **Jane Eyre** a fost rescrisă pentru ea, ajustată spre un happy-ending ideologic: *"Jane Eyre era cartea ei necanonică preferată, pe care mi-a tot citit-o când eram un copil. Mai târziu, curioasă și mai critică, am hotărît să parcurg cartea de una singură. Într-un fel, un pelerinaj nostalgic. Am aflat, în acea zi nefericită, într-un colț retras al bibliotecii, că Jane nu se va căsători cu St. John, și că, dimpotrivă, se va întoarce la domnul Rochester"*.

În același timp, Jeanette suferă o cădere noțională din inextricabilitatea edenică a creatorului și creaturii. Nici măcar Dumnezeu nu se va situa în afara spectrului neutralizator al *"sentimentelor confuze "*. *"Percepția"*, îi va spune o prietenă, *"este o greșeală; nu a spus oare Sfântul Pavel că vedem printr-o sticlă încețoșată, nu a spus Wordsworth că nu vedem decât prin clipiri? (...) Ce dorea să spună era că a crea este un fundament, pe când a aprecia este un supliment. O dată plămădită, creatura era separată de creator și nu avea nevoie de îndrumare pentru a exista."*

Concluzia lui Jeanette este drastică: *"Mi-e dor de prietenul meu Dumnezeu. Nici nu știu măcar dacă există, dar știu că atâta vreme cât El este modelul tău emoțional brut, foarte puține relații umane îl vor putea egala."* La fel de drastic este și rezultatul rezistenței, după cum se va scuza, aceasta se va reduce, într-un fel sau altul, la coroborarea de antecedente de rescriere: *"Oricine spune o poveste, o va spune în felul său, doar pentru a ne reaminti că fiecare altfel întrevede povestea."* Pentru a-și înscrie *"povestea"* pe o lume superficială, ea trebuie să concretizeze un spațiu viabil pentru contestarea narativă: *"Viața de zi cu zi aparținea Noțiunilor Bizare, fără formă și în consecință vide. M-am consolat cum am știut eu mai bine, rearanjând versiunile lor asupra faptelor."* Ce îi rămâne, în termenii expresiei logice, este incertitudinea, iar încercând să o vocalizeze, va recurge la o definiție interpersonală: *"Incertitudinea este pentru mine ca un Aardvark pentru ceilalți. Un lucru curios, despre care nu am nici o noțiune, dar care se poate recunoaște prin ilustrație secundară."*

De fapt, ceea ce o pune în neconcordanță cu sine este exact această definire interpersonală. Atâta vreme cât stabilitatea reprezentațională era contextualizată ca uzanță cotidiană de către mama sa, nevoia de a transgresa limitele ordinii simbolice spre definiții incerte și provizorii ale lumii sau ale sinelui nu era resimțită, dar când acestea se dovedesc insuficiente, Jeanette va trebui să fie creatorul propriilor reprezentări și să le trăiască rezoluția.

Conștientizarea sexuală este centrală pentru incapacitatea sa de a singulariza o multitudine de discursuri (inclusiv propriul discurs) într-un spațiu unitar de elaborare a identității. După cum remarca Eve Kosofsky-Sedgwick, *"cultura occidentală modernă a plasat ceea ce numește sexualitate într-o relație din ce în ce mai privilegiată cu constructele noastre cele mai valoroase de identitate individuală, adevăr sau cunoaștere; faptul că limbajul sexualității nu numai intersectează, dar și transformă celelalte limbaje și relații prin care cunoaștem devine din ce în ce mai plauzibil."* Cu un caz similar se confruntă personajul Jeanette al lui Winterson, atunci când deliberează asupra *"Noțiunilor Bizare"*. Pentru ea, *"Sexul (în multele sale forme)"* și *"Pasiunile Nenaturale"* aparțin discursului dinainte de orice instață de liminalitate a acestora în experiența ei personală. Jeanette nu reușește să traseze originea a ceea ce numește *"intimitate"* cu o altă femeie în aceste autoritare instrumente represive și numai conflictul interpersonal o va conduce la un consens între reprezentare și experiență. Identitatea ei privilegiază o schismă a acestor două coordonate, *"(...) o formă de impersonare și aproximație, (...) un fel de imitație pentru care nu există un original"* după cum generalizează Judith Butler despre toate identitățile Queer.

Intimitatea cu *"Pasiunile Nenaturale"* se întâmplă la o vârstă fragedă. Dacă mama ei folosește sintagma nedistinctiv, ea îi suplinește sensul și rămâne captivă propriei alegeri de reprezentări. La un moment dat, o aude pe mama sa vorbind despre două femei a căror conviețuire este notorie, că ar *"lucra cu Pasiuni Nenaturale"* și conchide, având în vedere că a fost tratată de către acestea cu bomboane, că mama sa sugera că *"ele folosesc ingrediente chimice pentru dulciuri"*. Mai târziu, fiind obligată prin lege să frecventeze școala (pe care mama sa o ura, ca fiind *"Sălașul întinării"*), ea va asocia atât instituția, cât și practicile acesteia, cu aceleași *"Practici Nenaturale"*. Elementul spontan (sau *"elementul barbar"* după cum Winterson desemnează rudimentele care amână identificările totale) este de asemenea prezent: Jeanette dă crezare unei țigănci care o informează prin chiromanție că nu se va liniști și nici nu-și va găsi vreodată perechea și se crede plină de *"Pasiuni Nenaturale"* ca rezultat al dulciurilor (al)chimice.

Când practicile ei sexuale sunt făcute publice

comunității și puse la stâlpul infamiei, din nou, ca *"Pasiuni Nenaturale"*, mintea ei suferă o inconsistență tranzitorie. În timpul unui exorcism la care participă întreaga congregație, uimită de penitența imediată a complicei sale, ea absoarbe *"Pasiunile Nenaturale"* ca trăsătură identitară. Confruntată cu vocea autoritară a pastorului, ea va subsuma acestor pasiuni nu numai practicile sale sexuale și identitatea ei, până atunci neverbală, ci și dragostea pentru Dumnezeu, deoarece nu consideră dragostea pentru o persoană de același sex și pentru Dumnezeu ca fiind antagonice, ci doar nenaturale. Nenaturalul ar fi o separare a celor două ipostaze, și nu îmbinarea acestora.

În cele ce urmează, "fidelă" gândirii Queer, va recurge la sintagma-stigmă de bunăvoie, în absența oricărei alte practici denominatorii. Biddy Martin a sugerat că *"răspunsul «corect» la limbajul urii nu este în mod necesar mai multă reglementare și mai mult control al limbajului, ci o proliferare a acestuia, cumulată cu un efort de a schimba condițiile care privilegiază unele forme lingvistice în dezavantajul altora."* În sfârșit revigorată de un *know-how* al politicilor sexuale, ea își va recunoaște înclinația spre *"dragoste romantică pentru o altă femeie"*, dar nu homosexuală: *"Am aflat că un homosexual este încă mai diferit de o femeie decât un rinocer. Acum că am ceva noțiuni despre politicile sexuale, această observație timpurie rămâne valabilă."* Cadrul discursiv creat de către mama sa și iterat de interacțiunea socială îi este suficient lui Jeanette pentru a se afirma și reprezenta; performanța unui anti-limbaj nu o interesează câtuși de puțin. Adaptarea înseamnă pentru ea o resemantizare a realității discursive în care este deja implicată, corespunzând într-un final propriilor necesități.

Nu există o identificare lingvistică finală a *"Pasiunilor Nenaturale"*. „Jocul" lui Jeanette nu este unul în care mărcile de semnificare să fie atașate referențial. Mai mult, spre finele romanului, tema identificării este în mod ironic omisă. Dar morala este tot Queer și este cel mai bine descrisă de cuvintele lui Judith Butler: *"(...) limbajul se referă la un sistem deschis de semne, prin care inteligibilitatea este în mod insistent creată și contestată. Ca organizații cu specific istoric ale limbajului, discursurile se prezintă sub semnul pluralității, coexistând în cadre temporale și instituind convergențe neprevizibile și inadvertente, care generează modalități specifice ale posibilităților discursive"*.

Trebuie menționat în cele din urmă și momenul portocalelor din titlu. Asociațiile primare cu fructul biblic al cunoașterii și cu hermafroditul platonic împărțit din două jumătăți ca cele ale unei portocale sunt reperabile. Dar fructul exotic este învestit și mai mult; inițial, Jeanette pune sub semnul întrebării adagiul mamei sale cum că *"Portocalele sunt singurul fruct"* și va contesta în repetate rânduri portocala simbolică prin care mama sa o tentează, oridecâteori Jeanette amendează ordinea. La scurt timp după exorcism, Jeanette imită fraza recurentă *"la o portocală"* și o apropriază ca frază defensivă, echivalabilă cu stabilirea propriei sale ordini, în afara oricărei forme contestatare. Mai devreme sau mai târziu, auzind de *"sentimente confuze"*; mama lui Jeanette își revizuiește monadele și acceptă, după cum indică titlul, că *"Portocalele nu sunt singurul fruct"*.

bianca marcovici

(Israel)

nemaiputând de bine

voi scrie
despre dispariția
lumii gri despre aripa nopții albe
despre nepăsarea lacrimei. tocmai
când
tristețea nu-și mai are locul
sufletul
se golește de tine
treptat. acceptare.
sunt multe scări care mă coboară.

toto felul de treceri mă indispun
pactul cu mine îl țin
până la un punct.
îmi acordez vocea interioară cu
diapazonul.
mai târziu îmi ascult propria-mi voce
searbădă. dezvăluire nedevenită!?
cred că e absurd să fiu mereu
nedumerită de ce mi se întâmplă
pleoapa se închide peste irisul
mărit care a absorbit apusul!
permutarea abisului.

tu m-ai iubit cândva

tu m-ai iubit cândva
când am fost
blondă autentică,
atunci când am fost
mai mult decât naivă,
când lumea era a noastră
pe orice bancă din Copou
la umbra teilor și plopilor...
acolo unde fanfara nu cânta
în orice zi
dar imaginea ei persista
în chioșcul
din fața obeliscului lui Asachi,
dedicat unei marI iubiri
pe care nu întâmplător
o chema tot Bianca

stare de bine

stare. cine a auzit știe mai mult.
cel din spate îmi întoarce pagina
o întoarce într-o fracțiune de secundă.

tu mă naști într-o clipă imposibilă
culoarea cireșei. respirând
am scos primul țipăt
de-atunci mă chinui și chinui!
o trăsătură esențială a stărIi de bine
este lipsa de vlagă. vlăguită
de clipa care țâșnește
din soare: dogorăște
rămâne din ea doar un sunet prelung.

alex amalia călin

(SUA)

Ochi popas

Decolorată umbră
eliberez:
dimineața de inocența timpului
amiaza de clepsidra întrebărilor
seara de neputința orelor
iar noaptea fluvuiesc
sunt spirit
iubesc

Sunt ochi popas
privire hartă
privire hartă
adun vibrarea
eretică
speranța cosmo-genetică.

Libelulă

Sunt mai puțin decât un eu
libelulă
am doldora orori
ochii plagă printre nori
sufletul spinit
vândut dator

Mila o implor;
distruge fiara
nu merit să mor.

O SCRIITOARE POSEDATĂ DE GENIU

de ION CREȚU

A.S. Byatt este un nume insuficient cunoscut la noi - întâlnirea lui într-o cronică semnată de Virgil Lefter mi se pare mai degrabă o excepție - în ciuda popularității și, mai ales, a prestigiului de care se bucură scriitoarea la ea acasă. Să recunoaștem, totodată, că într-o țară care a dat romanciere de talia Virginiei Woolf și a lui Iris Murdoch nu este tocmai la îndemâna oricui să se afirme.

Prima oară am zărit-o menționată pe A.S. Byatt în urmă cu zece ani într-un suplimentar literar „TLS" în contextul unei cronici la romanul ei, **Possessions of the Mind** (**Posesii ale spiritului**). Înainte de sfârșitul mileniului doi, i-am văzut din nou numele sub o subtilă argumentare la „cea mai reușită povestire a mileniului" - **O mie și una de nopți**, firește - precum și ca membru al panelului care a acordat nu mai știu ce premiu sau distincție, în urmă cu niște ani. Ulterior, am descoperit că faima scriitoarei britanice nu a încetat să crească în tot acest timp. Una dintre marile surprize a constituit-o pentru lumea literară de peste ocean includerea Antoanetei Byatt în *top ten*-ul american, în urma câștigării Booker-ului cu **Possessions...**, în 1991 - se pare o premieră.

Mai zilele trecute, Thomas Mallone saluta cu douăsprezece salve de tun apariția noului titlu al scriitoarei britanice A.S. Byatt, **On Histories and Stories** (**Despre istorii și povestiri**), Harvard University Press, 2001. Volumul, o selecție de eseuri, este departe de a reprezenta un gen nou printre preferințele literare ale lui A.S. Byatt. S-ar putea spune chiar că autoarea s-a remarcat de-a lungul timpului în egală măsură ca prozatoare și ca eseistă, evoluând cu suficientă eleganță și siguranță de sine în ambele genuri. Multă vreme o universitară apreciată - a predat istoria artei și literatură - A.S. Byatt a fost recunoscută mai ales ca soră mai mică a scriitoarei Margaret Drabble. Intersant de notat, primul scriitor menționat în chiar primul eseu din **Despre istorii** este chiar Margaret Drabble. „Sora mea, susține Byatt, crede cu pasiune că datoria scriitorului este să scrie despre prezent, să se confrunte cu o perioadă «urâtă, de neînțeles și supusă unor transformări rapide»... Cred că merită să ne uităm la brusca înflorire a romanului istoric în Marea Britanie, la varietatea formelor și subiectelor atacate, la energia literară și adevărata inventivitate care s-a investit în el."

Potrivit lui A.S. Byatt, vitalitatea romanului istoric se poate datora mai multor factori, inclusiv dorinței scriitorului de a „găsi paradigme istorice pentru situații contemporane" (un impuls de sorginte socială"); „o nevoie estetică de a scrie într-o limbă colorat și metaforică", și „o mare dorință de a scăpa eului ca subiect romanesc".

În eseul **Părinții** (**Fathers**), Byatt se oprește la mai mulți prozatori britanici care au imaginat războaie în operele lor, de obicei războaie care au avut loc în trecut. Astfel, Martin Amis și Graham Swift scriu despre al doilea Război Mondial, iar Pat Barker consacră trilogia **Regenerare** primului Război Mondial etc. Byatt consideră că „există o nouă energie estetică de identificat în liniile de demarcare dintre fapt și necunoscut".

Dintr-o succintă bibliografie întocmită de Sara Krulwich pentru „The New York Times" reiese că primele cărți ale lui A.S. Byatt nu au fost mari succese de librărie, nici de critică. De pildă, despre **Shadow of a Sun** (1964) un critic scria că „autorul recurge la o mare prolixitate pentru a-și defini personajele, dar nu reușește să le insufle viață". Despre **The Virgin in the Garden** (1979) tonul, deși nu cine știe cât de binevoitor, este ceva mai nuanțat: „Punctul ei forte este felul cum dă viață personajelor (!!? - n.n.) și maniera în care acestea continuă să trăiască în mintea noastră. Dar cartea este peste măsură de decorată cu etichete și referințe din literatura elisabetană care miros a sală de lectură"; **Still Life** (1985): „Byatt are o minte ascuțită și suplă care nu este totdeauna interesată în modul narativ ca atare"; **Possessions...** (1990): „Pe măsură ce **Possessions...** progresează, pare tot mai puțin a fi o satiră obișnuită a lumii universitare și tot mai mult ceva în genul lui Jorge Luis Borges... Un tur de forță..."; **Passions of the Mind** (1992) - „o colecție de eseuri erudite despre literatură, multe dintre ele deja publicate, îi va delecta pe cei apropiați literaturii și-i va intimida pe ceilalți"; **The Djin in the Nightingale's Eye: Five Fairy Stories** (1997): „A.S. Byatt este un povestitor care ar putea ține un sultan pe marginea tronului lui vreme de o mie și o una de nopți" etc.

Așadar, în 1990, A.S. Byatt dă lovitura, romanul ei, **Posesii ale spiritului**, câștigând premiul Booker. Mai mult, ca niciodată până atunci, premiul aceasta o ajută să-și consolideze poziția pe piața cărții din America. Întrebată cum explică faptul că un roman despre savanți englezi și poeți victorieni ai secolului al XIX-lea a putut să intereseze publicul cititor american contemporan scriitoarea răspunde într-un interviu printr-un joc de cuvinte: „Este ca una dintre acele cărți pe care oamenii obișnuiau să le citească atunci când obișnuiau să citească". Și: „Nu sunt o profesoară care scrie întâmplător roman. Sunt o romancieră care se întâmplă să fiu o foarte bună profesoară".

The Sin of Families and Nations (1993) ca parte dintr-o serie de eseuri scrise de mai mulți scriitori pe marginea păcatelor mortale de la Biblie la Nietzsche, Byatt revede cartea lui Gabriel Garcìa Màrquez, **Despre dragoste și alți demoni**. Potrivit scriitoarei birtanice, „lumea este lumea familiară a lui Garcìa Màrquez, un amestec de fantasmagorie și realism, ale cărei adevăruri par la fel de incredibile și de ciudate ca momentele unei magii demonice... la fel de didactică și totuși atât de emoționantă, un veritabil tur de forță..."

A.S. Byatt a urmat cursurile universitare la York și la Newnham College, Cambridge, a predat la Central School of Art and Design și a fost conferențiar de engleză și literatură americană la University College din Londra, înainte de a-și dedica tot timpul scrisului, în 1983.

Iată ce mărturisește scriitoarea despre cum a scris romanul **Posesii...**: „Începutul romanului, și prima variantă a titlului au fost pentru mine teribil de neobișnuite. M-am gândit la titlu în British Library, privind la marele specialist în Coleridge, Katheen Coburn, și răscolind fișierul. M-am gândit: ea și-a dat întreaga viață ideilor lui; pe urmă m-am gândit: a mediat gândurile lui spre mine. Apoi m-am gândit: El o posedă pe ea sau ea pe el? Ar putea exista un roman cu titlul **Posesie** având ca subiect relația dintre mințile vii și cele moarte. Asta trebuie să se fi întâmplat la sfârșitul anilor '60. Era timpul romanului *nouveau*, al romanelor ca «text». Când identific pentru prima oară o idee ca germene al unui roman sau povestire, deschid un dosar într-un colț al minții, la care adaug lucruri care par să aparțină acelui dosar, citate, observații. În această fază **Gestalt**-ul este mai mult o schiță pentru un portret decât pentru un roman. Are culoare și textură, deși trebuie să fac un mare efort pentru a-l concretiza în mintea mea... Îmi imaginez textul ca o pânză de citate savante și parodii prin care poemele și textele scrise de cei diapăruți să sară la cititor, care să fie presupuse și ghicite de cititor. Următorul pas, decisiv, a fost în anii '80, când predam Browning și George Eliot și, de asemenea, țineam cursuri despre Henry James și tatăl lui, Henry James senior, care a fost swedenborghian de seamă. M-am gândit că vocabula «posesie» presupune ambele fațete: demonică și economică... Citind scrisorile lui Browning am înțeles că „posesie" avea la început și o conotație sexuală. Atunci am decis: vor fi două cupluri, bărbat-femeie, unul viu și unul mort. Romanul va fi despre relațiile complexe dintre aceste două perechi. Palimpsestul meu gri din fire de păianjen și-a schimbat culoarea - s-a colorat cu un negru extraordinar pătat cu roșu și stacojiu, culorile pasiunii" etc., etc.

Un text care ar merita citat în întregime. Dacă nu neapărat pentru virtuțile lui literare, cel puțin pentru o mai bună înțelegere a fenomenului creație.

ARTĂ ŞI POLITICĂ ÎN REPUBLICA DE LA WEIMAR

de MARIA IROD

Republica de la Weimar, prima democraţie germană - instaurată în 1918, după prăbuşirea celui de-al doilea Reich şi dizolvată brusc, o dată cu accederea lui Hitler la putere - este o perioadă ce conţine în sine o contradicţie tragică. Zorii unei noi orânduiri sociale, strădaniile pacifiste şi progresiste ale politicienilor care păreau să fi învăţat ceva din lecţia amară a înfrângerii Imperiului, erau umbrite de presimţirea unui eşec inevitabil.

Probabil că tocmai această vigoare aparentă, atinsă ireversibil de morbul decăderii, incapacitatea tragică a tinerei şi fragilei democraţii de a depăşi faza de provizorat, cei paisprezece ani de tensiuni şi prefaceri sociale spectaculoase survenite pe fondul de extravaganţă şi luxură al marilor oraşe - toată această aglomerare năucitoare de contraste însoţite invariabil de melancolia provenită din conştiinţa fatalităţii explică, poate, fascinaţia stranie pe care a exercitat-o de-a lungul timpului Republica de la Weimar, devenită aproape un mit al istoriei germane. Căderea ei nu este un eşec politic oarecare, ci se aseamănă cumva cu stingerea unei familii odinioară înfloritoare - aceeaşi tristeţe implacabilă, acelaşi sentiment de zădărnicie, de neputinţă biologică, însoţeşte de la început experimentul ratat al primei democraţii germane.

Pe această idee a Republicii de la Weimar ca epocă a contrastelor violente se bazează şi expoziţia organizată de Institutul pentru Relaţii Culturale Externe din Stuttgart, ce încearcă să ofere - dintr-o perspectivă neutră, a distanţei în timp - o imagine cât mai autentică a curentului artistic numit "neue Sachlichkeit" (aprox. "noua obiectivitate").

În istoria artelor plastice, acest tip de realism specific german este o excepţie din mai multe puncte de vedere. În primul rând, este, cred, singurul caz când un fenomn artistic important nu depăşeşte graniţele naţionale: şi asta într-o perioadă în care informaţia circulă rapid, în plin avânt al tehnicilor de comunicare. Deşi se pot stabili analogii şi filiaţii cu alte mişcări din pictura europeană a vremii, "neue Sachlichkeit" e un fenomen exclusiv german şi, în plus, limitat strict la o anumită epocă istorică.

Ceea ce ar părea ridicol în alte contexte - să precizezi data naşterii şi a expierii unui curent artistic - este aici perfect legitim. Aşa cum nu se poate vorbi despre "neue Sachlichkeit" (sau "verism", sau "neonaturalism german" - denumiri concurente în epocă) înainte de 1918, este clar că anul 1933 a însemnat dispariţia acestui mod particular de a picta şi, implicit, de a privi lumea.

În al treilea rând, o altă trăsăură ce conferă unicitate fenomenului "neue Sachlichkeit" este simbioza perfectă, în operele artiştilor săi reprezentativi, dintre performanţa estetică şi angajamentul politic. Caz rar de întâlnire fericită a celor două domenii atât de greu de reconciliat, lucrările pictorilor, de cele mai multe ori declaraţi apărători ai stângii social-dmocrate sau chiar comuniste, sunt atacuri polemice, partizanat pătimaş şi critică agresivă a relaţiilor sociale contemporane. Expresie a maximei subiectivităţi, a furiei, dezgustului şi disperării personale, picturile, şi mai ales desenele anilor '20 sunt totodată şi un diagnostic extrem de lucid, un document nefalsificat al unei societăţi în destrămare.

Albumul editat de organizatorii expoziţiei de la Stuttgart, intitulat **Grafică şi critică socială în Republica de la Weimar**, urmăreşte să ilustreze tocmai acest aspect al coloraturii ideologice a curentului "neue Sachlichkeit". Reproducerile - de bună calitate, pe carton velin, color atunci când este cazul - sunt precedate de câteva utile prezentări ale contextului politic şi artistic al epocii, semnate de diverşi istorici şi critici de artă, precum şi de scurte notiţe biografice ale autorilor antologaţi. În ordine alfabetică, aceştia sunt: Karl Arnold, Gerd Arntz, Max Beckmann, Albert Birkle, Otto Dix, August Wilhelm Dressler, Heinrich Ehmsen, Conrad Felixmuller, George Grosz, Karl Hubbuch, Franz Maria Jansen, Kathe Kollwitz, Bernhard Kretzschmar, Jeanne Mammen, Karl Rossing, Christian Schad, Josef Scharl, Rudolf Schlichter, Hans Schmitz, Georg Scholz, Georg Schrimpf, Lasar Segall, Augustin Tschinkel, Christoph Voll. Bineînţeles, acest pomelnic lasă impresia, corectă într-o anumită măsură, că la noua artă a lucidităţii şi preciziei, ce se constituise ca o contrapartidă a expresionismului începutului de secol, participau majoritatea artiştilor din epocă. Dacă ne gândim puţin, totuşi, doar câteva nume de pe această listă îi vor fi, poate, cunoscute cititorului obişnuit: George Grosz şi Otto Dix, desigur, eventual Kathe Kollwitz şi Christian Schad. Dar primii doi au trăit suficient de mult, George Grosz chiar a emigrat în America, pentru ca numai o scurtă perioadă din viaţa şi din activitatea lor creatoare să coincidă cu Republica de la Weimar şi cu fenomenul "neue Sachlichkeit". Iar în ceea ce o priveşte pe Kathe Kollwitz, aceasta s-a afirmat mai ales ca sculptoriţă. Majoritatea celor citaţi au apărut şi au dispărut o dată cu forma de artă care i-a impus. Faptul că numele lor sunt oarecum obscure nu înseamnă că ar fi fost nesemnificativi, ci mai degrabă că identitatea lor s-a dizolvat într-o febră colectivă a revoltei şi contestării, ce dă individualitate anilor '20 în Germania, fără să mai ţină cont de destinele personale.

Toate lucrările prezente în album sunt, într-un fel sau altul, o replică la estetica expresionistă. După extazele ce îi dominaseră pe predecesori, adepţii noului realism căutau veridicitatea şi privirea lucidă, după reveriile cosmice, venise vremea temelor banale, cotidiene, după exacerbarea emoţiilor, noua atitudine reclama dispreţul şi antipatia faţă de orice sentimentalism.

Subictele nu mai trebuiau culese nici din depărtările exotice, nici din abisurile propriului eu, ci se ofereau singure din abundenţă în cel mai prozaic *hic et nunc*: pe stradă, în halele fabricilor, în port, în sala de operaţie, la bordel, sau chiar pe frânghiile de rufe ale curţilor interioare din cartierele insalubre. Detaliul grotesc nu mai e privit ca o exagerare, ci ca o redare fidelă a adevărului. "Omul este bun", afirmase expresionismul. George Grosz, cel mai mare grafician al Republicii de la Weimar, e de părere că: "Omul este o vită".

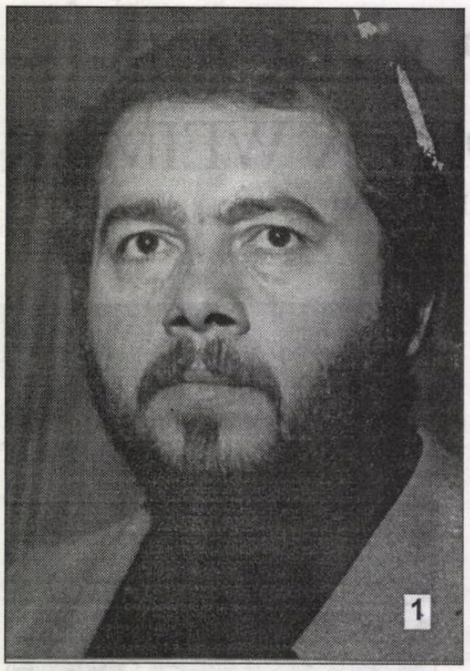
Grafica "veristă" exprimă perplexitatea aproape dureroasă a artistului în faţa unei lumi în continuă schimbare, ale cărei legi îi scapă de sub control. Singura salvare pare a fi un recurs încăpăţânat la obiecte, un fel de refugiu iritat în corporalitatea lipsită de orice posibilă semnificaţie transcendentă. Totul împietreşte, redus la statutul de obiect; chiar oamenii arată, deloc întâmplător, ca nişte păpuşi dezarticulate, cu contururi ferme, dar greoaie, adesea fără chip - marionete într-un univers

depersonalizat.

"Neue Sachlichkeit" e o artă prin excelenţă statică; cel ce priveşte lumea se poticneşte de lucruri, fiindcă nu mai e în stare să vadă dincolo de ele. E singura reacţie posibilă - şi tocmai de aceea unică şi irepetabilă - într-un moment istoric dat, dominat de crize politice şi sociale, de confuzie şi teamă, şi bântuit încă de amintirea ororilor războiului. Acest tip aparte de artă realistă e o încercare disperată de a pune ordine în haosul instaurat în lumea înconjurătoare, de a descoperi structura şi regulile unui univers traumatizant de ilogic. E o doză considerabilă de furie în constatarea că nu poţi zări nimic dincolo de pura aparenţă fizică a lumii. De fapt, estetica aceasta a "mărginirii" la obiecte ascunde dorinţa mereu frustrată de a găsi ceva dincolo de ele, pentru că, în cuvintele lui Otto Dix, "pictorul trebuie să fie ochiul lumii care vede şi ce se află în spatele lucrurilor." De aceea, desenele sunt parcă scrijelite cu cuţitul într-un act de violenţă, liniile sunt trasate cu precizie furibundă, parcă pentru a sublinia neputinţa de a găsi altă certitudine în afară de obiectul însuşi.

O precizare necesară pe care o aduce volumul **Grafică şi critică socială în Republica de la Weimar** este aceea că fenomenul "neue Sachlichkeit" a luat sfârşit o dată cu venirea lui Hitler la putere şi orice încercare de a vedea o continuitate, cel puţin stilistică dacă nu ideologică, între acest curent şi arta nazistă este neîntemeiată. Pur şi simplu pentru că cele două moduri de expresie artistică pornesc din impulsuri diametral opuse: dacă pentru George Grosz şi alţii ca el grafica satirică şi militantismul politic se bazau pe aceeaşi convingere pur subiectivă, pictura nazistă reprezintă o instrumentalizare a artei, o subordonare forţată faţă de politic. E de ajuns să ne amintim în final ce soartă au avut, după 1933, multe lucrări din perioada Weimar - trecute la index, în categoria "entartete Kunst" (artă degenerată).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Pe data de 1 aprilie, Gheorghe Pituț ar fi împlinit 61 de ani.

2). Tonic, ca de obicei, poetul Ioan Es. Pop rămâne în topurile literaturii contemporane

3). Un istoric literar (Z. Ornea) și un dramaturg (Dumitru Solomon) conversând despre un prozator (Mihai Sin), prezent în acest număr cu un interviu.

4). Adam Puslojici și Radomir Andrici surprinși la Oradea, în decembrie 2000.

5). Doi prieteni (Sorin Alexandrescu și Ion Caramitru) interesați de *Istoria* lui Marian Popa - să-i sprijine alții editarea!

BIBLIOTECA ... - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

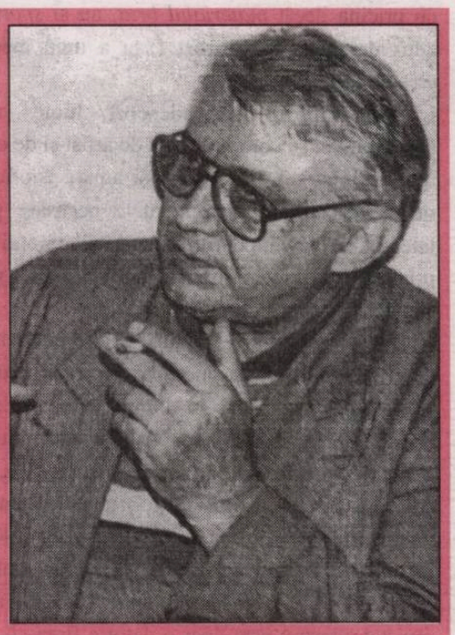
Săptămânal de literatură. Nr. 14 (506), serie nouă. Miercuri, 11 aprilie, 2001. Preț: 6.000 lei

Candidați la Președinția Uniunii Scriitorilor

eugen uricaru

Au fost „șapte magnifici" dintre care doar Grete Tartler s-a hotărît pentru cariera diplomatică propriu-zisă. De la Atena am plecat în urma unei neînțelegeri de principiu cu Ambasadorul Stoicescu, faptul este clasat. Ministerul a considerat că am dreptate și drept urmare am fost trimis la Roma de unde am revenit la sfârșitul termenului normal de detașare. Vă asigur că am fost întrebat dacă doresc să lucrez în Minister și am răspuns politicos și zâmbind că nu. Oricum, spre liniștea ta, pot să-ți spun că, în ceea ce privește colaboratorii de acolo, întotdeauna le-am recunoscut profesionalismul net superior stării mele de „corp străin" în MAE.

nicolae breban



Observ că se pun deja în mișcare zvonuri calomnioase înainte de a-mi anunța candidatura! Nu, e vorba de cu totul altceva: de dorința mea de a repara o gafă gravă pe care a făcut-o, în 1990, conducerea Uniunii Scriitorilor (ca și cinematografia, printre altele!...) de a se rupe de la bugetul național! Unii imbecili cred că dacă ești "prins" într-o poziție la bugetul național - cum e Academia Română sau Fundația culturală! - îți pierzi independența! Or, dacă scriitorul român nu va obliga statul și parlamentul să-i asigure, an de an, o anume bază financiară, el nu numai că nu va fi "independent" dar... nu va fi deloc!

gabriel chifu

„Romanul (n.n. al lui Gabriel Chifu) își justifică titlul: o meditație asupra puterii, din punctul de vedere al căutării unui reflex absolut de salvare - mistic - și prin aceasta, un personaj de serie se dezvoltă tragic, izbutind să ni se apropie, marca însăși a reușitei romanești."

(barbu cioculescu)

Soare strivit pe zid

Soare de mai pe fațada policlinicii
sunt mai departe de mine însumi
ca oricând
folosesc timpul viran ce mă-ntâmpină
pe la răspântii
uneori zvârlindu-mi fularul pe spate
șfichiuind cu el vreun număr de casă
ferindu-mă de ferestrele zidite
ce rânjesc cu toți dinții lor roșii
amintindu-mi cum odinioară iubeam fete
ca niște ferestre înalte prin care lumina
te orbea
acum abia urmărind poemul acesta
cum se scurge
ca firul de spermă al cerșetorului
oamenii milostivi îl calcă în picioare
aruncând câte-un bănuț în pălărie

constantin abăluță

FĂRĂ COMENTARII

„Am citit în ziare că, undeva la noi, în Timişoara dacă ţin bine minte, un ins a furat câteva statuete de bronz care valorau zeci şi zeci de milioane şi le-a vândut la vreun centru de colectare a metalelor, le-a vândut la kilogram cum se zice, pentru câteva sute de mii. Hoţul nătâng n-a văzut în obiectele cu pricina decât *materialul brut*, nu şi *sporul de frumuseţe* adus de mâna unui artist (sau a unui meşter) şi care le creştea teribil valoarea.

Am impresia că, adeseori, lumea românească în ansamblul ei se comportă faţă de artist şi de opera lui aidoma hoţului ignorant din comica şi amara istorioară: **priveşte şi nu vede**; nu are instrumentele necesare pentru a sesiza talentul, valoarea, pentru a cântări şi a preţui *enorma lucrare* prin care un creator transformă cuvintele, piatra, culoarea, sunetele în *operă care dăinuie*.

Revista «Ramuri», alături de alte publicaţii culturale din ţară, tocmai aceasta încearcă să facă programatic şi cu încăpăţânare: să pună în lumină creatori şi opere. Chiar aceste numere reunite ale revistei noastre stau mărturie: de la cei doi excepţionali artişti de patrimoniu, cărora le este consacrată rubrica **Sud-Vest**, şi până la tânărul scriitor din Craiova, aflat la prima sa carte de eseuri, toţi se bucură de lecturi, de interpretări atente şi în cunoştinţă de cauză. Nu considerăm că această atitudine este un merit special al revistei noastre; este doar o datorie firească.

Dar reuşim să ne îndeplinim datoria? Aici răspunsul este încărcat de îndoială. În momentul acesta, nu mai există nişte centre de competenţă şi de autoritate, care să fixeze autentica scară de valori, sistemul de referinţă normal. Confuzia de valori este atât de mare încât aproape nici o voce nu mai este ascultată. (Căile de producere a confuziei de valori sunt complicate, insidioase, nenumărate şi ar merita o dezbatere temeinică!) Avem sentimentul cuiva care tocmai a realizat un extrem de fin desen pe nisipul deşertului, sperând ca el să dureze. Dar, curând, inevitabil şi pentru totdeauna, desenul va fi şters, va fi înghiţit de pulberea fără memorie."

(**Gabriel Chifu** - „Ramuri")

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galaţchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

N-AI CARTE? SĂ N-AI PARTE!

de HORIA GÂRBEA

M-a pus dracu' să mă uit vinerea trecută la o emisiune de doi bani a bugetarului post "România 1". Se numeşte "Ai carte, ai parte"! Am trecut peste titlul neinspirat. A durat 40 de minute în care am crezut că-mi pierd minţile de nervi. Moderatori: o domnişoară fardată stângaci şi înveşmântată într-un *deux-pieces* roşu, dureros pentru ochi, ocupată să tragă de fusta care nu voia să se lungească deloc peste picioruşele cam dolofane, dar altfel relativ sexy şi un băiat zăpăcit, precipitat, care clămpănea la tastele unui PC.

Fata era lipsită de logică: dacă nu vrei să ţi se vadă membrele posteri-inferioare, pune o fustă lungă, iar dacă vrei, ce mai tragi de tiv? În rest, avea un zâmbet de premiantă tocilară şi spunea banalităţi. Dar le spunea însoţite de un chicotit şi un răsfăţ absolut nepotrivite pentru o emisiune de acest tip. Dacă are "talente", trebuie trimisă la "Riki-Miki" sau cum îi zice. Invitaţii nu aveau ce spune: întrebările nu-i stimulau în nici un fel, răspunsul putea fi dat de oricine. Mai multe "rubrici" s-au succedat cu o viteză ameţitoare, enervantă. Tipessa se scuza că nu e timp. Era conştientă deci în mintea ei, câtă are, de precipitarea iritantă a făcăturii.

Băiatul care freca *mouse*-ul vorbea cu debit de comentator sportiv, greşea, revenea, se bâlbâia, dicţie n-avea. Ideea de a înlocui telefonul cu mesaje pe Internet e o prostie. Mulţi nu au PC conectat la "www". Cei care au, nu-l ţin lângă receptorul TV. E cazul meu, că altfel le-aş fi scris vreo două. Unele cărţi erau prezentate de pe ecranul PC-ului. Imaginea preluată de pe ecran era absolut infectă. Un puştism ca să se dea interesanţi. M-am dus ulterior la *sit*-ul lor de pe Internet: e dezgustător!

Cursul emisiunii în direct a fost presărat cu momente filmate şi montate mizerabil. Aveau lungimea unor flash-uri, nu se înţelegea nimic. Erau "introduse" din studio de domnişoara în roşu ca nuca în perete. Invitatul zicea despre cai verzi, iar gazda: "şi apropo de ce-aţi spus, să vedem un film despre urşii panda".

Cândva, asemenea emisiuni le făceau nişte scriitori. Ce vremuri! Acum seamănă cu o cursă de 110 metri garduri. S-a tăiat timpul de polemică, să nu mai avem treabă cu contrazicerile. În loc de prezentări de cărţi, se face un "top", confundând literatura cu muzica uşoară. Aşa, 40 de minute de emisie sunt practic aruncate pe fereastră.

Pun pariu că audienţa e spre zero. Dar ce le pasă barosanilor, care trăiesc bine la TVR din banii noştri, dacă au audienţă sau nu? Aş fi curios cine conduce azi departamentul de cultură al TVR şi ce "carte" are. Ar merita scuturat niţel de CNA şi Consiliul TVR. Iar prezentatorii fără carte şi parte expediaţi mai iute la "Ploaia de steluţe".

CANIONUL PREZIDENŢIAL (V)

de MARIUS TUPAN

Avertizam, în numerele anterioare, că lupta pentru ocuparea fotoliului suprem de la Uniunea Scriitorilor ia forme aberante şi trasee accidentate, unii competitori recurgând la strategii elementare pentru a-şi adjudeca *oricum* victoria, uitând că scriitorimea română nu poate fi uşor păcălită. Frontul subversiv şi susţinut cu argumente caduce (ca să nu le spunem nedemne), a provocat, cum era şi firesc, reacţii pe măsura infiltraţiilor haiducești şi a paraziţilor cocoloşiţi vreme îndelungată în breasla noastră, astfel că virulenţa cu care a fost contestat era previzibilă şi greu de contracarat. Ciocnirile verbale de la secţia de proză din Capitală au dat la iveală fapte şi practici care nu mai puteau fi tolerate chiar şi-n amestecata noastră tranziţie, unde, se zice, orice e posibil. După turneele pompieristice pe la diverse filiale din ţară, unde realităţile de la Uniunea Scriitorilor sunt mai puţin cunoscute sau, oricum, eliminate din discuţiile de fond, Eugen Uricaru, vicepreşedintele breslei noastre (cum ne-a fost impus, e deja un alt subiect de discuţie, care, nu ne onorează) s-a întâlnit la sala Teatrului „Ion Creangă" din Bucureşti cu o ripostă vehementă, obligat fiind, imediat după urcarea pe estradă, să părăsească încăperea. Vina nu trebuie căutată în intenţiile competitorilor de a-l scoate din cursă, fiindcă aceştia n-aveau nici banii necesari şi nici invitaţiile fireşti să-şi prezinte programele. Singurul care-i responsabil de ceea ce s-a petrecut acolo este doar el. Profitând de funcţia avută, căzută în braţe ca o mană cerească, dar şi de slugăriciile unor subalterni (despre care vom scrie cu altă ocazie) a adoptat o tactică falimentară, crezându-se convingător tocmai acolo unde se observa cu ochiul liber că joacă pe o carte perdantă. Agonisită cu greu, vistieria scriitorilor nu trebuie să fie secătuită după capriciile unora sau altora, mai ales în campaniile electorale: care, de fapt, n-au fost decât pentru o singură persoană! A, da, şi pentru scutierul acesteia, omul vechilor şi suspectelor state de plată. Oricum, noul Consiliu al U.S. va trebui să debuteze cu un control financiar riguros, ferm, profesionist, fără patimi, altfel, riscă să repete greşelile predecesorului. Deşi suntem convinşi că intervenţia noastră la Teatrul „Ion Creangă" nu l-a încântat câtuşi de puţin pe Eugen Uricaru, peste ani ne va mulţumi. Mulţi scriitori iritaţi erau pregătiţi să-l supună unor tiruri încrucişate, necruţătoare, astfel că invitaţia ce i-am făcut-o de a părăsi sala l-a avantajat din multe puncte de vedere. Nu ştim dacă la Conferinţa Naţională a Scriitorilor va adopta o altă tactică, mai ales că va trebui să fie actor într-un spectacol tragicomic, greu de egalat cu alte ocazii în marea sală de la Facultatea de Drept din Capitală.

INOCENŢA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Inocenţa a fost considerată multă vreme o calitate privată, individuală, întinsă - ea nu avea de ce să existe în viaţa publică, fie aceasta politică, economică, juridică sau culturală; astăzi, inocenţa este socotită un defect, este batjocorită, tratată cu sarcasm, chiar şi în existenţa personală. În primă instanţă lucrurile sunt simple: inocentul (eventual grupuri de inocenţi, inocentizat etc.) este o fiinţă umană aflată, prin însăşi natura şi condiţia sa, la discreţia semenilor - ajunge să fie aşa pentru că el crede în aceştia ca atare, dovedindu-se, în acest caz, un umanist în toată profunzimea sufletului său, ori întrucât se supune, conştient sau nu, unei forţe superioare, afirmându-şi disponibilitatea religioasă, încorporată într-un cult sau exprimată liber, spontan, poate sălbatic, primitiv, copilăreşte. Din această cauză inocentul este socotit vulnerabil - în viaţa publică, vulnerabilitatea personală, îndeosebi cea a unui conducător, devine vulnerabilitate socială; în existenţa intimă, inocenţa poate fi o valoare morală şi estetică, atâta vreme cât grupul, ambianţa, dovedeşte, de asemenea, calitatea etică, voinţă de bine şi frumos, o reciprocă înclinare pentru fidelitate şi loialitate. O societate, o cultură, care nu mai crede în sensul, semnificaţia şi importanţa omului individual, se autocondamnă, se disprețuieşte pe sine, se autodescrie drept purtătoarea unei culturi care s-a transformat într-o anticultură, nedemnă, neimportantă, penibilă, derizorie. Ce se întâmplă însă cu statul inocenţei politice sau culturale?

Ce este inocenţa? Desigur, este lipsa voinţei, ori a capacităţii, de a-ţi utiliza cunoaşterea, intelectul, în propriul avantaj - absenţa inocenţei nu are cum fi decât conştiinţa aservită interesului. Regele David ne lasă scris: „Mulţi zic: «Cine ne va arăta fericirea?» Eu însă zic: «Fă să răsară peste noi lumina Feţei Tale, Doamne.»"

Atunci când Marta este supărată pe sora sa, Maria, pentru că aceasta nu se ocupa de treburile casei, de nevoile firești ale primirii Oaspetelui, ascultând doar la vorbele acestuia, Iisus i-a spus: „Marto, Marto, pentru multe lucruri te îngrijorezi şi te frămânţi tu, dar un singur lucru trebuieşte. Maria a ales partea cea bună care nu i se va lua". Confucius îşi învăţa adepţii că omul bun cunoaşte ceea ce este drept, dar „omul de nimic nu cunoaşte decât profitul". Sunt însă absolut convins că aceluia care nu cunoaşte decât profitul, astfel de precepte şi argumente, care vin din sfera credinţei, nu au cum să-i spună mare lucru - sunt, însă, o serie întreagă de alte lucruri, aparţinând lumii efectelor şi acţiunilor imediate ale oamenilor, care vorbesc, poate, elocvent pentru orice spirit, inclusiv sufletele alienate, aşa cum sunt, de altfel, într-o măsură mai mare sau mai mică toate sufletele oamenilor. Ce este omul dacă nu spiritul care se fragmentează, desprinzându-se din marele spirit al lumii pentru a încerca drumul tuturor greşelilor posibile şi, poate, dacă nu este descurajat, calea reîntoarcerii la adevăr? Inocenţa înseamnă, astfel, o întârziere în comiterea erorii în nume propriu - a nu îmbogăţi, încă, prin acte personale, varietatea parcă infinită a păcatului. Inocenţa se manifestă în lume ca o invitaţie adresată tuturor de a se depăşi pe sine - în acest mod, ea funcţionează ca o forţă istorică de prim ordin.

Pericle nu este doar conducătorul strălucit al Atenei în epoca sa clasică; atunci când Rhodosul învinge forţa navală a Aticei, aflată sub comanda lui Sofocle, poetul tragic, adunarea poporului îl înlocuieşte pe acesta din urmă cu Pericle, care obţine, de îndată, victoria. O notă de naivitate - de inocenţă - se vede, totuşi, în comportamentul marelui om politic atenian, în contextul procesului intentat Aspasiei. Platon încearcă să propună o nouă formulă politică statului căruia aparţinea şi, apoi, neobţinând atenţia concetăţenilor îşi repetă efortul, în Sicilia, la curtea lui Dionis. Eşecul său, sub raport practic, este lamentabil - el era, evident, un inocent. Celălalt elev al lui Socrate, Alcibiade, eşuează de asemenea, fiind ucis la capătul aventurilor sale, dar el nu suferă prăbuşirea ca un inocent, ci, dimpotrivă, din aroganţă. Alexandru cel Mare cucereşte Asia în timp ce profesorul său, eliberat de obligaţiile de educator princiar, se dedică scrierii **Retoricii**, **Poeticei** şi altor cărţi care jalonează drumul umanităţii înspre o cât mai vastă cunoaştere şi cât mai profundă conştiinţă. Cine ar mai fi astăzi în stare să aşeze în balanţă rolul istoric al lui Platon, Socrate, Aristotel cu acela al unui Dionis ori Alcibiade, sau chiar cu marile poziţii de importanţă, deţinute, peste vreme, de Pericle sau Alexandru. Poate fi comparat un Nero cu un Seneca? Cine - în afară de nişte eruditi - pot cita împăraţii şi ducii sub a căror domnie a trăit un Lao Tze sau Confucius? Puterea manifestată pentru istorie este una cu totul diferită de aceea activă în prezenţă, de cea operaţională în actualitate. Inocenţa este o formă de absenţă din prezent, din conjunctura actuală. Există până şi o inocenţă a răului; cine şi-ar fi închipuit că modestul şi insignifiantul vizitator asiduu al bibliotecii de la „British Museum", pe numele său Karl Marx, va influenţa istoria veacului viitor (şi, poate, veacurile viitoare) enorm, mai mult decât Regina Victoria, Napoleon III, Bismarck, Disraelli? Publicul american de astăzi s-a pronunţat asupra ierarhiei personalităţilor secolului al XX-lea, aşezându-l pe Albert Einstein înaintea lui Franklin Roosevelt şi Hitler, înaintea lui Churcill şi Stalin. Chiar şi marii oameni de stat, sau personalităţi culturale, din sfera reflecţiei filosofice sau doctrinare, când au învins cu adevărat, au făcut-o în virtutea unor componente inocente ale spiritului lor, aşa cum a fost clemenţa lui Cezar, sau idealismul lui de Gaulle.

Cred că lucrul fundamental care lipseşte - şi, încă, lipseşte de peste o sută de ani - politicii, istoriei şi culturii române este inocenţa, naivitatea chiar, sensul percepţiei pure, de copil, a lumii („cine este cel mai mic între voi toţi, acela este mare"). Am aflat prea multe; suntem, prea rodaţi, prea încercaţi, prea modelaţi de încercări. În momentele şi în persoanele în care inocenţa, totuşi, a existat în România, ea a reprezentat o mare forţă politică, a fost simţită şi apreciată de naţiunea noastră. Mult-ştiutorul, mult-experimentatul om politic sau om de cultură nu trebuia să lipsească din viaţa statelor şi civilizaţiilor dar schimbările decisive ale popoarelor şi lumii, când nu sunt dezastruoase, aparţin inocenţei. În omul de stat cele două profiluri de personalitate fuzionează.

POVARA LIBERTĂŢII (VI)

de ŞERBAN LANESCU

Sugestivă şi chiar paradigmatică (am zis-o!) pentru cele ce (ni) s-au tot întâmplat după „revoluţiune" într-ale culturii (folosind noţiunea, deci «cultură», cu semnificaţia ce i se conferă îndeobşte în vorbirea cea de toată ziua, adicătelea ceva despre deschiderea-şi-nălţarea-spiritului) îmi pare c-ar fi o poveste ascultată cu nişte mai multă vreme în urmă ca să-şi dovedească tâlcul abia în ultimii ani, treptat, chiar dacă este o poveste... chinezească. (Iar dacă tot a venit vorba, poate că nu doar întâmplător, ba unul, ba altul dintre dregătorii sau "înţelepţii" zilei amintesc, aşa ca să nu se uite, de trăinicia legăturilor tradiţionale cu marele, chiar mult prea marele popor, frate şi prieten.) Zicea dară povestea (şi o vând aşa cum am cumpărat-o, fără alt certificat de autentificare decât cel raţional, deci fiindcă acum văzând ce văd mi se pare întru totul plauzibilă relatarea) cum că la un târg editorial deschis la Pekin se găseau de toate, expuse la vedere că putea să cumpere tot omu'. Adică, pe lângă producţia autohtonă, sănătoasă, erau titluri şi autori, cărţi şi publicaţii din lumea capitalistă, unele traduse, altele în original, aşadar o ofertă şocantă, contrastând net cu imaginea unei culturi comuniste păzite de poliţie împotriva microbilor ideologici occidentali. Păi de ce să nu existe - zicea mai departe povestea că i s-ar fi răspuns celui care a întrebat mirat cum de se poate aşa ceva -, de ce n-ar exista când cititorul chinez este suficient de matur şi înţelept încât să nu poată fi deloc influenţat de maculatura capitalistă ce îi provoacă doar repulsie. Iar dacă unii, desigur puţini - asta ieşind din poveste -, au fost totuşi contaminaţi de microbii culturali occidentali încât ajungând să creadă în basmele cu libertatea, drepturile omului ş.a.m.d. până-ntr-atât încât să iasă şi-n piaţă, în piaţa Tien An Men (cu scuze dacă nu e scris corect!), pentru ei, bieţi rătăciţi, există mijloace chirurgicale de vindecare. Definitivă. (Poate că cel/cea care a scris pe peretele *Arhitecturii* din Piaţa Universităţii de la Bucureşti ***Tien An Men II*** nici nu ştia câtă dreptate are.)

Revenind pe meleaguri apropiate, asemenea ca în povestea chinezească de mai sus, pare-se că va fi fost gândită şi în KGB politica de *glasnosti* cu tot cu liberalizarea circulaţiei informaţiei, politică preluată şi de către fraţii mai mici, între care românii, după cum se-arată, s-au impus printre premianţii clasei (sau ai cuibului, de cuci, bine'nţeles!). Or, de bună seamă că o astfel de afirmaţie/interpretare asociată celor ce (ni) se tot întâmplă de peste zece ani de la "revoluţiune" încoace are foarte puţini sorţi de izbândă/crezare, cu atât mai mult cu cât împotrivă-i se pronunţă inclusiv inteligheţia democrată şi optimistă din România, un eşantion reprezentativ al acestei categorii constituindu-l semnatarii apelului de sfârşit, şi de secol, şi de speranţă. (Care apel? *Passons!*) Totuşi! Deci profitând de câtă libertate mai este încă, cuvine-se argumentată viziunea sumbră o dată cu răspunsul la întrebarea lui Ilie Moromete sau la echivalentul ei dramatic: *«Dovada!»* (scriind parcă îl văd aevea şi îl aud strigând răguşit: *«Dovada!»*), iar în acest sens, optând pentru calea deductivă, ce ar fi de demonstrat este adevărul din afirmaţia **Comunismul este şi înseamnă prin excelenţă simulacru**, cu particularizare pentru domeniul vizat în acest (con)text: cultura. Păi, ia să vedem! Luând ca reper temporal, bunăoară, anii '80, în România (şi nu numai) putea să (a)pară că **liberalizarea cultural-informaţională** va constitui, patetic spus, o lovitură mortală dată regimului comunist. Această prezumţie (speranţă, sau, dimpotrivă, spaimă, depinde de unghiul de perspectivă adoptat) continuă însă a rămâne încă sub semnul şi în raţionalitatea pariului deşi a trecut peste un deceniu de când românul are libertatea să privească, să asculte şi să citească orice, desigur, însă, după cum şi cât îl taie capu'. Este, cred, maximum de optimism pertinent. În schimb, dacă efectele liberalizării cultural-informaţionale n-au înclinat aşadar decisiv talerul democrat-liberal occidental, pe măsura trecerii timpului se conturează şi se coagulează modele atitudinale şi comportamentale post-comuniste, dar într-o posteritate a cărei evoluţie este caracterizată de logica ***din rău în mai rău***, dovedindu-se că simulacrul democraţiei şi al valorilor ei constitutive poate fi încă mult mai eficient şi nociv politic decât negarea anterioară prin mijloace represive, din vremea comunismului ortodox.

ALICE BOTEZ SAU UN VEAC DE SINGURĂTATE ÎN BALCANI (I)

de RADU VOINESCU

alice botez

Când, prin a doua jumătate a veacului al şaisprezecelea, Petru Cercel pribegea fără tron pe la Alep, în Siria, după ce trecuse prin Cipru, găsea acolo pe mătuşa sa, doamna Chiajna, alături de fiii ei. Siria conta atunci încă, mental vorbind, ca veche provincie bizantină, aşa încât domnii munteni sau moldoveni umblau de colo-colo prin Imperiul Otoman fără a avea, probabil, sentimentul acut că rătăcesc prin cine ştie ce tulburătoare străinătăţi. De altfel, tot Petru se va afla mai apoi la Damasc, pe urmă la curtea regelui Franţei şi apoi pe lângă Sfântul Scaun, ca un locuitor de neam nobil al unei Europe împărţite, dar parcă încă prea puţin divizate, dacă ar fi să comparăm cu rigorile care aveau să se instituie în materie de graniţe şi obiceiuri după secolul al XVII-lea, când catolicismul a devenit mai pregnant conştient de sine în raport cu ortodoxia, şi să se accentueze către o maximă severitate o dată cu ordinul lui Lenin de a închide graniţele Rusiei după Revoluţia bolşevică. Urmările acestui gest au marcat mentalul întregului secol al XX-lea.

Dar să nu pierdem firul! Pretendentul la scaunul domniei în Ţara Românească, cel care avea să fie socotit principele aducător de suflu renascentist la nord de Dunăre, bun - se pare - versificator de limbă italiană, nu era singura beizadea ce se preumbla (şi încă nu i-am trasat aici întregul drum prin Europa) prin spaţiul dominat încă de umbra marelui Bizanţ. Mihnea Turcitul - ne încunoştiinţează Nicolae Iorga, în **Bizanţ după Bizanţ** - va ajunge în Rhodos şi în Africa, la Tripoli, Radu Paisie la Alexandria Egiptului, Ecaterina, soţia domnitorului Alexandru (Iorga nu precizează, dar s-ar putea să se refere la Alexandru al II-lea Mircea), avea o soră stabilită la Murano, iar enumerarea acestor tribulaţii ale marilor familii ar putea continua.

Tot aşa, numeroase familii bizantine sau fanariote - Paleologu, Cantacuzino, Ruset, Duca, Hrisoverghi, Negroponte -, unele trase din sânge imperial, s-au stabilit în Ţările Române. Influenţa culturii Bizanţului va trebui urmărită, la un moment dat, mai mult decât până acum, şi prin prisma rolului pe care l-au jucat relaţiile de zi cu zi, obiceiurile pe care aceste familii le-au adus cu ele şi le-au perpetuat. Cert este că încă în răstimpul dintre cele două războaie mondiale, şi chiar o scurtă vreme după instaurarea comunismului în România, numele acestea aveau o anumită influenţă în viaţa publică dar şi în cercurile aristocraţiei sau marii burghezii de la Iaşi şi Bucureşti. Un studiu istoric despre viaţa cotidiană în perioada interbelică în ţara noastră - după calapodul celor urzite de Georges Duby şi Philippe Ariès - ar releva, cu certitudine, aspecte interesante ţinând de remanenţa unei psihologii care, chiar dacă-şi pierduse legătura cu rădăcinile - Constantinopolul capitulase la 1453, continuând să supravieţuiască în forme neoficializate, în blazoanele descendenţilor arhonţilor, în obiectele moştenite din generaţie în generaţie, în practica de a încheia căsătorii care urmăreau nu numai de a menţine averile laolaltă dar şi de a prezerva neamestecul sângelui, ferindu-l de consecinţele unor uniuni morganatice - îşi menţinuse o „practică a nobilităţii", dacă îi putem spune aşa. Ca şi în multe alte mărunte dar însemnate amănunte.

Ce legătură au toate acestea cu literatura? Întrebarea este cât se poate de firească. Dacă despre influenţa culturii greceşti asupra celei române s-a vorbit nu o dată, dacă au fost examinate motive care au putut apărea în diferite epoci şi opere, la diverşi autori, mai puţin mi se pare că s-a putut observa şi în ce măsură lumea aceasta, trăind ca o reminiscenţă a propriei măreţii, a putut fi subiect de literatură. Realitatea este că atunci când am putut fi conştienţi de ea - prin necesara distanţă care s-a aşezat între o perioadă în care încă mai putea fi înregistrată ca atare şi încă mai juca un rol şi contemporaneitate - nu prea mai existau elemente prin care să poată fi identificată. Pentru a spune lucrurilor pe nume, această lume a dispărut, practic. Şi probabil că nimeni nu i-a sesizat zbaterile şi agonia - laolaltă cu ale întregii aristocraţii româneşti - aşa cum a făcut-o G. Călinescu, în cele două romane, **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru**. Mai cred că nu i s-a acordat, celui de-al doilea, atenţia cuvenită, tuturor apărându-le ca eclipsat de strălucirea spectaculoasă a primului. Dar poate că uneori ar trebui să urmărim în cărţi de o asemenea factură nu numai esteticul ci şi latura documentară. Tot Călinescu a sesizat importanţa problemei, din moment ce a putut alcătui, în privinţa **Scrinului negru**, şi un roman al romanului, unde sunt importante şi legăturile dintre realitate şi ficţiune, şi metamorfozările pe care personajele le suferă din existenţa adevărată către cea a literaturii, dar şi configuraţia şi specificul acelei lumi, al acelui tip de umanitate aş spune, al cărei crepuscul îl surprindea.

Romanele de familie nu sunt multe în literatura noastră. Nici în altele nu sunt atât de numeroase pe cât ni s-ar părea la prima vedere. Am avea, la o rapidă evaluare, ciclul Comăneştenilor, al lui Duiliu Zamfirescu, cel al Hallipilor, scris de Hortensia Papadat-Bengescu şi, bineînţeles, **Cronica de familie**, a lui Petru Dumitriu. De ce la o primă evaluare? Pentru că, din cauza nerealizării literare, **Dinastia Sunderland-Beauclair**, scris în tandem de Vintilă Corbul şi Eugen Burada, nu face obiectul interesului istoricilor de gen. După cum, din cealaltă perspectivă care ne interesează aici, **Căderea Constantinopolului**, a aceloraşi, din nou nu intră în discuţie. Lista însă, cum vom vedea, nu se încheie...

Aceasta nu înseamnă că familiile nu au jucat un rol important în civilizaţia şi în cultura din spaţiul dunărean. Altfel decât în cea ocidentală în anumite privinţe, dar, în sfârşit, nu mai puţin însemnat. Pe de-o parte, e vorba de familiile să le numim pământene (cu rezerva pe care mi-o însuşesc, venită dinspre partea teoriei lui Dumitru Drăghicescu, după care clasa stăpânitoare provine, de regulă, din alogenii care au supus populaţiile băştinaşe în secolele de început ale Evului Mediu), pe de alta, de bizantinii şi fanarioţii ajunşi aici şi înpământeniţi. Despre aceştia din urmă, generalul conte de Langeron, francez în slujba armatei imperiale ruse, ajuns cu treburile războiului, la cumpăna dintre veacurile al XVIII-lea şi al XIX-lea, în Ţările Române, nota: „Nu numai că (boierii) au cu toţii pretenţia că ar coborî cel puţin din foştii domnitori ai ţării, dar chiar, îndeobşte, spun că se trag din împăraţii greci, iar unii, pe drept sau pe nedrept, poartă nume care amintesc numele acelor împăraţi ai Constantinopolului, slabi şi nefericiţi, dintre care aproape nici unul, de-a lungul a şapte sau opt veacuri, n-a domnit cu măreţie şi nici n-a murit de moarte bună. Ciudată şi nesăbuită pretenţia aceasta, trufie de barbari, să spună că sunt urmaşii unor nelegiuiţi, necunoscuţi sau uzurpatori, ucigaşi sau ucişi! Căci ce altceva erau acei Comneni, Angheli, Lascaris, Andronici, Cantacuzini?..."

Manierele occidentale aveau să fie introduse însă în Principate - după un prim impuls dat de prezenţa ofiţerilor ruşi (reprezentanţi ai unei ţări care luase deja, la nivelul societăţii înalte şi al armatei, manierele Apusului datorită lui Petru I şi Ecaterinei cea Mare) şi de Regulamentele Organice - de către feciorii şi fiicele acestor bizantini şi levantini dimpreună cu cei ai spiţelor vechi aici: Golescu, Slătineanu, Văcărescu, Filipescu, Greceanu şi aşa mai departe.

Ei bine, lumea aceasta avea să sfârşească după 1948. Şi nici atmosfera care o guverna nu prea avea să mai apară în literatură. G. Călinescu, aşa cum am spus, îi sesiza şi căuta să-i surprindă crepusculul. Şi, dacă dezghiocăm povestea din învelişul ei ideologic, Eugen Barbu nu era mai puţin atent la dispariţia ei, deşi romanul **Facerea lumii** ţine partea „noilor prefaceri", teza lui fiind că societatea aceasta vinovată de toate viciile trebuie să piară. Barbu avea să se reabiliteze cumva mai târziu, scriind **Princepele** dar, tot din unghiul care ne interesează în aceste rânduri, măsura sensibilităţii lui faţă de universul în disoluţie al acestor urmaşi ai unei măreţii apuse avea să o dea **Săptămâna nebunilor**.

Caracteristica majoră a cronicilor de familie este, în spaţiul literaturii române, surprinderea stingerii acestora, mai apăsat decât a ascensiunii. Scriitorul român a rezonat mai ales la fenomenul dizolvării şi degradării. Acesta l-a sedus mai mult, l-a obligat să construiască mai ales în orizontul laturii negative. Consangvinitatea şi tarele ei, incestul, degenerescenţa, ratarea în plan afectiv şi social, slăbiciunea, o supunere faţă de fatalitate tipică unor descendenţi cu vitalitatea slăbită, morţile misterioase sau în orice caz asupra cărora planează suspiciuni acoperă pagini minunate altfel, dar pătrunse de un suflu nefast, greu, apăsător. Sigur că se poate nuanţa, că se poate discuta de la un caz la altul, impresia de ansamblu rămâne însă legată de crepuscular şi de morbid.

Dacă Maurice Druon descrie, în **Regii blestemaţi**, felurite întâmplări sângeroase, drame, otrăviri, incesturi, intrigi la vlăstare de spiţă regală nu se poae spune însă că stranietatea sau atrocitatea unor scene au ceva în comun cu tânjeala fatalistă din romanele scriitorilor români, de care tocmai am amintit.

Tristeţea este o formă de participare a scriitorului de la noi la aceste tragedii. Şi aceasta din motivul foarte puţin lămurit până acum al unei percepţii speciale a timpului de către acesta din urmă. Durerea timpului care se scurge, se diminuează până la a se retrage în sine, aneantizându-se pentru observator este cea care domină scrisul, mentalul auctorial.

Pe acest teren apare în proza anilor '60 romanul **Iarna Fimbul**, de Alice Botez. O cronică de familie pe care istoriile şi dicţionarele de până acum au ignorat-o în sensul în care vorbim. Este vorba, simultan, de un plonjeu într-o istorie revoltă, de urmărirea unei linii de destin - ca să mă pronunţ astfel - a literaturii române, ca şi de nevoia de a recupera ficţional o lume apusă. Din care în acel timp nu mai rămăseseră, risipite prin ceaţa anonimatului unor slujbe anoste, a unor menţiuni de stare civilă ca oricare altele, decât numele.

(... Şi rezist cu greu tentaţiei de a cita finalul din **Numele trandafirului**, de Umberto Eco.)

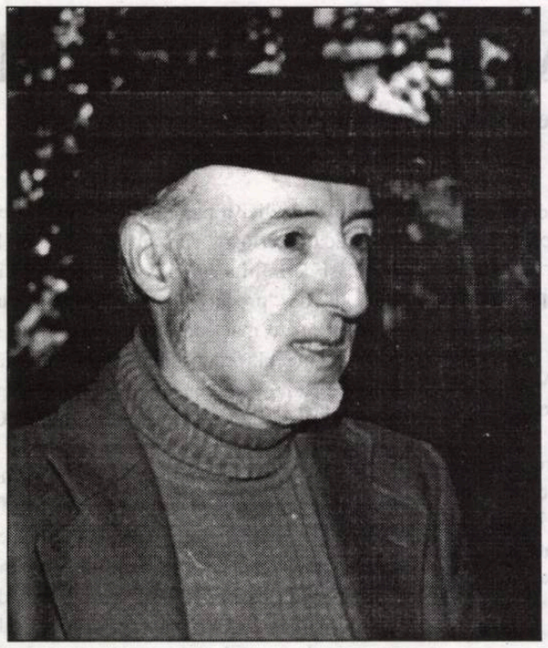
O FENOMENOLOGIE A PARADIGMATICULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Una dintre ideile-pilon ale construcţiilor teoretice elaborate laborios, de-a lungul anilor, de către Marin Mincu este, fără doar şi poate, cea a "modelelor formatoare". Avându-şi rădăcinile mai îndepărtate în gândirea eliadescă, dar şi în comentariile lui Blaga despre "fenomenul originar", această doctrină a paradigmaticului implică decelarea unor "structuri formatoare" în raport cu care corpus-ul literaturii se constituie printr-un joc al adecvărilor şi al diferenţelor, astfel încât opera literară ia naştere prin "rescrierea" unui model conceput, asemenea "fenomenului originar" teoretizat de Goethe, ca o structură sintetică, polară, întemeiată pe schema totalizării contrariilor. Rescrierea "paradigmelor" duce la constituirea unui stil, care poate fi heliadismul, eminescianismul, idilicul (Coşbuc), labirinticul (Sadoveanu) sau moromeţianismul, în timp ce întreaga mişcare a literaturii în plan diacronic este orientată vectorial de inepuizabila vitalitate a "ideilor formatoare", generată de caracterul lor prin excelenţă polar. Ca şi arhitectonica "ideilor" platoniciene, structura de ansamblu a "modelelor" despre care vorbeşte Marin Mincu presupune aranjamente piramidale de "ierarhii" constituite în virtutea principiului axiologic care îi va conferi, în această ordine de idei, lui Eminescu şi eminescianismului dimensiunile unei paradigme absolute. În viziunea lui Marin Mincu sistemul de semne al poeziei eminesciene a întemeiat o "langue" naţională a poeziei româneşti, modelul eminescian fiind, la drept vorbind, atemporal, de vreme ce influenţa lui se manifestă ca "un fenomen permanent de infuzie şi transfuzie (...) în corpusul, actual, trecut şi viitor al literaturii româneşti. În consecinţă, vom descoperi un eminescianism oracular la Antim Ivireanul, un eminescianism filosofic la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociogonic şi imnic la Eliade, un eminescianism pre-romantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Ion Creangă, un eminescianism ideologic la Titu Maiorescu, un antieminescianism la Macedonski, un eminescianism epigonic la Vlahuţă, un eminescianism pamfletar la Arghezi, un eminescianism mitic la Blaga, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia, un eminescianism vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elin la Călinescu, un eminescianism elegiac la Nichita Stănescu, un eminescianism viitor la un poet viitor". Caracterul de model absolut al eminescianismului va face, pe de altă parte, ca "probarea unui critic creator de sistem" să se facă printr-o necesară confruntare cu poeticitatea "cea mai elevată şi cu încărcătura semantică cea mai profundă" adică prin aplicarea asupra operei lui Eminescu. Astfel încât recenta carte a lui Marin Mincu **Paradigma eminesciană** se constituie într-o "probă a criticii modelelor", în linia unui principiu metodologic a cărui funcţionare fusese ilustrată deja în volumul **Repere**. Căci studiul paradigmelor presupune un demers în plan orizontal, legat de decelarea sistemului de adecvări şi de diferenţe prin care aceasta se raportează la un "model" (definindu-se aşadar ca "rescriere"), dar presupune în acelasi timp sondaje pe "verticală" în profunzimile textului, vizând dincolo de stratificările lui multiple "nucleul germinativ" care, odată conştientizat, se cristalizează într-un program şi dă naştere unui stil. Cea mai ilustrativă aplicare a unei asemenea metodologii se găseşte în studiul **Luceafărul - poem al visului romantic** care constituie cu siguranţă cea mai importantă contribuţie a lui Marin Mincu la exegeza creaţiei eminesciene. Criticul îşi va începe demersul aici prin căutarea "rădăcinilor", a "surselor" a căror "rescriere" marchează construcţia poetică din capodopera lui Eminescu. Ea se constituie într-un fel de "genetică exterioară" a operei şi din perspectiva elaborărilor teoretice mai noi ale lui Marin Mincu întemeiate pe teoria textului, abordează textul eminescian în dimensiunea lui de "intertextualitate", adică (în lumina unei celebre definiţii a Juliei Kristeva) ca o "permutare de texte", de "enunţuri luate din alte texte" care se încrucişează şi se neutralizează în interiorul spaţiului scriptural. Analiza "geneticii exterioare se dovedeşte fertilă, căci ea pune capăt bunăoară prejudecăţii legate de rădăcinile folclorice ale poemului eminescian. Raportând **Luceafărul** la basmul "cules" de R. Kunisch, Marin Mincu subliniază că acesta din urmă se înscrie în categoria Marchen-ului romantic şi, ducând până la ultima ei consecinţă, o aserţiune mai veche a lui D. Caracostea (**Îmbinare de elemente poporane şi intenţii culte**), conchide că el este mai degrabă un basm cult, cu semnificaţia alegoric-simbolică gata constituită. Mai mult decât atât, "se pare că înseşi situaţiile nodale preluate de poem, şi anume renunţarea la nemurire şi dialogul cu Demiurgul sunt mai degrabă elemente de coloratură romantică decât motive autentic populare. Pe de altă parte basmul, aşa cum se prezintă, contopeşte două motive narative contradictorii: unul încadrat în tipologia lui Antti Aarne la categoria cuceririi unei fete de împărat prin biruirea unor mari greutăţi, iar celălalt, la iubirea nefericită a unei fiinţe supranaturale pentru una de pe pământ. Se pare că tocmai acest hibrid (care nu există în realitate în nici un basm popular) l-a atras pe poetul român, datorită marii tensiuni ontologice pe care o degajă". Această ultimă observaţie, legată de caracterul hibrid al poveştii romantice este esenţială, căci ea dezvăluie caracterul "polar" al oricărei paradigme, din care rezultă tocmai uriaşa sa capacitate de a genera "rescrieri" într-un joc al multiplicărilor ce dezvăluie "mecanismul genetic" al istoriei literare.

Încă şi mai importantă decât această "raportare la surse" este însă "genetica interioară" a textului care urmăreşte identificarea unui "pattern" lăuntric, a unui "nucleu germinativ" care se găseşte în "abisul" operei, avându-şi corespondentul în psihologia zonelor abisale. Acest nucleu se defineşte la rândul lui "dihotomic", legându-se de atracţia între două lumi opuse prin natura lor: om şi astru, efemer şi etern, înger şi demon, aspect şi concept, eros şi moarte. Revelarea acestei "dihotomii germinale" având drept consecinţă decelarea naturii dilematice a eminescianismului, care se naşte din tensiunile unor polarităţi esenţiale, ajungându-se astfel, în mod just, la privilegierea geneticii interioare în detrimentul celei exterioare. Căci "nucleul germinativ" reprezintă "motorul textului" şi, într-un context mai larg, "motorul întregii dialectici a paradigmaticului, astfel încât "genetica interioară" are în vedere (în lumina aceleiaşi definiţii a Juliei Kristeva) textul în calitatea lui de "productivitate". Începând cu acest moment nu se mai poate vorbi despre un semnificat anume al produsului textual, acesta fiind doar expresia unei "tensiuni semiotice" legate de procesul de traducere a visului în limba. "Ce este deci poemul?" - se va întreba prin urmare Marin Mincu. Iar răspunsul la care ajunge este menit să fixeze jaloanele unei interpretări a **Luceafărului** infinit mai fertilă decât cele tradiţionale, căci opera poetică este definită acum drept "tensiunea dramatică necesară, născută din efortul decodificării. De aceea (...) rămâne în el ceva inalizabil; ne oprim la funcţiile sale care transportă un semn literar către semnificatul său firesc, ne oprim la ce acesta din urmă, dar ne scapă tocmai esenţialul - curentul viu care trece prin fire. Ca atunci când reprezentam schematic un circuit electric; se văd capetele circuitului, se văd firele, rezistenţele, nodurile, aparatele de măsură cu care lucrăm, ne scapă însă din schemă fluidul electric însuşi - materia cea mai subtilă, fără de care schema nu foloseşte la nimic". De aici accentul pus de critic pe dimensiunea autoreferenţială a produsului textual, ci ajunge acum la concluzia că în definitiv "fiecare operă literară ne vorbeşte despre propriul ei proces de creaţie". O creaţie pe care autorul o defineşte ca "retroversiune": prin vis - se poate citi în studiul său asupra **Luceafărului** - (înţelegând aici visul simbolic, visul vieţii cum îl numesc romanticii, nu un accident nocturn oarecare) realitatea se traduce într-un cod nou, ilogic. Apoi prin conştientizare, acesta se retranspune în datele realităţii, şi pe un alt plan, configurează un cod modificat superior. Această operaţie este una de retroversiune, nu de simplă traducere. Traducerea unui text cunoscut în unul necunoscut (limbă străină) şi apoi din nou în limba de bază o îmbogăţeşte şi o nuanţează pe aceasta din urmă. Procesul de creaţie poate fi privit deci în analogie cu cel de retroversiune. Întemeiat astfel pe "adecvare" şi "diferenţă", actul creator se va concretiza mereu în domeniul literaturii sub forma unei "rescrieri" (de unde necesitatea unei teorii a "modelelor", care nu poate însă funcţiona eficient decât în corelaţie cu teoria modernă textului). Această teorie (cu metodologia pe care o presupune) îşi găsesc aplicările cele mai adecvate asupra operei lui Eminescu, iar **Paradigma eminesciană** (incluzând exegezele mai vechi şi mai noi ale lui Marin Mincu asupra poetului) nu face decât să "clasicizeze" un demers critic care a frapat şi chiar a scandalizat uneori) prin radicalismul tendinţei sale novatoare, ţinând poate şi de un "experimentalism" (pe care autorul l-a teoretizat în legătură cu poezia şi proza) dar care ar putea fi aplicat cu siguranţă şi în zonele mai descărnate şi mai aride ale interpretării de text.

constantin abăluță



Soare strivit pe zid

Mi-ar fi de ajuns câteva seri ca aceasta
să pătrund în grădina luminată a policlinicii
cu detașarea hoților care-au umblat
prin casele cartierului
prin holurile pline cu pălării de mult nepurtate
o omenire de care-mi aduc aminte cum trece
pe sub felinare ca ploaia într-o noapte tăcută
iar eu îmi privesc respirația aburind o carte de vizită
găsită în buzunar și neștiind a cui e totuna
într-un mare oraș dacă suni la o sonerie
ori rupi o creangă dintr-un copac
sub raza veiozei ceaiul singuraticului
se face mai dulce și urma de deget
pe cană vibrează ca o stea e noaptea
în care pălăriile îngăduie oamenilor
să evadeze în burnița persistentă și fără scăpare.

2

Câteva ziduri o biografie sterilă
din acel loc al tău de pe terasă
vezi stelele printr-o gaură din manșetă
umbli alandala pe străzile mileniului
treci de perdeaua de plopi
te-ntâlnești cu unchiul mort
apărut dintr-un prizonierat de trei decenii
aproape mut cu-o sacoșă cu acte zdrențuite
și două iconițe în piatră ponce
E momentul să zici lăsați-mă singur
lângă siguranța arsă în beznă
spălând orbitele morților cu propria-mi salivă
ce-mi zbucnește pe gură continuu
ca lava unui vulcan

3

Libertatea de a filma cum treci
pe străzile periferice ieșite din uz
ca niște coji de copac plutind pe apă
și telefonul mobil îți divulgă pulsațiile inimii
și poți fi lesne reperat sub dărâmăturile oricărui cutremur
și avea parte de-o înviere spectaculoasă ca mesia
e un fleac să fii om și să strivești soarele pe zid
să plângi în locul precis în care iazul va fi perforat cu laser
și câmpiile verzi vor intra sub incidența ochelarilor tăi de distanță
kilometri de singurătate se vor înghesui în toracele-ți strâmt
cine ești tu îți va spune palma care
va strivi brusc soarele pe zid cu nonșalanța
orbului

4

Dacă aș permite fiecărei zile
să umble singură pe străzi
lăsându-mi trupul undeva într-o seră
ca pe-un cactus micuț atunci
arborii și trecătorii s-ar saluta reciproc
din cutia de scrisori ar răzbate o tăcere scurtă
o mână ar așeza numerele caselor în ierbarul din copilărie
și-ar scoate dintr-o piramidă un faraon de pâine caldă
care va fi rontăit la masa familiei
ce să-i faci ce să-i faci dimineața în bucătărie
ceaiul se răcește așteptându-mă
cu o chemare surdă zgârieturile pereților mi se freacă de haine
nu știu ce-i cu mine unde duce această ploaie
monotonă care-nvață străzile să se iscălească
și casele să-și salte acoperișul când trece un mort

5

Această fără de rost alternanță
a picioarelor care justifică străzi
a mâinilor care împing uși
a bătrânilor care urcă prin tramvaie cu câte-o pălărie demodată
de care nu-ți poți dezlipi privirea căci devine
o arenă pentru gândurile tale niciodată duse până la capăt
dar intuind la țanc umbra ploii pe terasa unei cafenele
în timp ce-ncerci să navighezi prin burguri de-altădată
cu colegii tăi de la arhitectură în adolescență
lângă plopul ca un termometru pus pământului
imagine pentru care-ai fost aplaudat dar seara
înainte de culcare ți-a fost rușine de ea și-ai visat
calești negre ce se fugăreau pe tavanul unei odăi necunoscute
atât de singur erai cu foile scrise prin buzunare
lăsând pe seama trecătorilor pașii greoi împrejurul statuilor
dar întârziind lângă fereastra cu micul afiș VÂND BORȘ
doar pentru-a admira scrisul anapoda de copil oligofren
influența unui soare aprig nereușind
să te scoată din inconștiența ta de beton ca a bornelor
cărora li s-a șters kilometrajul și-s acum mai prejos
decât o buturugă de copac

6

Soare de mai pe fațada policlinicii
sunt mai departe de mine însumi ca oricând
folosesc timpul viran ce mă-ntâmpină pe la răspântii
uneori zvârlindu-mi fularul pe spate
șfichiuind cu el vreun număr de casă
ferindu-mă de ferestrele zidite
ce rânjesc cu toți dinții lor roșii
amintindu-mi cum odinioară iubeam fete
ca niște ferestre înalte prin care lumina te orbea
acum abia urmărind poemul acesta cum se scurge
ca firul de spermă al cerșetorului
oamenii milostivi îl calcă în picioare
aruncând câte-un bănuț în pălărie

7

Mi-e totuna dacă ies din casă
preocuparea pereților mă lasă rece
deocamdată beau un pahar cu apă pe malul lacului
ascultându-l pe șoferul afumat
la volanul camionului său plin
cu 150 de oglinzi plimbate prin tot orașul
(îmi povestește că n-a spart niciuna
dar habar n-are unde trebuie să le ducă) sunt uluit
simt clipa napalmul ei ucigător
sunt cel care nu crede decât în norii
ascendenți ca niște funiculare
ce urcă aerul și apa la înălțimi
amețitoare pe care doar morții
le simt cu-adevărat

DE LA UN PLEBISCIT LA ALTUL

de ALEXANDRU GEORGE

De mai multe luni continuă a se comenta un eveniment, care dă măsura situaţiei reale a criticii literare: deficitul ei grav cu privire la una dintre cele mai simple obligaţii ale sale, ierarhizarea, încercarea de a stabili scări de valori pe genuri, pe generaţii, pe serii istorice, dacă nu pe întregul ansamblu al literaturii române. Este vorba de o anchetă iniţiată de revista „Observatorul cultural" cu privire la cele mai bune romane româneşti ale secolului încheiat şi la cei mai mari sau valoroşi autori de romane. Nu discut aici rezultatele, nici modul defectuos în care s-a organizat ancheta; voi reveni, poate curând, dar nu mă pot abţine de la anumite comentarii, mai ales că, probabil printr-o coincidenţă pură, revista „Luceafărul" a deschis ea însăşi o discuţie asupra autorilor români supraevaluaţi sau nedreptăţiţi de opinia publică literară sau de critică, printre ale cărei obligaţii prioritare intră şi justa judecare a unei literaturi. Cu această ocazie, în răspunsul său, Marin Mincu a semnalat un caz enorm de supraevaluare, cel al lui Ion Minulescu în calitate de... romancier, opus lui Rebreanu, faţă de care a biruit într-o împrejurare de răsunet.

„Între cele două războaie, scrie Marin Mincu («Luceafărul» - nr. 8/2001, p. 11), Ion Minulescu era situat la o cotă atât de exorbitantă încât, cu toată împotrivirea unui critic de talia lui E. Lovinescu, romanul său, **Roş, galben şi albastru** (fără nici o valoare în ordinea istoriei literare), a fost situat de către cabala critică a vremii cu mult deasupra romanului **Pădurea spânzuraţilor**." Ceva e adevărat aici, dar, cu riscul de a-l contrazice pe autorul afirmaţiilor acestora categorice şi prea generale, voi aduce unele precizări, deoarece „situaţia" generală a acestui poet mi se pare foarte interesantă, ea suportând deplasări, ba chiar salturi, pe care un observator al felului cum sunt receptate valorile nu le poate nesocoti. În primul rând, ar trebui precizat că nu „cabala (de ce acest cuvânt?) critică a vremii" i-a stabilit o cotă valorică exagerată; e vorba, în realitate, de o acţiune din 1925 a revistei „Ideea europeană", o publicaţie de oarecare ţinută, dar care nu prenumăra în redacţia ei nici un critic (era condusă de Emanoil Bucuţa, secretar de redacţie fiind C. Beldie, iar director cu totul onorific, C. Rădulescu-Motru) şi care a organizat un fel de plebiscit printre cititorii săi, pentru ca, după câteva faze de eliminări, să biruie romanul lui Minulescu la mare distanţă de cel al lui Rebreanu.

Indignat de această manoperă (fondurile fiind se pare puse la dispoziţie de ministerul la care era funcţionar însuşi poetul), E. Lovinescu, un spirit de o probitate recunoscută, a luat atitudine într-o notiţă din „Sburătorul", pe care şi-o va recupera în volumul VI de **Critice** (ediţia definitivă). Iată-o: „S-ar fi putut crede că ideea comitetului Societăţii Scriitorilor Români de a-şi acorda premiile prin votul universal al adunării generale e termenul ultim la care se putea ajunge în materie estetică. «Ideea europeană» a împins însă democraţia şi mai departe. De luni de zile, această revistă ne întreţine cu *match*-ul electoral al numeroşilor săi cititori pentru alegerea celui mai bun roman românesc, în care, după mai multe probe eliminatorii, **Roş, galben şi albastru** al domnului I. Minulescu a învins, în fine, prin 400 de voturi (de fapt: 405) **Pădurea spânzuraţilor** a domnului Liviu Rebreanu, rămasă în urmă cu 160 de voturi; de mai era nevoie de o dovadă suplimentară pentru pecetluirea definitivă a unui procedeu atât de absurd, această dovadă s-a făcut, credem, pe deplin; deşi «Ideea europeană» nu pare a-şi da seama de ridicolul situaţiei şi îşi propune să-şi consfinţească isprava printr-un banchet, sperăm că nimeni nu va mai recurge la plebiscit în materie literară" (op. cit., p. 11).

Aşadar, nu e vorba decât de un oarecare moment strict circumstanţiat, de o afacere penibilă, care nu implică nici o „cabală critică" şi nu corespunde decât vag unei reputaţii literare exorbitante, de care s-ar fi bucurat poetul **Romanţelor pentru mai târziu**. Întâmplarea e parcă menită a scoate în relief inanitatea „consultărilor" unor neaveniţi în materie estetică. Dar, deşi cazuri identice nu s-au mai repetat, laureări literare cu caracter de consacrare s-au mai produs destule, în modul cel mai regretabil. (Să ne gândim la premierea de către un juriu prezidat de G. Ibrăileanu a „romanului" **Cucoana Olimpia** de Lucia Mantu, care nici nu e roman; pentru deliciile lui Marin Mincu, precizez că un divin critic pe care-l ştim amândoi o trece pe autoare, după această ispravă, în capitolul **Romancieri** din **Istoria** sa scrisă de la origini până în prezent, capitol la care se întâlneşte cu un alt romancier care nu a scris nici un roman: Păstorel Teodoreanu, de unde se vede că autorul enormului op, aflat când scria în dependenţa cercului „Vieţii româneşti", începuse să vadă la rându-i enorm când făcea din nişte autori de schiţe şi povestiri nişte Balzaci.)

Afacerea cu premierea romanului **Roş, galben şi albastru**, care este cel puţin o mostră de gen, indiferent de valoarea lui scăzută (o cronică în stil caricatural a primului Război Mondial) merită a fi examinată, pentru că a căpătat o bruscă actualitate: în anii douăzeci, dar şi mai înainte, premiul luat de o carte reprezenta cel puţin o recompensă materială remarcabilă (în cazul celui iniţiat de „Ideea europeană", suma reprezenta salariul unui funcţionar public mediu pe vreo cinci-şase luni de zile, deci echivalent cu vreo zece-cincisprezece milioane de lei la valoarea actuală). Pe atunci, ca şi acum, numai a doua sau a treia ediţie a unei cărţi, aducea autorului o sumă de bani mai consistentă. Premiile Academiei, până la expropriere, dar şi premiile „naţionale" de mai târziu, reprezentau o avere, costul unei case. (Să ne gândim la **Ion**, dar şi la vila „Sonet", achiziţionată de M. Codreanu.) Se va înţelege, aşadar, râvna „creatorilor" noştri pentru astfel de distincţii. Ele erau influenţate de opinia critică, dar nu hotărîte de aceasta.

De aceea, E. Lovinescu lărgeşte sfera consideraţiilor sale, ceea ce accentuează şi mai mult actualitatea intervenţiei sale: „Rezultatul scrutinului expune sistemul la trei presupuneri deopotrivă de jignitoare. A presupune că, în adevăr, cinci sute de cititori ai «Ideei europene» au votat autentic pentru romanul domnului Minulescu, ar însemna să aruncăm asupra unor oameni de ispravă bănuiala incapacităţii de discernământ literar; a presupune că funcţionari ai Casei de editură a romanului premiat, redactorii acestei reviste au confecţionat ei singuri plebiscitul, ar însemna să dezonorăm nişte oameni poate nevinovaţi; a presupune că însuşi domnul Minulescu s-a votat singur sau prin prieteni cu cinci sute de buletine, este iarăşi o acuzaţie pe care n-o putem dovedi cu nimic. Lăsăm pe seama cititorului să aleagă şi, de vrea, să combine tustrele procedeele pentru a ajunge la un rezultat atât de lamentabil. Un singur fapt e stabilit: procedeul fabricării a doi lei dintr-unul singur e mai puţin rentabil decât procedeul pus la îndemâna scriitorilor de «Ideea europeană»: cumpărând cu 2505 lei 501 foi ale «Ideei europene», orice romancier român ar fi reuşit să câştige premiul de 20.000 de lei, fără să poată totuşi da vreo valoare unui roman fără valoare".

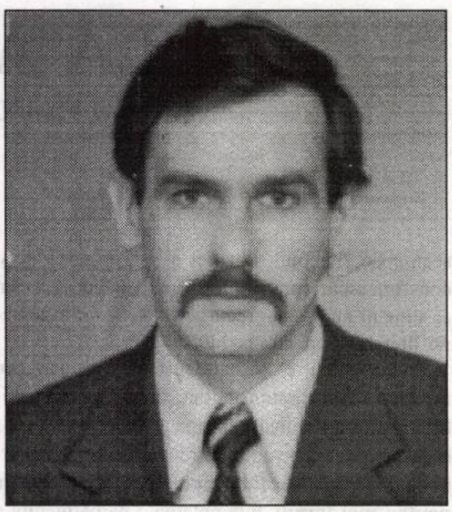
Cititorul de azi îşi dă prea bine seama că toată această premiere ascunde în fond voinţa redacţiei de a oferi lui Ion Minulescu o sumă de bani sub forma unui premiu care nu consacra decât iluzoriu virtuţile literare ale vreunui text; s-a procedat şi atunci, ca şi mult mai târziu, pe baza principiului „simpatiei", dacă acesta poate fi numit principiu. Popularitatea lui Minulescu a trecut în acest caz înaintea meritului pus chipurile în discuţie. Afacerea aceasta a fost nu opera unui grup de critici, ci rezultatul unui aranjament redacţional, am zice chiar inter-colegial. În nici un fel adevărata critică nu a fost implicată şi nici nu a ţinut seama de respectivul verdict, mai mult sau mai puţin popular, chiar dacă nu a fost întru totul de acord cu ceea ce scrie E. Lovinescu în acelaşi context: „...aşa numitul roman **Roş, galben şi albastru** e o simplă balivernă de cafenea" (Op. cit., p. 11).

Cititorul actual s-ar mai putea mira şi de natura procedeelor prin care poetul îşi asigura o anume reputaţie, eventual jucându-şi singur piesele la Teatrul Naţional, din al cărui comitet de lectură făcea parte, asta împotriva regulamentului, ba chiar propunându-şi-le la premiere, după cum se va întâmpla un an mai târziu cu drama sa, **Manechinul sentimental**, un fapt destul de reprobabil şi despre care ne informează, la fel de indignat, E. Lovinescu în aceeaşi împrejurare. Numai că trebuie subliniat ceva: Poetul aşa de nepăsător la legile moralei şi la regulamente, se sprijinea pe o anume opinie publică, şi aceasta îi era favorabilă şi trecea cu vederea ceea ce ne-ar scandaliza pe noi.

Am pomenit de popularitatea lui şi de o anume reputaţie, nu de „cota" artistică în cazul criticilor şi oamenilor de gust. Ele nu s-au conjugat, în acea împrejurare, dar incidentul (şi chiar comentariul lui Marin Mincu) ridică o problemă ba chiar a „cazului" I. Minulescu pe care aş dori să-l adâncesc.

L

DILEMELE UNUI ZIARIST



constantin arcu

Vestea internării lui Oreste în spital puse imediat pe jar întreg orășelul. Rodăgeștenii cuprinși de o ușoară panică, se priveau fără să scoată o vorbă, însă în ochii lor se puteau citi aceleași obsesive întrebări: Ce surprize are să le mai rezerve viitorul? Subita îmbolnăvire a ilustrului Oreste nu era semnul grăitor că necazurile sortite lor pentru acel an nu luaseră sfârșit încă? Nimeni însă nu îndrăznea să se arunce în preziceri sumbre, cu toate că erau destui dintre cei care, în sinea lor, își spuneau că lucrurile nu se vor sfârși aici. Pesimismul în persoană bântuia prin tot orașul.

Nici noutățile care veneau din spital nu aveau darul de a-i liniști. Știrile de ultimă oră se băteau cap în cap și nimeni nu mai reușea să priceapă nimic. Până spre amiaza zilei fură vânturate o sumedenie de zvonuri despre starea sănătății lui Oreste, însă atât de contradictorii, încât erai nevoit să ți-l închipui sărind de lângă masa încărcată cu felurite băuturi, în jurul căreia chefuia împreună cu toți doctorii, direct pe masa din morga spitalului, și cât ai bate din palme imediat înapoi, ca o suveică neastâmpărată între chef-moarte-chef.

Veta s-a întors din spital, chiar la prima oră, cu vești destul de descurajante, precizând că Oreste se afla la reanimare și doctorii refuzau să se pronunțe în vreun fel, atâta timp cât nu aveau rezultatele analizelor. În schimb, domnul Lupancu, deși nimeni n-ar fi putut spune cum aflase de internare din cușeta în care își ducea veacul, apăru în centru puțin după orele zece și dădu sfoara în târg că Oreste se află într-o zi dintre cele mai faste și tocmai o face lată cu toți doctorii din spital, încât nu mai are cine se îngrijă de ceilalți bolnavi. Dovada afirmațiilor sale era el însuși, spunea, susținând sus și tare că se matolise acolo și că toată povestea cu internarea nu era decât un moft, nici vorbă de altceva.

Dar peste nici o jumătate de oră, Osi anunță, nu fără oarecare solemnitate, în frizeria înțesată de lume, adunată mai ales cu scopul de a afla noutăți, decât pentru a se coafa sau a se tunde, că Oreste e în comă și delirează continuu, iar doctorii fac tot ce se poate ca să-l țină în viață. Anunțul îi zgudui pur și simplu pe cei de față, convinși că acesta era purul adevăr, căci nu exista om mai informat în tot orașul decât Osvald frizerul, deși nimeni nu putea spune care erau antenele prin care ajungeau la el acele informații.

Numai că, puțin mai târziu, pe când se împrăștiau cu toții abătuți, apăru Vichentie cu votca în nas, se opri la marginea pieței din centru, exact peste stradela de frizerie, și începu să înjure cât îl ținea gura că Oreste n-are nici pe naiba, ba chiar îl doare drept în fund de boli și de toate prostiile astea, până când se ivi polițistul care nu cu mult timp în urmă îi trântise un proces verbal și fusese cât pe ce să-l bage la pușcărie. Vichentie scăpă în cele din urmă numai datorită intervenției unor oameni de bine, care îl domoliră pe polițist, argumentând că și Vic e tulburat de tragicul eveniment, așa că a întrecut puțin măsura. Polițistul, copleșit de cererea publică, acceptă în cele din urmă să-l lase în pace pe neisprăvit, însă nu se abținu să nu-l amenințe că îl va arunca în cea mai neagră ocnă pentru toată viața dacă îl mai prinde o singură dată băut în centru.

La numai două sute de metri, în apartamentul conspirativ, Dan Dorian se trezi pe la nouă și un sfert, fără a bănui măcar de zvonurile care începuseră să bântuie prin oraș. Se spălă până la brâu cu apă rece și-și fricționă îndelung corpul cu un prosop aspru, încercând să alunge starea de oboseală ce devenise cronică în ultima vreme. Și, ca în mai toate diminețile, servi absent micul dejun, după ce tăie o conservă cu pateu.

În timp ce se îmbrăca, puse pe aragaz ibricul și mirosi cafeaua din pachetul primit de la Oreste. Spera ca acela să se fi pus pe picioare și să-l însoțească la redacție, deși era foarte probabil să se întoarcă seara târziu. I-ar fi plăcut să reînnoade șirul voioaselor drumuri la Sudova, când, dispensat de grijile volanului, își putea permite să dea frâu liber gândurilor spre a țese intrigile unor povestiri sau pur și simplu să asculte muzică, fără a se mai gândi la ceva anume. Îi era dor să retrăiască acele nevinovate escapade, sentimentul de liniște deplină și de libertate, de parcă s-ar fi aflat într-un concediu fără sfârșit, convins că a doua zi, după ce ar fi îndeplinit simpla formalitate de a o suna pe Veta și a-i învoi soțul, ar fi putut oricând s-o ia de la capăt. Și Oreste era neîntrecut în a-i întări acel sentiment de euforie deplină, înviorând mereu atmosfera cu bancuri și glume adunate de pe la feluriți indivizi, pe care-i cunoștea de îndată, oriunde ar fi oprit. Gândindu-se la toate acestea, mult timp mai târziu, ziaristul a afirmat în fața unei întregi mulțimi, fără teama de a cădea în ridicol, că mult mai săraci sunt cei care n-au avut șansa de a-l cunoaște pe nemaipomenitul Oreste.

Fără a reuși să se smulgă din preocupare, turnă cafea fierbinte într-o ceașcă, trecu în camera de lucru și-o așeză lângă mașina de scris, peste un teanc de foi dactilografiate. Aruncă apoi pe pat pernuța de pe telefon, ridică receptorul din care se auzea, cu pauze intermitente, semnalul ocupat și îl lăsă să cadă în furcă. Cerceta din priviri cărțile împrăștiate, foile mototolite și aruncate prin colțuri, și-și spuse că ar cam fi timpul să mai deretice puțin pe acolo. Se simțea ușor neliniștit și presimți că nu va fi o zi tocmai bună.

Ceva mai târziu, ridică receptorul; formă numărul lui Oreste, însă, fu nevoit să aștepte destul de mult. Răspunse în cele din urmă Antonel care-l informă lapidar că tatăl său fusese internat în spital la miezul nopții trecute. Nu știa nici el prea multe amănunte, ci doar cât aflase de la mama sa. Dorian nu mai insista cu întrebările, bănuind că Oreste continuase să bea după despărțirea lor și i se făcuse rău. Înainte de a închide, spuse îngândurat că va încerca să-i facă o vizită după ce se va întoarce de la Sudova. *Știuse* exact că treburile îi vor merge prost în acea zi.

Când un lucru începe prost, în nici un caz nu se poate sfârși bine, își spuse amuzându-se amar și-și aprinse o țigară. Gustul cafelei îl surprinse plăcut, atenuându-i încordarea, și-i permise să chibzuiască în liniște asupra situației. Se simțea obosit din cale afară, dupa noaptea agitată prin care trecuse și, în mod normal, ar fi fost de dorit să conducă altcineva mașina. Primul gând se opri asupra lui Costan care nu s-ar fi dat în lături la o adică să facă o plimbare, mai ales dacă putea fi sigur de o sticloanță, cum spunea, la întoarcere. Fără îndoială că și Geo ar fi fost interesat de escapadă, amintindu-și în ultima clipă că are de făcut rost de vreo piesă ce nu se găsește în tot târgul, nici s-o cauți cu lumânarea, de exemplu. Firește, în cel mai scurt timp, amândoi ar încerca să dea jos o parte din jegul ce le intrase prin toți porii, ar îmbrăca haine ceva mai curățele și, pe cai!

Diavolul surâde, într-adevăr, frumos, doar până te apucă în chingi, iar ziaristul îi cunoștea pe amândoi ca pe propriile sale buzunare și-și putea imagina scena cu ușurință. Căci de îndată ce au rămas singuri, băieții își spun că, în cele trei ore stabilite de comun acord, au ocazia de a-și clăti ochii admirând arhitectura feminină din oraș. Prefera stilul gotic și, cu siguranță, încă înaintea expirării timpului, ipochimenii bine dispuși, însoțiți de câteva matracuci din Rodăgești sau de prin satele învecinate, sunt lângă mașină. Cum Costan a tras la măsea ceva mai mult, e vesel peste măsură, strigă vorbe porcoase și propune individilor un chef strașnic în Rodăgești, de îndată ce vor ajunge acolo, perspectivă de care acelea sunt încântate peste măsură. Există, bineînțeles, o diviziune socială a muncii și Geo se pregătește să șofeze la întoarcere, căci, n-a băut decât două romuri mici, așa că face, doar pentru încălzire, câteva ture printre mașinile parcate în jur, urmărind în același timp reacțiile de entuziasm ale fetelor, și nu lipsește mult să se izbească de un Opel ce staționează imprudent la marginea parcării, ceea ce ar fi însemnat cel puțin un far spart, care nu ar fi fost de găsit prin magazine săptămâni sau chiar luni întregi. Geo se linistește în cele din urmă și-și dă seama, la o numărătoare mai atentă, că ziaristul nici nu mai are loc, pentru că ei doi și cu cele patru pipițe fac exact șase persoane, de exemplu, și deci vor fi nevoiți să se înghesuie puțin. Îi spune, în treacăt, lui Costan că la întors

Eugen Evu

Trofeum corvinensis

(**Luceafărul,** nr. 9/2001)

Ehei, cetatea doarme de demult
Sus pe o stâncă neagră ca o iască,
Poate turişti spunând un vers ocult
Vor reuşi cumva să o trezească

Dar azi se duce smogul fiindcă nu-i
Continuu foc, furnale n-au lucrat
Deci voievozii ei plecaţi hai-hui
Se pot re-ntoarce, aeru-i curat.

Şi-aşa, prin ei, urgent înviorată,
Istorii noi cetatea va clădi
Şi eu voi pune-o mână pe-o lopată
Alta pe-un pix, creion sau ce o fi

Şi când voi fi în vârf, pe metereze
Poeme voi citi mulţimii treze

Lucian Perţa

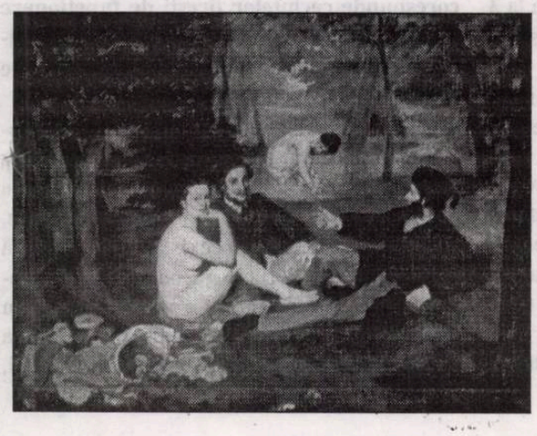
acasă drumul li se va părea mai lung, căci vor fi nevoiţi să se îndese ca sardelele, o chestie minoră la urma urmelor, iar mecanicul, încălzit bine şi atâţat de privirile femelelor, scapă o înjurătură fără adresă, ce pişpiricu' mă-si, amintindu-şi că la un hram a băgat zece mortăciuni într-o tărăboanţă de Dacia, nu într-un Renault care, oricum, îi mai încăpător, să-şi bage el picioru' dacă nu mai ia pe deasupra şi vreo autostopistă.

Ziaristul se cutremură de oroare şi încearcă înspăimântat să se smulgă din coşmarul în care îl aruncase pentru câteva clipe simplul gând de a cere ajutorul băieţilor. Reuşi totuşi să se scuture de acele imagini terifiante şi excluse acum şi în vecii vecilor varianta. Mai curând ar fi apelat la Vichenţie, doar aşa, să-i ţină de urât ori să-l împiedice să aţipească la volan, căci era puţin probabil ca idiotul să aibă permis de conducere. Stinse ţigara şi sorbi ultimele picături de cafea, cântărind în minte şi posibilitatea de a ieşi la ocazie. În alte împrejurări, autostopul ar fi însemnat pentru Dorian o plăcută aventură, numai că de astă dată era nevoit să transporte un plic doldora de hârtii compromiţătoare pentru mafioţii de la fabrica de spirt, dar şi periculoase de-a dreptul pentru persoana lui, dacă lua câtuşi de puţin în serios avertismentele de ultimă oră. În cele din urmă, se hotărî să iasă în târg şi mai departe să meargă pe mâna întâmplării, cum obişnuia să facă ori de câte ori nu reuşea să descopere vreo ieşire din impas.

Strecură plicul într-o geanta tip sport, din piele maro, pe care rareori o uita acasă, dar în nici un caz când se deplasa la Sudova. Într-un anume fel, consideră că această geantă face parte din personalitatea lui de ziarist; o purta mai tot timpul, chiar dacă se întâmpla să nu conţină decât reportofonul, carnetul şi un pachet de ţigări, lucruri ce i-ar fi încăput fără probleme prin buzunare. Geanta reprezenta talismanul şi, totodată, semnul său distinctiv. Şi-o aruncă pe umărul stâng şi căuta din priviri cheile, când telefonul începu să sune nerăbdător. Neştiind ceva de veştile contradictorii despre Oreste, care se vânturau prin oraş, bănui că Veta are noutăţi şi, fără a mai lăsa geanta de pe umăr, apucă receptorul.

- Ticăloşi ordinari, se auzi. Era aceeaşi voce îngroşată care îl ameninţase noaptea. Cât o să mai minţiţi oamenii cu fiţuica voastră? Nu ţi-au venit minţile la cap? Gaşcă de borfaşi nenorociţi, o să vă dăm o lecţie ca s-o ţineţi minte. Vă-nchidem noi pliscu', cât de degrabă, dacă n-o terminaţi cu calomniile voastre, măgarilor! E ultimu' avertisment, să ştii, că n-o să aibă ce s-aleagă din hoiturile voastre!

Convorbirea cordială se întrerupse brusc şi de această dată, deşi nu mai intervenise cineva.



Dorian îl trimise printre dinţi la origini, lăsă geanta pe marginea patului şi-şi aprinse o altă ţigară, încercând să le pătrundă sistemul de concepere al atacului. Mie la sută că ziarul apăruse pe tarabele din centru şi articolul despre alcool trona pe prima pagină, deci iritarea lor era cât se poate de firească. Cu siguranţă se aşteptau la aceasta, pentru că din capul locului fusese anunţat un şir de articole pe aceeaşi temă a corupţiei. Dar prima ameninţare telefonică fusese lansată astă-noapte, în urmă cu numai câteva ore, răstimp în care el n-ar fi putut mişca un deget pentru a opri noua apariţie, ceea ce e de presupus că ei ştiau exact. Fără îndoială, conchise el, urmăreau să-l macine psihic, să-l sperie, ipoteză în care existau motive să se aştepte şi la alte telefoane de acest fel.

Pe măsură ce se afunda în speculaţii şi presupuneri, soluţiile imaginate spre a pune capăt tracasărilor de acest fel îi păreau tot mai idioate. Gândul de a scoate telefonul din priză ori de a anunţa poliţia fu de îndată înlăturat, căci era o stupiditate din o mie de motive. Nici dacă ar fi lăsat baltă treaba n-ar fi folosit la nimic, din simplul motiv că şeful său n-ar accepta nici în ruptul capului să nu continue pe cont propriu publicarea materialelor pe care le deţinea, iar buba s-ar sparge tot în capul lui, căci nu avea vreo posibilitate de a-şi convinge agresorii de inocenţa sa. Iar ideea unei eventuale mutări, pentru un timp, la Sudova, i se păru o aiureală. Drăguţe nu avea şi nici rude acolo, iar la hotel putea fi descoperit în doi timpi şi trei mişcări.

Netrecându-i prin cap nici o idee demnă cât de cât de a fi luată în considerare, agăţă de umăr geanta, încuie uşa şi se aruncă în necunoscutul zilei. Pe scări, trase câteva şuturi unui pachet mototolit de Carpaţi fără filtru, care lăsă o dâră întreruptă din când în când prin praful gros de pe scară şi alunecă apoi, la primul etaj, pe sub balustradă. Cufundat în gânduri, fu cât pe ce să se ciocnească de domnul Lupancu la ieşirea din bloc. Omul tocmai se întorcea de la spital, cel puţin aşa se putea deduce din spusele lui, unde Oreste se cazase şi era bine mersi.

- L-am văzut, domnu' meu. Că nu-s bat, îl asigura lacrimând pe neaşteptate. Doamna Resilva spune că-ş bat, da' nu sunt. Îs mîncat, pân' aici, adăugă şi-şi arătă gâtul cu un deget.

Observând impulsul vecinului său de a-l îmbrăţişa, ziaristul se trase puţin în lături şi zâmbi. Era nostim să-l auzi discutând cu nevastăsa, doamna Resilva, aşa şi pe dincolo, bineînţeles, când era relativ treaz, căci, altminteri, domnul Lupancu rareori îndrăznea să coboare din pod. Se mutase la cuşetă de câtva timp şi se deprinsese într-atât să doarmă şi să se învârtească pe acolo, încât toţi vecinii începură să se întrebe ce va face pehlivanul de îndată ce va da frigul.

Dorian încercă să scape de nedreptăţitul său vecin, aprobându-i întru totul bolboroseala, numai că manevra se dovedi ineficientă în faţa avalanşei de plângeri la adresa doamnei Resilva, pe care acela o avea de formulat. Şi salvarea se numi Vichentie, care apăru aproape în fugă de după colţul frizeriei. Din când în când aruncă înapoi priviri repezite, ca şi cum s-ar fi temut să nu-l urmărească o întreagă armată de găligani bătăuşi. Depăşi curând punctul termic şi tocmai intenţiona să vireze cu toată viteza la stânga spre garajul sau pe prundişul peste care tresăreau la adierea vântului câteva bucăţi de hârtie împrăştiate de la containerul de gunoi, la nici douăzeci de metri de ei, însă prea absorbit de propria sa problemă pentru a-i mai băga în seamă. Totuşi, auzindu-se strigat, bărbosul tresări şi se opri locului adulmecând prin aer potenţiale primejdii, de parcă ar fi fost orb de-a binelea. În cele din urmă, orbirea se dovedi a nu fi totală, ci doar pe măsura celor câteva pahare de carcalete sau cine ştie ce altă scursoare de la „Coroana".

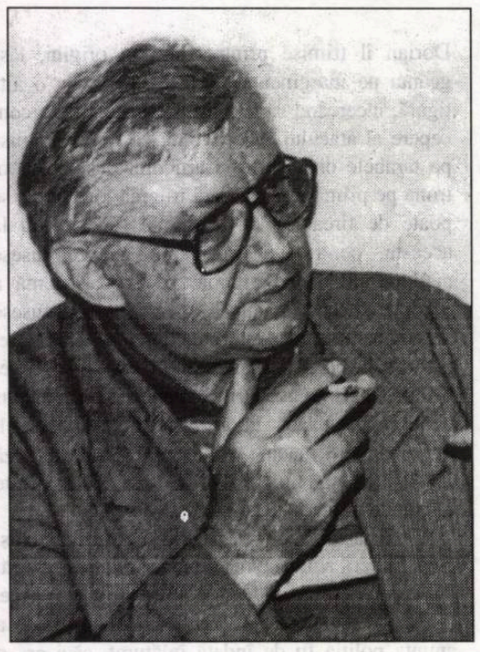
- Omule, unde alergi aşa? îl întreba Dorian, după ce Vic se trase mai aproape de cei doi.

- Acasă, răspunse acela cât se poate de serios. M-o fugărit poliţia, de parcă-i piaţa lor.

Domnul Lupancu bâigui ceva dând din mâini. Ziaristul cântări în minte răspunsul lui Vichentie şi zâmbi, impresionat oarecum că vagabondul considera propria sa casă, în care găsea ocrotire şi linişte, acea magherniţă părăsită, cu pereţii din scânduri putrede, prin care pătrundea ploaia. În alte împrejurări, gândurile ziaristului s-ar fi pierdut în cine ştie ce speculaţii pe tema fericirii omului şi altele la fel de tembele, numai că acum era cât se poate de zorit.

- Nu faci o plimbare la Sudova, Vic? întrebă fără ocolişuri inutile. Nu stăm mult, în câteva ceasuri suntem înapoi.

Vichentie se legănă un timp de pe un picior pe celălalt, ca şi cum ar fi fost pus în situaţia de a-şi drămălui foarte exact timpul de care putea dispune pentru o simplă distracţie, iar ziaristul înţelese ca întâmplarea începuse să-şi facă deja jocul.



nicolae breban

Marius Tupan: Domnule Nicolae Breban, ce (sau cine) v-a îndemnat să candidaţi la Preşedinţia U.S.?

Nicolae Breban: Inamicii, bineînţeles, mă îndeamnă să-mi pun în joc timpul, energia şi prestigiul, pentru a mă implica în lupta între interese de grup (a unora!) sau contra inerţiei sau fatalismului multora!... Şi, bineînţeles, amicii, care mă de-consiliază s-o fac, în favoarea unor cărţi ce mă aşteaptă...

M.T.: Aveţi unele opinii critice faţă de actuala conducere sau vi se pare că nu i se poate imputa nimic? Ce corecţii aţi putea aduce modului de administrare a fondurilor şi a Fondului şi la ce rezultate s-ar putea ajunge?

N.B.: În primul rând, vreau să elogiez fosta conducere ce a scos Uniunea Scriitorilor din impas, regretatul (şi prietenul meu!) Laurenţiu Ulici şi valorosul prozator ce este Eugen Uricariu. Corecţii?!... În primul rând, lipsa transparenţei veniturilor şi cheltuielilor, o boală, de fapt, a întregii administraţii româneşti. Doi: absenţa unor manifestări de anvergură intelectuală, naţională sau internaţională, desigur, cu excepţia întâlnirilor de la ţărmul mării. Un punct pozitiv, totuşi: "instituţia" premiilor literare, cele mai prestigioase - şi ca substanţă financiară! - din ultimii ani. Păcat că au stârnit proteste componenţa unor jurii! Punct negativ: degringolada editurii "Cartea Românească", o dată, printre cele mai prestigioase! (Îmi permit să adaug că eu am fost cel care a înfiinţat-o, în 1970, ca preşedinte al unei comisii a Uniunii Scriitorilor pentru o editură a scriitorilor pe care C.C. al P.C.R. nu o voia şi în nici un caz cu profilul pe care l-am impus eu, adică cu dreptul de a edita scriitori români clasici şi universali. Am renunţat însă la postul de director deoarece voiam să conduc "România literară". Dar, pentru că am luptat pentru această editură, îi urmăresc cu atenţie şi cu dezamăgire evoluţia. Ea trebuie să devină din nou prestigioasă şi, de ce nu, pozitivă în bilanţul contabil!...)

M.T.: Consideraţi că prezenţa dumneavoastră în fruntea breslei noastre e o garanţie că scriitorii români vor fi mai bine protejaţi şi vor căpăta noi drepturi de la guvernanţi? Am înţeles, din relatările presei, că aţi dori ca U.S. să treacă sub tutela Ministerului Culturii. Ce avantaje şi ce dezavantaje ar avea?

N.B.: Se spune că eu vreau ca U.S. să treacă sub tutela Ministerului Culturii.

Observ că se pun deja în mişcare zvonuri calomnioase înainte de a-mi anunţa candidatura! Nu, e vorba de cu totul altceva: de dorinţa mea de a repara o gafă gravă pe care a făcut-o, în 1990, conducerea Uniunii Scriitorilor (ca şi cinematografia, printre altele!...) de a se rupe de la bugetul naţional! Unii imbecili cred că dacă eşti "prins" într-o poziţie la bugetul naţional - cum e Academia Română sau Fundaţia culturală! - îţi pierzi independenţa! Or, dacă scriitorul român nu va obliga statul şi parlamentul să-i asigure, an de an, o anume bază financiară, el nu numai că nu va fi "independent" dar... nu va fi deloc! Oare, anumiţi "lideri" din mijlocul nostru nu ştiu de sărăcia lucie sau de-a dreptul mizerabilă în care trăieşte scriitorul în ultimii ani, sau... posturile de senatori sau alte "indemnizaţii" suculente ne-au făcut să uităm de necazurile grave ale majorităţii colegilor noştri?!...

M.T.: Ce performanţe răsunătoare în management aţi stabilit ca să vă recomande pentru a căpăta o aşa de notabilă şi - de ce nu? - împovărătoare misiune?

N.B.: Ce am spus mai sus: lupta - angajându-mi întreg prestigiul şi energia, până la ieşirea în stradă, dacă va fi nevoie! - pentru o poziţie în buget, păstrarea Casei „Vernescu", cu o transparenţă absolută a "intrărilor" şi "ieşirilor" chiriei obţinute; obţinerea statutului de pensii câştigat de excelentul "manager" ce a fost Zaharia Stancu care, după o luptă acerbă cu "colegii" săi din C.C., a obţinut un regim de pensii onorabil pentru scriitori, nu ca azi, când suntem "independenţi" şi primim marea majoritate o pensie mizerabilă, nedemnă pentru slujitorii şi creatorii culturii române. Obţinând aceasta - şi promit că o voi face! - vom înceta şi practica un pic cam jenantă a "sufertaşelor" şi a ajutoarelor punctuale, ce nici ele, câte au fost, nu erau comunicate obştei.

- O aplicare riguroasă a noii legi a sponsorizării ce, după câte am înţeles din sumarele ziarelor, permite în sfârşit sponsorilor să deducă subvenţiile din baza impozabilă de la 3 până la 5 la sută şi, în anumite cazuri - sănătate, învăţământ şi cultură până la 10%.

- Protest susţinut contra "impozitului global" ca şi contra TVA-ului, ce, exonerând cartea, îl impiedică de fapt pe editor să-şi deducă cheltuielile de fabricaţie şi difuzare.

- Apărarea susţinută şi organizată, printr-un corp de avocaţi pricepuţi şi "motivaţi", a scriitorului şi a drepturilor sale în faţa editorului ce, nu rareori, face bani frumoşi pe spatele unor cărţi şi a subvenţiilor acordate.

- Promovarea beletristicii contemporane în ţările de cultură occidentală, printr-un program anual de întâlniri între tineri scriitori şi filologi englezi, nemţi, francezi etc. cu scriitori români.

- Colocvii anuale ale poeziei, romanului, criticii şi a îngrijitorilor de ediţii, brutal neglijaţi azi, de stat şi de Ministerul Culturii ce, sub conducerea lui I. Caramitru, s-a debarasat de răspunderea esenţială a ediţiilor din clasici şi din literatura universală.

- Şi... altele, despre care vom vorbi dacă va fi cazul!

M.T.: Multe luni dintr-un an locuiţi în străinătate. Vreţi să conduceţi prin corespondenţă breasla noastră?

N.B.: Fug la Paris - cum, înainte, fugeam în provincie! sau fug la munte, ca să lucrez, să mă pot izola. În cazul, însă, în care m-aş angaja la Uniunea Scriitorilor într-o poziţie responsabilă, acest lucru, pentru câtiva ani cel puţin, ar avea întâietate.

M.T.: Fiind un prozator genial şi în plină activitate creatoare, vă va rămâne răgaz şi pentru a conduce destinele noastre literare? Cum? Prin ce metode?

N.B.: Am răspuns mai sus; în orice caz nu mă gândesc la preşedinţia Uniunii ca la o sinecură, ci ca la o răspundere publică, gravă şi, pentru aceasta, aş propune lărgirea numărului membrilor consiliului şi dări de seamă regulate, în primul rând financiare.

M.T.: Care credeţi că ar putea fi susţinătorii dumneavoastră? Ce le-aţi promis sau le veţi promite?

N.B.: Susţinătorii mei...?! Sunt cei care-mi cunosc cărţile, opiniile, prestaţia mea în trecut, în Biroul Uniunii Scriitorilor sau la "România literară" ca şi cei care-şi "amintesc" că nu am încercat niciodată să mă "îmbogăţesc" sau să profit de pe urma numelui meu sau a "oportunităţilor" ivite în cale.

M.T.: Există destule puncte divergente între grupurile de scriitori, între cele două binecunoscute uniuni de creaţie. În ce poziţie vă aflaţi faţă de fiecare? Intenţionaţi să le unificaţi sub o singură conducere sau veţi face o separaţie netă între cele două organizaţii?

N.B.: Sunt pentru o unificare a forţelor scriitoriceşti "vii", situaţia tulbure şi ingrată a economiei şi guvernanţilor nu ne permite, azi, divergenţe de organizare. Pentru acest motiv, aş dori ca membrii ASPRO să ia parte alături de noi la întruniri ca şi la alegeri, cu drept de vot. (Problema timbrului literar, evident, importantă, o putem rezolva împreună şi pe cale amabilă.)

M.T.: Credeţi că actualul statut al U.S. corespunde cerinţelor firesti de funcţionare a breslei noastre? Aveţi de gând să influenţezi Conferinţa U.S. într-o anumită direcţie pentru modernizarea statutului?

N.B.: Actualul statut nu mi se pare democratic, întrucât nu permite alegerea forurilor conducătoare şi a preşedintelui în adunarea generală. Mi se spune că nu sunt bani, acum, pentru aşa ceva... iată, neexistând transparenţă la Uniunea Scriitorilor, nu putem şti cu adevărat dacă acest argument e valabil sau nu. În orice caz, eu cred că dacă ar fi existat dorinţa unei consfătuiri generale a membrilor Uniunii,

Nicolae Breban s-a născut la 1 februarie 1934, la Baia Mare; a terminat şcoala primară la Lugoj, unde urmează şi liceul (bacalaureatul în 1952); studii de filosofie şi filologie (câte un an, întrerupte în 1957) la Universitatea din Cluj.

Schimbă diferite ocupaţii: un an funcţionar la Oradea, un an şi şase luni strungar la Uzinele „23 August", doi ani şofer la garajul Ministerului de Finanţe. Între anii 1970 şi 1973 - redactor-şef al „României literare". A debutat cu schiţe în „Gazeta literară" (1961); în volum cu romanul **Francisca** (1965). Colaborează la „Gazeta literară", „Contemporanul", „România literară", „Luceafărul", „Steaua" etc. Romanele sale (**În absenţa stăpânilor**, 1966; **Animale bolnave**, 1968; **Îngerul de gips**, 1973) au fost viu discutate de critică, aducându-i notorietate. Cu **Bunavestire** (1977), proza lui Nicolae Breban devine obiectul unei dispute critice ascuţite, angajând elemente politice.

Opera:

Francisca, Bucureşti, 1965;
În absenţa stăpânilor, Bucureşti, 1966;
Animale bolnave, Bucureşti, 1968 (ed. II, 1969);
Îngerul de gips, Bucureşti, 1973;
Bunavestire, Iaşi, 1977;
Don Juan, Bucureşti, 1981;
Drumul la zid. Poem epic, Bucureşti, 1984.
Pândă şi seducţie, Bucureşti, 1991;
Elegii parisiene, Bucureşti, 1991;
Riscul în cultură, Bucureşti, 1995;
Confesiuni violente, Bucureşti, 1995;
Amfitrion (trilogie), Bucureşti, 1995;
Teatru, Bucureşti, 1997;
Ziua şi noapte, Bucureşti, 1998;
Stricte amintiri literare, Bucureşti, 2001;

Premii obţinute:

Premiul „I. Creangă" al Academiei (1965);
Premiul Uniunii Scriitorilor (1968, 1977);
Premiul Naţional pentru literatură (2000).

bani s-ar fi găsit!...

M.T.: Bănuim că aveţi un program bine articulat şi judicios întemeiat pentru a ne convinge că numai dumneavoastră trebuie să fiţi ales preşedinte. Vă oferim prilejul să-l prezentaţi.

N.B.: Am răspuns mai sus.

M.T.: V-aţi gândit şi la o echipă competitivă cu care să lucraţi în Calea Victoriei 115? La ce scriitori intenţionaţi să apelaţi? Ce calităţi aţi găsit la ei?

N.B.: În cazul în care-mi voi anunţa candidatura şi în cazul în care ea va fi acceptată, bineînţeles, voi propune şi o echipă cu care să pot lucra în armonie şi eficienţă. Din ea nu va lipsi însă, un bun "administrator al banilor şi al organizării" şi, mai ales, un bun manager pentru "a obţine acestea"!

M.T.: Dacă nu vei reuşi să obţineţi fotoliul de preşedinte, vă veţi mulţumi şi cu cel de vicepreşedinte? Secretar al U.S. vă convine?

N.B.: Nu. Cum o spuneam mai sus, eu nu doresc o sinecură, ci un post de răspundere, pe măsura prestigiului meu.

M.T.: Aţi vrea să răspundeţi la ceva anume, fiindcă eu nu v-am ghicit întrebarea? Aveţi prilejul să vă luaţi la întrebări.

N.B.: Nu, întrebările dumneavoastră, epuizează, pentru moment, cred eu, unele dintre preocupările mele şi ale colegilor mei.

Interviu realizat de
Marius Tupan

GÂND DE ÎNTÂMPINARE

de STELIAN TĂBĂRAŞI

„Pentru orice lucru e o clipă prielnică" zice poetul Vasile Ioan Ciutacu citând din Eccleziast, parcă justificând, parcă scuzând un debut târziu, ca o înflorire de-a doua, dar încununând cu succes o existenţă poetică de peste o jumătate de veac. Judecându-l după măsura „promoţiilor" regretatului Laurenţiu Ulici (promoţia nu ca un reper calendaristic, ci ca o identitate literară, impact estetic), Vasile Ioan Ciutacu este un şaptezecist; el aparţine generaţiei care găsise refăcută legătura cu marii poeţi interbelici Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi; generaţiei care plasează cu abilitate inserturile sau aluziile culturale, netezind drumul pentru mai târzia apariţie a postmoderniştilor. Dar şi o temporizare a tipului de metaforă aeriană ori telurică, moştenite din lumea lui Labiş („priveşti pe drumul îmbrăcat de iarnă/ Cum ziua se retrage fără urme/ Doar lupii mirosind lăptoase stele/ Le sprijină în boturi peste culme"), sau a lui Bacovia („Atât de fericiţi/ Lângă ceaiul fierbinte/ Şi când nu mai avem aproape nimic/ Înapoi şi-nainte..."). **Descântece pentru viaţă şi moarte** este un volum cu dramatice ecouri existenţiale, poetul însuşi (trăitor în oraşul Comarnic) nefiind ocolit de drame şi tragedii, de iubire şi singurătate, profilate toate acestea pe un abur mitologic pe care pământul său natal îl respiră fără parcimonie: „De la nord până-n apus/ Mă întreb unde te-ai dus,/ De la sud la răsărit/ Tot pământu-am răscolit/ Că doar, doar voi întâlni/ Urma ta de-acum cinci mii...". Nu lipsesc dintre „descântece" ecourile baladeşti, mioritice („Până când va fi sorocul/ Tot un brad îmi este locul/ Ca s-ascult pădurea nuntă/ Ce prin cetini mă descântă..."), sonurile de litanie ori psalm („Până ard între amnare/ Oasele-mi de lumânare"). Multele dedicaţii de sub titluri vădesc lecturi profunde, nelăsând loc viziunilor provinciale, ele se adresează lui Şt. Aug. Doinaş, Tudor Arghezi, Andrei Pleşu, N. Manolescu, Eugen Simion, Ileana Mălăncioiu, Radu G. Ţeposu, Ioan Alexandru, Marin Preda ş.a.

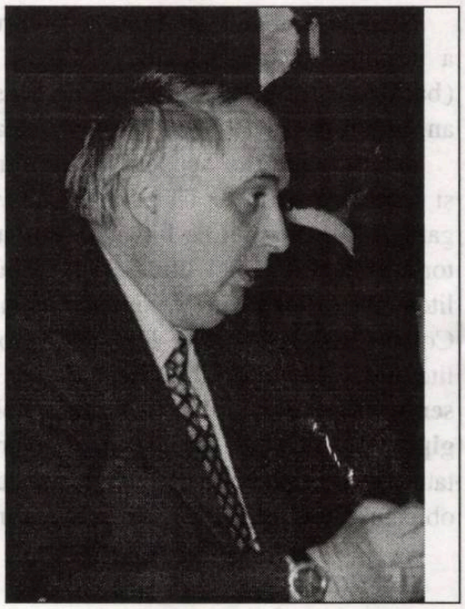
Volumul este o acoladă poetică de peste 25 de ani, cititorului avizat nescăpându-i truda poetului de perfecţionare. Cum nu ne îndoim că acestor rânduri de întâmpinare le vor urma şi alte comentarii critice, ne exprimăm doar speranţa că, poate, mai puţină încrâncenare şi un strop de viziune ludică (pentru că preaplinul lirismului său dramatic se simte uneori încorsetat în disciplina prozodiei riguroase) vor deschide noi hotare poeziilor lui Vasile Ioan Ciutacu.

Erată:

În interviul realizat cu Mihai Sin s-au strecurat câteva greşeli de corectură, pe care sperăm că cititorul le-a sesizat sigur. Semnalăm totuşi două dintre ele: se va citi „romgleză" în loc de „mongleză" şi „frangleză" în loc de fran-engleză"

Eugen Uricaru s-a născut la 1 noiembrie 1946, la Buhuşi, judeţul Bacău. În 1964 absolvă Liceul Militar „Ştefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc, iar în 1971 îşi ia licenţa în Filologie, secţia română-italiană, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj. În 1968 fondează revista „Echinox" împreună cu Marian Papahagi şi este redactorul-şef al primului număr. Din cauza sumarului deranjant (Eliade, Cioran, Heidegger etc.) este destituit. Între anii 1971 şi 1990 este redactor la revista „Steaua".

La 22 decembrie 1989 întemeiază, la Cluj, cotidianul „Adevărul în libertate", ziar independent, iar în 1991 devinde redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul". În martie 1992 este numit ataşat cultural la Atena - demisionează în urma unui conflict de principii cu ambasadorul României în Grecia. În 1993 este numit director adjunct al Academia di Romania din Roma, funcţie în care rămâne până în 1995. În acelaşi an este numit secretar al Uniunii Scriitorilor din România, iar în 1997 vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România.



eugen uricaru

Marius Tupan: Dragă Eugen Uricaru, ce (sau cine) te îndemnă să candidezi la Preşedinţia U.S.?

Eugen Uricaru: Referitor la „ce" - faptul că doresc să continuu un proiect, la care am participat alături de Laurenţiu Ulici, atât cât se poate continua. Cât priveşte „cine" - cu siguranţă există şi aceşti „cine" şi voi afla numărul lor la rezultatul votului de la Conferinţa Naţională. Din fericire pentru mine ştiu „cine" nu mă îndeamnă să candidez - autorul Eugen Uricaru.

M.T.: Ai fost (eşti) vicepreşedinte al U.S. Se vorbeşte şi se mai şi scrie mult despre desprinderea Fondului literar de U.S. Înţeleg că ai fost unul dintre iniţiatori. Până se vor limpezi apele, ce ne poţi spune?

E.U.: Fondul literar, în vechea sa formulă, cea prin care se acordau împrumuturi şi ajutoare membrilor Uniunii Scriitorilor există şi se numeşte Comisia Socială. Anul trecut s-au acordat peste un miliard de lei ajutoare nerambursabile de către Comisia Socială a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Fondul Literar din România, organizaţie de gestiune colectivă a drepturilor de autor, înregistrată la Tribunal sub denumirea de COPYRO, are personalitate juridică şi un domeniu specific de activitate conform Legii Dreptului de Autor, anume - protejarea drepturilor de autor **după** publicarea operei (piraterie, folosire ilegală, utilizare secundară etc.) şi el protejează drepturile tuturor autorilor din România, de la matematică la poezie, aflându-se sub controlul direct al O.R.D.A., oficiu al Guvernului României. Nu văd ce tulburare de ape se produce atunci când se aplică legea! Dacă este ceva tulbure, aceasta s-ar putea să fie în domeniul datoriilor către breasla scriitorilor pe care le au cei ce nu au restituit banii împrumutaţi din fondul de doi la sută înainte de 22 decembrie 1989. Este doar o observaţie, nu o pretenţie.

Ţi se pare că prezenţa ta în fruntea breslei noastre e o garanţie a faptului că scriitorii români vor fi mai bine protejaţi şi vor căpăta noi drepturi de la guvernanţi?

E.U.: Nu. Cine poate garanta?

M.T.: Ce performanţe răsunătoare în management ai stabilit ca să te recomande pentru a căpăta o aşa de nobilă şi - de ce nu? - o împovărătoare misiune?

E.U.: În 1971 eram redactor la revista „Steaua" cu un salariu de 1435 lei (brutto), aveam o familie, soţia era şomeră, m-am înscris să-mi construiesc un apartament (nu aparţineam şi n-am aparţinut nomenklaturii ca să primesc o vilă cu chirie) şi am plătit lunar 750 de lei rate. Cred că este o performanţă managerială, ce spui, Marius Tupan?

M.T.: Ai fost în diplomaţie, la Atena şi Roma. De ce ai părăsit-o? Ai avut divergenţe cu cineva? Nu te-ai putut adapta mediului? N-ai putut găsi colaboratori pe măsura ta?

E.U.: N-am fost „în diplomaţie". Am fost detaşat de la Uniunea Scriitorilor la MAE din iniţiativa Anei Blandiana şi a lui Laurenţiu Ulici, care au propus Ministrului de Externe de atunci, Adrian Năstase, să încerce un experiment prin trimiterea ca ataşaţi culturali a câtorva scriitori care să încerce o „schimbare de imagine".

Au fost „şapte magnifici" dintre care doar Grete Tartler s-a hotărît pentru cariera diplomatică propriu-zisă. De la Atena am plecat în urma unei neînţelegeri de principiu cu Ambasadorul Stoicescu, faptul este clasat. Ministerul a considerat că am dreptate şi drept urmare am fost trimis la Roma de unde am revenit la sfârşitul termenului normal de detaşare. Vă asigur că am fost întrebat dacă doresc să lucrez în Minister şi am răspuns politicos şi zâmbind că nu. Oricum, spre liniştea ta, pot să-ţi spun că, în ceea ce priveşte colaboratorii de acolo, întotdeauna le-am recunoscut profesionalismul net superior stării mele de „corp străin" în MAE.

M.T.: Care crezi că ar putea fi susţinătorii tăi? Ce le-ai promis sau le vei promite?

E.U.: Sunt partizanul ideii că este nevoie de un preşedinte la Uniune. Toţi cei care cred acest lucru sunt, natural, interesaţi în realizarea acestui deziderat. Din fericire, pentru pluralismul ideilor, există şi o altă părere anume că este nevoie de Uniunea Scriitorilor pentru un Preşedinte al ei. Concluzia este firească în ceea ce-i priveşte pe susţinători. Cât priveşte promisiunea sau făgăduielile nu pot decât să-l citez pe Winston Churchill: „sânge, lacrimi şi sudoare" ca să putem trece de acest prag la care se pune în discuţie existenţa viitoare a acestei organizaţii profesionale.

M.T.: Ştiu că ai multe invitaţii în străinătate. Un preşedinte al U.S. care se confruntă cu destule probleme, ţinându-se cont de situaţiile dificile prin care trec creatorii ei, trebuie să aibă numeroase audienţe şi să rezolve multe doleanţe. Ce strategie vei aplica?

E.U.: Îmi voi cere scuze, fie celor din străinătate fie celor care mă vor aştepta la Uniune. Cred că este o strategie bună, oricum mai bună decât strategia acestei întrebări.

M.T.: Există destule puncte divergente între grupurile de scriitori, între cele două uniuni de creaţie. Vei găsi totuşi calea spre o reconciliere?

E.U.: Nerespectarea Statutului Uniunii Scriitorilor din România de către membrii săi nu este un punct „divirgent". Uniunea a lăsat uşa deschisă celor care doresc să revină cu condiţia asumării de către aceştia a prevederilor Statutului. Uniunea ar trebui să colaboreze cu celelalte organizaţii de scriitori, respectându-şi şi respectându-le identitatea. Cultura română şi climatul intelectual din România nu ar avea decât de câştigat.

M.T.: Intenţionezi să le unifici sub o singură conducere sau să faci o separaţie netă între cele două organizaţii?

E.U.: Vezi punctul 8.

M.T.: Crezi că actualul statut al U.S. corespunde cerinţelor fireşti de funcţionare a breslei noastre? Ai de gând să influenţezi Conferinţa U.S. într-o anumită direcţie pentru modernizarea acestuia?

E.U.: Orice Statut (chiar şi Constituţia) este perfectibil. Trebuie să te dezamăgesc, nu am puteri paranormale şi nici înclinaţii dictatoriale. Comitetul Director a redactat câteva propuneri de modificare a Statutului şi

Scrieri:

1974 - debut editorial cu volumul de povestiri **Despre purpură**, Editura Dacia.

1977 - **Rug şi flacără**, roman, Editura Dacia, reeditat în 1998 la Editura Vitruviu, într-un proiect mai mare cu titlul **Stele călătoare**, vol. I; **Antonia**, nuvele, Editura Eminescu.

1978 - **Mierea**, roman (Premiul Uniunii Scriitorilor din România), Editura Albatros.

1981 - **Aşteptându-i pe învingători**, roman, Editura Albatros; ediţie integrală **Aşteptându-i pe barbari**, 1999, Editura Cartea Românească.

1982 - **Vladia**, roman, Editura Cartea Românească; ediţia a doua, 1997, Editura Allfa.

1983 - **Memoria**, roman, Editura Dacia.

1984 - **1784, Vreme în schimbare**, roman (Premiul Uniunii Scriitorilor din România şi Premiul Academiei Române); ediţia a doua, 1999, Editura Institutului European.

1985 - **Stăpânirea de sine**, roman, Editura Cartea Românească; ediţia a doua, 2000, Editura Allfa.

1987 - **Glorie**, roman, Editura Cartea Românească.

1988 - **La anii treizeci**, roman, Editura Cartea Românească.

1990 - **Complotul**, roman, Editura Militară.

1996 - traducerea romanului **Himere şi bani** de Enrico Calamai, Editura Fundaţia Luceafărul.

1997 - traducerea romanului **Pavilionul cancerosilor** de Alexandr Soljeniţîn, Editura Albatros şi Editura Universal-Dalsi.

1999 - traducerea romanului **Kaputt** de Curzio Malaparte, Editura Univers.

2000 - traducerea romanului **Pielea** de Curzio Malaparte, Editura Univers.

Este prezent în mai multe antologii din ţară şi din străinătate. Romanele sale au fost traduse în Rusia, Germania, Ungaria, Polonia, Grecia, Iugoslavia, Slovacia.

Conferinţa Naţională le va lua, probabil, în discuţie şi le va aproba sau nu. Sunt propuneri judicioase şi, unele dintre ele, absolut necesare pentru buna funcţionare a Uniunii Scriitorilor şi a Filialelor sale.

M.T.: De altfel, cred că ai un program bine articulat şi judicios întemeiat pentru a ne convinge că numai tu trebuie să fii ales preşedinte. Îţi oferim prilejul să-l prezinţi.

E.U.: Programul meu se bazează pe respectarea câtorva principii stipulate în Statut şi anume:

- Uniunea este organizaţia profesională a membrilor săi;
- Uniunea este o organizaţie profesională apolitică;
- Uniunea se autofinanţează şi realizează programe cu entităţi guvernamentale;
- Uniunea are programe culturale şi sociale.

Iată un program normal pe care îl doresc îndeplinit de orice viitor Comitet Director şi Preşedinte.

M.T.: Te-ai gândit şi la o echipă competitivă cu care să lucrezi în Calea Victoriei 115? La ce scriitori intenţionezi să apelezi? Ce calităţi ai găsit la ei?

E.U.: „Die Gedäken sind frei" - Gândurile sunt libere - spune un proverb german, care trebuie completat cu o observaţie: însă realitatea ne constrânge. Dacă voi fi vreodată preşedintele Uniunii Scriitorilor atunci o să apelez la oameni probi şi cu spirit de echipă. Fiind educat în spirit militar consider că nu poţi realiza nimic de unul singur şi nici având interese diferite de cele ale grupului căruia îi aparţii. Dacă va fi cazul, voi propune să lucreze pentru Uniunea Scriitorilor colegi care vor şi sunt în stare să ducă la capăt un mandat încredinţat de colegii lor.

M.T.: Dacă nu vei reuşi să câştigi fotoliul de preşedinte, ţinteşti o altă funcţie - de vicepreşedinte sau secretar al U.S.?

E.U.: Nu mă interesează „fotoliul de preşedinte", ci doar funcţia de preşedinte în măsura în care voi putea să duc mai departe un program început de Laurenţiu Ulici, program la care am contribuit ştiut şi neştiut. Celelalte funcţii nu sunt ţinte, ci capcane, le cunosc şi mă voi feri de ele cu succes.

M.T.: Te frământă ceva anume şi eu n-am reuşit să-ţi stimulez confesiunile sau să te pun pe gânduri? Nu mai ezita, exprimă-te!

E.U.: Sunt mai mult decât preocupat de lipsa de *fair-play* şi onestitatea care a copleşit lumea intelectuală. Cât priveşte „punerea pe gânduri", ea chiar există. Mă întreb dacă nu cumva nenorocirea petrecută cu Laurenţiu Ulici n-a făcut decât să premeargă această „pierdere a minţilor" pe care o văd citind ziarele unde publică de zor confraţii interesaţi de prăbuşirea Uniunii. Şi mă întreb dacă nu cumva şi mie „mi s-au luat minţile" pentru că mă încăpăţânez să fiu devotat unor idei pe care chiar Dumnezeu le-a cenzurat, chemându-l pe Laurenţiu Ulici la El.

Interviu realizat de
Marius Tupan

marta bărbulescu

Ca să nu mor în moarte...

Am cules via din Galaad,
veghindu-mă
să nu mor în moarte;
teascul inimii m-a zdrobit,
pământul s-a înroşit:
Strigă, arde ca un fier încins,
se clatină ca un om ameţit...
Potirul din care m-a băut s-a spart
şi cioburile i-au sângerat tălpile...
Am cules via din Galaad,
păsări târzii n-au mai aflat partea
moştenirii,
zboruri au speriat crengile pomului
încărcat de roade
şi-au aprins focul mâniei...
Sunt o simplă eroare
în laşitatea de-a mă accepta
veghindu-mă
să nu mor în moarte...
Pământul s-a înroşit, strigă, arde,
ca un fier încins,
se clatină ca un om ameţit!
Potirul din care m-a băut s-a spart
şi cioburile i-au sângerat tălpile.
Mi-am ascuns sufletul într-o crăpătură
din peretele muntelui...
Când l-am aflat n-am mai găsit din el
decât o speranţă
vegindu-mă
ca să nu mor în moarte...
Am cules via din Galaad
şi-n loc s-a înălţat
un rug de limbi, blestemându-mă
fără nici un temei...
Umbră nepereche mă tem de mine,
veghindu-mă
ca să nu mor în moarte...
Pământul s-a înroşit,
se clatină ca un om beat...
Neamurile îşi dau sufletul
sub tălpile lui -
tescuindu-i ca pe struguri
sub greutatea păcatelor...
O simplă eroare în laşitatea
de a mă accepta,
veghindu-mă
ca să nu mor în moarte...

svetlana teleucă

***
poetului M(eu)

Înjunghiat în cel mai pervers gând al tău
te-ai răstignit în mine cu prezenţă obligatorie
(şi) vorace
priveşti (d)inlăntru(l)
prin g(ă)urile o(ra)culare ale globulelor (verzi!)
şi ţinteşti în muştele care-mi treieră deşertul
în plină efervescenţă glaciară
aş vrea să intuiesc ezitarea ta printre acele de spin
care dezlănţuie iubirile încrâncenate
şi cred
doar uneori
la o atingere de pulbere
când mă cutremur în faţa micimii de gând
incolor
că vei declanşa peste încă o mie de ani
o altfel de apocalipsă

***

Smulge-mi ochii de pe fruntea ta
ca pe-o dulce iluzie încărunţită printre paşii livizi
zăvorîţi în umbra de rouă
aruncă-i în mijlocul iernii
între lupii stingheri
ameţiţi de verdele sângelui fierbinte din privirea mea
şi ca un Ioan peste ape
sapă izvorul din ei
poate într-o zi vei găsi haita de lupi
sugrumată de dorul de tine

***

În sala de aşteptare
ghemuită sub creasta protectoare a unei halucinaţii
o muscă agită spiritele
cineva
aruncat într-o lojă a discordiei
îşi moţăie conflictele motivaţionale
vecinul
cu mâna stângă îngropată în creştetul capului
ţine morţiş cele câteva vise să nu fugă cu inima-n dinţi
cu trenul de Timişoara la cuşetă
căci şi ele (ca toate femeile) sunt nişte curve
restanţiere la capitolul fidelitate
pe altă paletă a umbrei cerşetorul vorace
înfulecă brânza topită fără a demistifica imaginea-fluture
de pe panglica cordon ombilical a(l) iluziei
doar eu
la capătul liniei de plutire culeg lame de sânge
din palma ochilor tăi
îmi plimb reflexele tălpilor măcinate de frunţi de nisip
printre sârme ghimpate
şi dibui(esc) pe sub urm(n)e
scrâşnetul chitarei uitate în oaze de vene sonore...

Durerea, instrucţiuni de folosire

1

dar
dar iubirea e un templu
dar iubirea e o vrere
şi e fardul rece care

înlăcrimează şi speranţa
cu durere (p.s. din lipsă de inspiraţie
poemul se încheie aici)

2

pentru mine poesia e-o cetate
cu porţile nepăzite (vai ce m-ar fi
muştruluit domnul ştefan cel mare)
pentru mine poesia poate fi o

lesbiană notorie care se iubeşte când
cu moartea când cu realitatea iar
dacă insist poesia mea sunt eu
jurnalul intim de front
al lui dumnezeu

3

eu dacă vreau te pot numi zidul
meu chinezesc sau autobuzul 5
gară centru şi retur te pot
numi un manual de iniţiere
în provizoriu şi-ntâmplare
femeia mea tu efectul de durere
obligatorie tu patria
mea zilnică de toamnă

4

mă simt atât de singur încât şi
palmele cu care te-am lovit
plâng de ruşine
încât şi ghitara s-a spart

înflorind ca o rană (mereu
interioară) nu-mi rămâne decât
să cânt la
gratiile care eşti.

5

ah viaţa o scară de nisip
pe care ne prăvălim fără să
ştim în deşertul inimii
eventual o probă de elasticitate
a durerii (ah viaţă cimitir al
suferinţei) un text

6

aşa cum există o
roată de rezervă sau o rană
interioară de rezervă aşa cum
există o dragoste un eşec

o mască de rezervă de ce

virgil panait

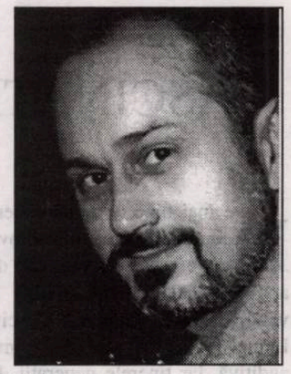
n-ar exista doamne şi un
destin de rezervă asta aşa
pentru impresie artistică

7

fiinţa?
ţărmul
scufundat
al unei
clipe

bujor nedelcovici

PUTEREA MAGICĂ



Gelos şi invidios pentru realizarea magnifică şi bănuindu-l pe Foucquet de malversaţiuni, Ludovic al XIV-lea a dat ordin lui d'Artagnan să-l aresteze pe acesta, care a şi făcut-o în 1661 şi l-a condus la închisoarea din Castelul Vincennes.

Cum Foucquet era mecena lui La Fontaine, „l'homme à fables" s-a trezit de la o zi la alta fără nici o subvenţie care să-i asigure ziua de mâine. Aşa se întâmplă: când „cei mari se ceartă"... scriitorii mor de foame. În schimb, Molière şi Racine au rămas în societatea de spectacol patronată de Colbert şi în special de Ludovic al XIV-lea.

După câteva zile, petrecute fără televizor şi telefon, ne-am întors la Paris, care părea un infern poluat şi zgomotos.

14 mai 1997

*Primit de la Petre Mihai Băcanu („România liberă") ziarul în care s-a publicat **Scrisoarea deschisă adresată Preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici**, prin care ceream o dezavuare (nu o condamnare) a scriitorilor care au colaborat şi elogiat puterea din timpul vechiului regim. Scrisoarea a fost refuzată de „România literară". Nu cred că va avea nici un răspuns sau ecou, nici din partea lui Laurenţiu Ulici şi nici din partea celorlalţi scriitori.

Nu trebuie să speri pentru a acţiona...

16 mai 1997

* Ezra Pound.

Cu câţiva ani înainte de a muri, E.P. a intrat într-o perioadă de tăcere totală. A fost întrebat de un prieten cum se simte. El a răspuns cu un singur cuvânt: „Infern!"

În timpul celui de-al doilea Război Mondial, cel care a căutat „o nouă formă, ordine, cultură şi chiar o nouă civilizaţie" a fost ataşat politicii lui Mussolini, asigurând emisiunile la radioul italian. În 1945, armata americană îl acuză de înaltă trădare, îl arestează, îl închide într-o cuşcă metalică şi îl transportă în Statele Unite. Este judecat, considerat iresponsabil şi internat într-un spital psihiatric până în 1958. După 12 ani se întoarce în Italia şi scrie mai multe volume de poezie: **Cantos**, inspirate de cultura confucianistă chineză. În **Cantos** 111-117 putem citi: „Vers la limpidité, voilà l'exultation/ Du naufrage du temps, ces fragments/ Je n'arrive pas à la cohérance/ La lumière pure, nous te supplions, nous te supplions". Poate Ezra Pound este exemplar prin dezacordul dintre destinul politic ales alături de dictatura fascistă şi vocaţia de poet al luminii. Între aceste două extreme el nu a reuşit să trăiască şi să rostească decât un singur cuvânt: „Infern!".

Un destin asemănător a avut Charles Maurras, care a fost tradiţionalist (pe linia lui Chateaubriand), regalist (Joseph de Maistre), antidrayfusard, naţionalist (directorul ziarului „L'Action française") şi partizan al unirii cu Italia fascistă. C. Maurras şi-a pierdut pe rând prietenii apropiaţi: Jacques Maritain, Robert Brasillach, Georges Bernanos. În 1944 a fost condamnat la închisoare pe viaţă, iar după opt ani, în 1952, a fost graţiat. André Malraux spunea despre C.M.: „Pour lui, toute pensée se converti en action", iar Bernanos era de părere: „Le destin temporel d'un homme si cruellement divise contre lui-même".

Doi scriitori care s-au plasat greşit în timp şi în istorie, care au plătit pentru eroarea şi erezia lor şi poate tocmai de aceea putem să-i citim cu interesul unor artişti care s-au salvat prin penitenţa lor.

22 mai 1997

* Grégoire a văzut un film cu o zână care avea o putere magică.

- Tata! Poţi să-mi cumperi şi mie... **puterea**?

- Ce putere? l-am întrebat eu.

- Puterea magică!

- Nu! Puterea nu poate fi magică decât în poveşti, iar puterea din comerţ nu are nimic magic...

- N-am înţeles nimic...

- Ai dreptate, Grégoire... Hai să mergem în pădure, pe stradă, cine ştie... poate o să găsim puterea pe care o doreşti...

24 mai 1997

* Plimbare cu bicicleta în Bois de Vincennes.

În ultimul timp, n-am făcut gimnastică şi nu am ieşit cu bicicleta. Îmi simţeam trupul greoi, îmbătrânit... După ce am făcut cinci ture de pistă, m-am oprit în locul meu preferat: un colţ izolat din pădure cu iarbă proaspătă. Am făcut câteva genoflexiuni şi flotări. La urmă, am rămas cu trupul lungit pe iarbă şi cu faţa la pământ. Atingeam cu buzele câteva fire de păpădie. Mi-am zis: „Vrei să mai trăieşti? Vrei să mai scrii? Atunci muşcă din ţărână dar... **mişcă-te!**"

27 mai 1997

* O persoană apropiată mi-a spus ieri seară: „Am făcut parte din clase sociale diferite. Tu ai fost persecutat în vechiul regim, eu am avut o copilărie fericită... Nu vreau să-mi stric amintirile şi nici nu pot să împărtăşesc suferinţa pe care ai trăit-o!"

Am tăcut siderat. Cu alte cuvinte, nu mă interesează persoana ta şi nici a celor din care ai făcut parte. Indiferenţă? Cinism? Ignoranţă? Laşitate? Nu! O sinceritate brutală care ascundea ideea: „Suferinţa este intransmisibilă pentru cei care nu au imaginaţie şi reduc totul la persoana lor".

migraţia cuvintelor

"CUVÂNTUL CARE ZIDEŞTE"

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cartea Părintelui Profesor Vasile Gordon, de la Facultatea de Teologie din Bucureşti, intitulată simplu **Predica ocazională** reprezintă teza de doctorat susţinută de autorul ei în 1998 la aceeaşi facultate. Lucrarea este mai mult decât se anunţă prin titlu; ea slujeşte în principal domeniului liturgic, dar şi celui lingvistic. Este o carte scrisă cu multă dăruire în care - cum spunea Preotul Profesor Constantin Galeriu, îndrumătorul ştiinţific al tezei, autorul "a pus toată experienţa pastorală şi didactică, realizând astfel o lucrare de excepţie în omiletica românească".

Prin subiectul pe care îl abordează, chiar dacă nu se face referire la cuvânt ca unitate lingvistică, autorul **Predicii ocazionale** are permanent în minte noţiunea de cuvânt şi funcţionalitatea expresiei lingvistice, iar în capitolul al IV-lea al lucrării abordează direct şi probleme legate de limbaj şi metalimbaj. Vom relua cu această ocazie, în limita spaţiului şi a caracterului rubricii noastre, câteva idei pe care le-am mai dezbătut şi cu alte ocazii, dar care pot primi acum explicaţii suplimentare în urma lecturii cărţii semnalate mai sus.

Am mai amintit cu alte ocazii despre terminologia religioasă şi subliniam şi atunci un fapt constatat deopotrivă de lingvişti şi de teologi: puternicul conservatorism al limbajului nostru bisericesc. Este bine însă să se ştie că Biserica Ortodoxă nu se opune înnoirilor, ci "mutilărilor cuvântului". Actualizarea terminologiei religioase de care se mândresc atât de mult Bisericile Protestantă şi Catolică occidentale derivă din acordarea unei atenţii exclusiviste cuvântului şi puterii lui şi mai puţin tainelor slujbei bisericeşti. O dreaptă şi înţeleaptă cumpănă, însă, trebuie să existe între cele două. Aşa cum afirmă şi autorul cărţii pe care am semnalat-o, biserica occidentală a promovat "o laicizare maximă a expresiei teologice a cuvântului revelat" ca o consecinţă directă a Reformei. Cu toate acestea, criza bisericii occidentale nu s-a rezolvat. Terminologia noastră religioasă, este adevărat, s-a înnoit puţin, dar, observăm cu toţii că, aşa cum s-a întâmplat şi în alte domenii, cuvintele şi-au adâncit sfera semantică şi totodată şi-au mărit puterea de expresie. Astăzi **duh** este altceva decât **spirit**, **taină** altceva decât **mister**, **slavă** altceva decât **glorie**. Iar acest "altceva", această conotaţie deosebită i-o conferă însăşi contextualitatea specifică în care cuvintele apar încă de la începuturile creştinismului românesc. Nicolae Iorga spunea că "noi suntem - sau am fost - creştini de când suntem români ", accentuând astfel faptul că la români creştinarea este legată de însăşi epoca de formare ca popor şi de cea de constituire a limbii române. Prin forţa lucrurilor sau a noastră, multe domenii şi-au actualizat terminologia, înlocuind frumoase şi "pline de înţelesuri" cuvinte româneşti cu tot atâtea cuvinte internaţionale. Este adevărat, chiar de la această rubrică am recomandat de multe ori necesitatea sincronizării cu limbajele tehnice internaţionale, dar, totodată, am condamnat înnoirile lexicale făcute sub capriciul modei străine, anglo-saxone în special. Cuvintele noastre bisericeşti nu sunt deloc puţine; sunt însă "dintru începuturi" şi tocmai de aceea mai pline de semnificaţie. Se ştie că există în terminologia religioasă termeni preluaţi din cuvinte şi expresii folosite de lumea romană păgână care au primit un sens nou, potrivit credinţei creştine. Însuşi cuvântul **biserică** este un exemplu în acest sens: la început, cuvântul latinesc **basilica** era un edificiu în care avea loc judecata. În urma edictului de la Milano din anul 313, Constantin cel Mare a dat aceste clădiri creştinilor care nu voiau să se închine lui Dumnezeu în temple păgâne. Ajuns în română, cuvântul s-a îmbogăţit semantic, desemnând nu numai lăcaşul de cult, ci şi întreaga comunitate creştină. Grija noastră pentru cuvinte trebuie să fie maximă, atât pentru buna noastră înţelegere cât şi pentru existenţa noastră ca naţiune, deoarece aşa cum sublinia şi Preotul Profesor Vasile Gordon în cartea care ne-a prilejuit aceste rânduri: "Cuvântul este ziditor, însă atunci când se îmbină armonios: conţinutul mântuitor al mesajului, acurateţea limbii, o formă cucernică de prezentare şi urmărirea unui scop nobil al vorbirii". Iar atunci când trebuie să actualizăm limbajul ar fi bine să avem în minte ceea ce spune Arhimandritul Bartolomeu Valeriu Anania în postfaţa care însoţeşte ultima ediţie a unei cărţi de rugăciuni: "Grija de căpetenie, însă, a fost aceea a îndreptării limbii. Făcând aceasta, m-am străduit să nu schimb nimic din ceea ce bătrânii ne-au lăsat frumos, să rămân cât mai adânc gândirii lor şi, îndreptând acolo unde a trebuit să mlădiez graiul pe cumpăna dintre limpezimea înţelesului şi dulceaţa rostirii. Unde este adevăr şi frumuseţe, de acolo nici folosul nu lipseşte".

FASCINAȚIA CUVÂNTULUI TIPĂRIT

De mai bine de două decenii, în mass-media, dominant a devenit audiovizualul. Fenomenul se observă și la noi, ce-i drept doar de câțiva ani, respectând parcă tradiția întârzierii cu care venim la orele de bilanț ale civilizației europene. Lumea se dă în vânt după imaginea vizuală ori auditivă, iar tinerele generații de jurnaliști preferă să se vadă, să le știe glasul și figura cât mai multă lume. La urma urmelor este firesc să te iubești pe tine însuți și să încerci să-i faci și pe alții să te aprecieze. S-a constatat însă că în audio-vizual se manifestă o neglijență - acceptată în numele ideii de firesc, de naturalețe - față de exprimarea corectă, îngrijită. Ei îi cad victimă nenumărați colegi, altfel instruiți și buni meseriași. Există însă, la câțiva - destul de puțini, ce-i drept - un adevărat cult pentru pagina scrisă elegant, inspirat și bine aranjată stilistic. Dintre ei, dintre acești colegi, unii și-au strâns însemnările între paginile cărților, demonstrând din nou, încrederea în magia cuvântului tipărit, în ecoul peste vremi al volumelor cuprinzând beletristică sau chiar jurnalistică elaborată la nivel intelectual și artistic superior.

Zilele trecute am primit două cărți semnate de tot atâția colegi: doamna Aurelia Mocanu și domnul Costin Tuchilă. Îi cunoșteam bine, pe fiecare, le știam preocupările critice în literatură, muzică, teatru și arte plastice. Dar acum au oferit (nu doar mie, ci și viitorilor cititori) câte o surpriză.

Doamna Aurelia Mocanu, apreciat comentator al artelor frumoase, a publicat, la Editura timișoreană Brumar, volumul **Ibrișim**. Sunt poeme în proză cu 14 ilustrații de Emilia Kiss. Ilustrații în perfectă consonanță cu textele Aureliei Mocanu. Acestea dezvăluie nu doar un gazetar care a avut șansa să călătorească pe felurite meridiane, ci un veritabil artist capabil să strângă în forme extrem de concentrate impresiile despre oameni, obiecte, ființe, animale sau vegetale, care au ceva aparte. În formă, în destinul lor biologic, în modul cum privesc viața. Asociațiile de idei, trimiterile și aluziile rămân livrești așa cum era de așteptat din partea unei autoare dedată plăcerii de a degusta frumosul în întreaga lui diversitate.

Ibrișim de Aurelia Mocanu este un debut literar demn de a fi salutat.

Cea de-a doua carte pe care o am în vedere poartă semnătura domnului Costin Tuchilă. Se intitulează **Punctul pe cuvânt** și a apărut la Editura Viitorul Românesc. Titlul, așa cum ați remarcat, preia rubrica susținută în emisiunea **Matinalul**, atunci când este prezentată de doamna Pușa Roth, la sugestia căreia Costin Tuchilă a pornit într-o adevărată aventură din martie 1997. Aventură, în sensul dificultăților pe care le întâmpină orice gazetar atunci când are obligația redactării unei rubrici fixe.

Mă număr printre aceia care l-au ascultat adesea pe Costin Tuchilă citindu-și, cu o voce ușor de recunoscut grație unei blândeți ironice, aceste tablete. Îi remarcasem spiritul de observație, capacitatea de a tăia firul în patru, umorul și oralitatea stilului.

Parcurgând cartea, eram curios dacă textul tipărit îmi va face aceeași impresie favorabilă. Am zâmbit satisfăcut de previziunea mea: nici una dintre calități nu dispăruse, ba chiar, la lectură, mi s-au părut mai dense, mai profunde unele comentarii.

Ca și Aurelia Mocanu, Costin Tuchilă confirmă ceea ce spuneam mai sus: încrederea în cuvântul tipărit, în carte, nu are cum să se stingă, în pofida tuturor tentațiilor specifice audio-vizualului.

UN IMPAR

La Editura Universitaria Craiova a apărut volumul **Obsedantul și cenușiul,** semnat de domnul Mihai Pompiliu Constantinescu. Profesor cu largi preocupări culturale (se află printre cei trei autori ai bibliografiei și antologiei romanului românesc), domnul Mihai Pompiliu Constantinescu este și un remarcabil poet, extrem de sever cu sine și zgârcit în a oferi câte ceva revistelor literare de-a lungul anilor. Editorial a debutat târziu, după 40 de ani, în 1993: **Nevoia de iubire** era titlul primei cărți, urmate de **Viața fără metafore** (1998), **Imparul** (2000) și această antologie care cuprinde și versuri până acum inedite.

Obsedantul și cenușiul mi se pare într-adevăr o antologie, fixând imaginea unui poet rafinat, cult, capabil să elimine piesele nesemnificative și să dea unitate stilistică și tematică poemelor selectate. Caracteristicile principale ale liricii domnului Mihai Pompiliu Constantinescu au fost sesizate de prof. Ovidiu Ghidirmic în substanțiala prefață semnată. Criticul a subliniat meditația continuă asupra poeziei, a soartei și a rostului artistului, un adevărat leit-motiv în volumul amintit. Observație evident corectă. Și a mai subliniat nevoia de iubire (sugerată de titlul primei apariții editoriale) într-un timp cam impropriu acestui sentiment atotcuprinzător. Prin aceasta, în special, autorul este văzut ca un **impar**, confundându-se cu poezia pe care o scrie. Se degajă de aici un aer de nobilă simplitate prin expresia elegantă, prin profunzimea metaforei. Aș adăuga **firescul** discursului său liric. Nimic sofisticat, prețios, nici un exces de erudiție (deși livrescul există), niciodată tentația de a-l privi pe cititor de sus. Dar, se cuvine a o spune clar, cititorul avut în vedere este unul avizat, capabil să vibreze la mărturiile făcute adesea la înaltă febră poetică. Iată o mostră elocventă pentru stilul său sobru și concentrat: „Fiecare adolescent/ visează/ o noapte a nopților;/ de aceea murim adolescenți./ Restul e visul din vis" (**Noaptea nopților**).

Citind multe asemeni versuri, nu cred că domnul Mihai Pompiliu Constantinescu, va abandona vreodată poezia.

LA ANI 90

Prima oară (nu mi-aduc aminte exact anul) când am întâlnit numele domniei-sale, domnul Pericle Martinescu, mi-am închipuit un ins impunător, masiv, de nezdruncinat în soliditatea fizică și psihică, pentru că sonoritatea numelui spre așa ceva conducea.

Mult mai târziu, când l-am cunoscut la Radio am avut surpriza de a întâlni un om a cărui înfățișare era în contrast cu imaginea încropită cândva. Am întâlnit un delicat, sfios, o structură parcă fragilă. Soliditatea îi era conferită doar de integritatea caracterului, de cultura întinsă și de tăria cu care își apăra convingerile. Și a mai existat, desigur, o rezistență fizică aparte, grație căreia a reușit să împlinească în februarie 2001 o vârstă greu de atins: 90 de ani.

90 de ani de viață, dintre care „doar" vreo 70 dedicați literaturii și gazetăriei.

Domnul Pericle Martinescu s-a format și a debutat într-unul dintre cele mai spectaculoase decenii: 1930-1940. De aici, dimensiunile culturii sale și tot de aici, respectul de care a fost înconjurat de cititori. Romanul de debut (**Adolescenții din Brașov**) lăsa să se întrevadă o frumoasă carieră în beletristică. Nu s-a întâmplat așa, pentru că războiul și apoi instaurarea comunismului au deturnat multe destine. De aceea n-a mai publicat decât traduceri, iar târziu a revenit cu eseuri și amintiri. Paradoxal, abia după 1990 numele său a început să circule cu adevărat, amintirile mereu substanțiale, făcându-l extrem de util în descifrarea atâtor și atâtor taine din ultimii cincizeci de ani. Ele vizează atât viața literară, cât și pe aceea social-politică. Scrisul său este plăcut, expresia aleasă, vocabularul armonios, intuițiile corecte și subtile. Om de remarcabilă modestie, n-a umblat după onoruri, după recunoașterea unor merite reale.

Domnul Pericle Martinescu rămâne un înțelept, retras adesea în umbra marilor bărbați pe care i-a cunoscut. Prin ei a căpătat o aură aparte de distincție și noblețe, venindu-i atât de bine acum, la vârsta patriarhilor. Sper, din suflet, să avem (eu sau altcineva) ocazia să scrie pagini omagiale și în anul 2011.

Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

FAUST LA PARALELA 45

de BARBU CIOCULESCU

Venise, fără îndoială, momentul să avem şi noi un Faust al locului, dunărean şi, desigur, al acestor din urmă ani, destul de sulfuroşi spre a trezi interesul unui investitor de talia lui Mefisto. Cu apetenţa poetului pentru ceea ce, cu mister, roteşte palele de vânt în văzduhuri, Gabriel Chifu a sesizat o prezenţă pe care, cu artă, a preschimbat-o în temă. Ca să nu mai vorbim că de la o interpretare a purgatoriului şi trecând prin omul neţărmurit, era cumva fatal să ajungă la buza infernului.

Noul Faust este, la prima pagină a romanului - ce poartă titlul enigmatic de **Cartograful puterii** - în declin de vârstă, dar nu bătrân, sastisit erotic, dar nu terminat, consilier de stat la Departamentul de informaţii al guvernului, dar mistuit de plictis, *tedium vitae*, un păcat şi o povară existenţială pentru cine nu gustă obişnuitele bucurii ale cotidianului, ci, mistuit pe dinăuntru, se otrăveşte singur. Are, mai cu seamă, conştiinţa unei iremediabile mediocrităţi, ceea ce, faţă de largul cer în care se cuprinde, îi permite o oarecare perspectivă.

Fapt este că atunci când Nefârtatul îl alege, aşa-zicând, pentru un experiment, va fi clar că insul nu se înscrie în categoria prăzilor de mare preţ şi nici nu constituie obiectul unui pariu divin, ca în genuinul model goethean. El nu clocoteşte mârşav, ca Ivan Karamazov şi nici nu-l cheamă pe ispititor într-o clipă de derută. Încă şi mai diferită situaţie faţă de ultimul Faust care ne-a căzut în mână, cel al lui Thomas Mann. Acolo, miza nu este numai un suflet de elită - fie el şi cu drojdii ereditare - dar şi destinul creaţiei artistice în zilele noastre, o dată ce se afirmă că „arta a devenit de aici înainte impracticabilă fără ajutorul lui Satan şi al focului infernal de sub capac". Adrian Leverkühn va fi luat în posesie ca un ostatic valoros: un om de geniu. Matei Pavel, fostul funcţionar guvernamental, doar ca exponent din masă, cu un grad de inteligenţă şi de instrucţie suficient pentru a putea alcătui un referat despre putere, op teoretic, acesta fiind, de altminteri, piesa de schimb a angajamentului ce i se propune.

De un contract de vânzare a sufletului nu vine vorba, ceea ce poate fi, însă, o viclenie mai mult a căpeteniei Gheenei, cu numele pe dos: Natas, într-o lume nu tocmai la locul ei. Dacă lui Adrian Leverkühn diavolul îi apare într-un nimb de frig şi sub înfăţişarea unui tip respingător, îmbrăcat cu un prost gust manifest, lui Matei Pavel îi stă în faţă, în chiar cel de-al XIII-lea capitol al romanului, un distins om al legii - procuror - german, cu barbă albă, îmbrăcat în pantaloni de stofă de culoarea castanei coapte, cu un pulovăr bej de lână fină şi cu un hanorac verde-stins, toate de cea mai bună calitate. Atâta doar că şchiopătează puţin. Iar întâlnirea se produce într-o cafenea din miezul prosperităţii occidentale, unde se bea o cafea excelentă. De aici şi impresia eroului că ar avea de-a face mai curând cu un director de bancă în concediu.

Când, totuşi, realizează cine îi este interlocutorul, se simte „ca un vas de sticlă care cade de pe o etajeră şi se face ţăndări". Dacă lui Adrian Leverkühn, diavolul i se adresează într-o savuroasă limbă germană veche, românului, care nu ştie nemţeşte, îi vorbeşte în limba lui. Mai pretinde, pe deasupra, că nici nu intenţionează să-l manevreze, ci doar să poarte cu el un dialog. Şi cu ce, regească, răsplată! Problema ar fi, acum, de ce l-a ales tocmai pe el? Răspunsul pleacă de la constatarea că fiecare epocă îşi are nu doar guvernanţii pe care şi-i merită, ci şi diavolul său. Interlocutorul românaşului nostru este, adică - şi de ce nu? -, un Satan postmodern, zămislit, cum cu modestie recunoaşte, din citate: „Chiar aşa, eu sunt o însumare tolerantă a ceea ce a fost până la mine, preiau cu grijă ceea ce mi se potriveşte, mă delimitez cât pot mai elegant de ceea ce consider a fi balast, depăşit". Într-o lume a mulţimilor, a mediei agresive, determinante. Prin urmare, victima anului 1999 nu fusese chiar la întâmplare aleasă. Contase şi locul: Matei Pavel întreprinsese, fără voie, o călătorie „interzisă", în **zonă**, pe ruta Calafat, Vârşeţ, Herculane, un fel de triunghi al Bermudelor, de gaură neagră, de miez de maximă negativitate. Precum i se şi explică: „Dacă lărgim secţiunea, avem România, Ucraina, Moldova, Iugoslavia, Bulgaria - adică: sărăcie, corupţie, mizerie, minciună, mineriade, Securitate, K.G.B., mafie, război..." Bate la ochi că Natas este şi el un intoxicat care-şi închipuie că mineriadele au avut loc, că Securitatea, K.G.B.-ul şi mafia ar putea fi puse în aceeaşi oală! Cu legea secretului de stat din 2001, schimbă tonul!

Pe scurt, Matei Pavel a fost ales nu pentru că era cel mai păcătos, ci pentru că, găsindu-l golit, Celălalt se adăpostise într-însul. Un Satan cu tabieturi, puţintel narcisist, vorbăreţ, concesiv, dar numai aparent. Rămâne, pe cea mai neagră schemă, şeful celor 79 de prinţi infernali ce conduc 7.409.127 de demoni, o nu se poate mai considerabilă armie. Şi încă nu e totul: se avansează ideea că fiecare om se naşte cu demonul lui, fiind, aşadar, câţi oameni, atâţia demoni.

De calea aleasă, Matei Pavel nu are cum fi mulţumit, cu toate excelentele mijloace materiale de care dispune. El mai întâlnise şi un mesager, pe Yves, al unei alte căi, aceasta de spiritualitate, precum şi pe inginerul conaţional Vladimir Dumnea, ce-şi descoperise la timp credinţa, vocaţia creştină. Pe de altă parte, aşa ales ca la întâmplare şi cu o temă de efectuat care îi naşte numai complexe, cu sentimentul acut al incompatibilităţii, el nu este singur: la Vârşeţ face cunoştinţă cu un pictor sârb, aflat sub acelaşi clopot ca şi el, căruia noua situaţie îi uşurează accesul la treptele geniului.

Cumva, Matei Pavel, fostul funcţionar guvernamental, se află în poziţia dilematică a românului pe care lipsa investitorului străin îl disperă, apariţia acestuia îl nelinişteşte, iar lucrul împreună îl înspăimântă. Conform contractului, are acum Mercedes la scară, secretari operativi oricând la dispoziţie, bănet gârlă şi, pe deasupra, oarecari, deloc neglijabile, puteri paranormale, care, la început îl antrenează. El poate zbura, întinzând simplu braţele, survolează mari întinderi turistic-pitoreşti ale globului pământesc, nu fără să observe că toate îi erau, într-un fel sau altul, dinainte cunoscute. „Unchiul" Karl Paul - precum i se recomandase investitorul - îi permite, ba chiar îi uşurează aceste călătorii, dar nu şi pe aceea în viitor. Pictorul sârb, Brenovici, la rândul său, constată că la fiecare încercare de a se descotorosi de contract şi de a reintra în realitatea obişnuită, talentul îl părăseşte, până şi pânzele gata pictate se modifică, pierzându-şi calitatea.

Sarcina acceptată de Matei Pavel, de a scrie un studiu despre putere în al cărui cuprins măcar o singură frază să impună comanditarului se vădeşte dificilă, dacă nu dilematic insurmontabilă, cu tot efortul de documentare şi de lărgire a câmpului de investigare. Silit să se gândească, aşa cum nu procedase în slujba de la Palatul Victoria, Matei Pavel începe să se întrebe dacă nu cumva Satan este o prezenţă interioară, la nivel mental şi sufletesc, caz în care apocalipsa ne-ar aparţine, iar sfârşitul fiecăruia dintre noi ar fi temutul sfârşit al lumii...

Cele, prin înţelegere primite, fie şi ca puteri paranormale (Brenovici ascute un creion fără să-l atingă, îndoaie cu privirea o ţeavă, schimbă culoarea unui automobil ce trece pe stradă, ba doboară şi un copac, izbutind nici mai mult, nici mai puţin să oprească ninsoarea), devin, prin exerciţiu, banale, pe cât de supărătoare ruptura de realitatea propriu-zisă. Lui Matei Pavel i se întăreşte convingerea că ştiuse să zboare dintotdeauna numai că nu încercase, întocmai cum a modificat traseul de acasă la Palatul Victoria şi înapoi cu un zbor personal deasupra mărilor/oceanelor, cu popasuri pe plaje ecuatoriale sau într-o cafenea din Viena se poate preschimba într-o rutină, dacă nu într-o iluzie de două minute, răstimpul unui periaj dentar.

Perioada idilic-euforică a convieţuirii sale sub semnul lui Siegfried - un alt nume al ispititorului - ia astfel sfârşit când călătoria în viitor îi este refuzată. Însă revolta e încărcată de primejdii şi ameninţată de un răsunător eşec, o dată ce adversarul îi citeşte gândurile şi-i retrage favorurile, ca unul care dispune de o indiscutabilă superioritate logistică. Totuşi, Matei Pavel va da bătălia, tocmai fiindcă năzuieşte „să devină iar un ins slab, fără puteri speciale, dar eliberat de sub hegemonia întunecatului guvernator". Acceptă lupta, pentru că se simte diferit. Aspra, teribila confruntare cu o ordine de neclintit.

Se simte, în **Cartograful puterii** mâna poetului, dar mai cu seamă capacitatea distributivă a unui prozator de a nu ieşi din cadrele unei naraţiuni propuse, fie aceasta şi de un net caracter fantastic. Romanul ar putea sta la baza unui excelent scenariu de film, prin dinamica, buna substanţă - şi logica, de asemenea - a cadrelor, prin continua nutrire a unei acţiuni pe două niveluri, al simplei realităţi şi al realităţii virtuale, prin nu puţine elemente aglutinând o atmosferă când de stranietate, când de tensiune analitică, de redat prin efecte în care naraţiunea abundă.

Romanul (n.n. al lui Gabriel Chifu) îşi justifică titlul: o meditaţie asupra puterii, din punctul de vedere al căutării unui reflex absolut de salvare - mistic - şi prin aceasta, un personaj de serie se dezvoltă tragic, izbutind să ni se apropie, marca însăşi a reuşitei romaneşti. Pe decindenea Dunării posedăm un Faust! Se va ţine seama în Tratate?

CĂLĂTORIE NOSTALGICĂ (II)

de MARIA LAIU

Revin asupra nostalgicei mele călătorii „teatrale" la Timişoara, din dorinţa de a „povesti" ceva mai mult despre două spectacole, văzute cu acel prilej şi care mi-au atras în mod deosebit atenţia.

1. **Livada de vişini** de A.P. Cehov, traducerea: Alexa Visarion, regia: Sabin Popescu, scenografia: Emilia Jivanov, light design: Lucian Moga, muzica: Ilie Stepan.

Recunosc dintru început unele nepotriviri de distribuţie: Damian Oancea - prea vârstnic pentru Lopahin, Larisa Stase Mureşan - nu în forma cea mai bună pentru a o interpreta pe Liubov Andreevna Ranevskaia, Anca Jurchescu (Ania) - cu o voce prea „mică", necultivată, Laura Avarvari (Duniaşa) - frumoasă, însă rigidă, fără *vino-ncoace*, Ana Serghie Ionescu întruchipând o Charlotta Ivanovna lipsită de personalitate, de temperament. Mărturisesc că dintre toţi, m-au impresionat în mod deosebit doar doi actori: Horia Ionescu în Firs şi Daniel Petrescu în Pişcik. De altfel, spectacolul întreg pulsa în jurul lui Firs, a memoriei sale afective. În sine, ideea m-a fascinat: o lume moartă, plină cu fantasme, lume pe care Firs, cel uitat de cei care plecaseră în lumea largă, are darul de a învia casa în care rămăsese singur şi de a o popula din vreme-n vreme cu spiritele celor risipiţi. El însuşi numai un duh al casei, se joacă de-a aducerile aminte. Cu el, cu ei, cu noi. În fond, fiecare dintre noi păstrează atârnată de suflet propria-ne *livadă*. O lume fără de lume, sălăşluind undeva, în străfundul gândului. Prezenţa lui Horia Ionescu în reprezentaţie este tulburătoare. El joacă fără greş rolul unui bătrân din alt veac, care bântuie locul cu neastâmpăr, trăind numai şi numai din amintiri. Livada e de mult tăiată, făcută duşumea, lambriuri... Scânduri de vişin acoperă şi ferestrele, şi uşile nemailăsând să pătrundă înlăuntru lumina soarelui. Universul lui Firs este, în acest fel, unul prăfuit, puţin luminat, în care se înghesuie umbrele. Putem să pătrundem acolo cu ajutorul lui Firs, cu ajutorul lui Pişcik (căci, aşa cum spuneam, şi Daniel Petrescu se potriveşte acestui joc), dar numai atât. Nimeni, în afara celor pomeniţi, nu duc până la capăt sarcinile ce le-au fost încredinţate spre a justifica o asemenea viziune regizorală. Să nu fi înţeles actorii această răsturnare a situaţiilor din **Livada...**, care se petrecea, totuşi, fără a-i trăda înţelesul? În definitiv, era numai o nouă şi foarte posibilă interpretare, nicidecum o „maltratare" a sensurilor piesei. Să nu fi fost ei în stare a-şi susţine partiturile? Greu de spus. Păcat doar că, aşa cum am văzut-o, **Livada...** era ceva abia definit, cu doi actori de excepţie care-şi susţineau rolurile făcând creaţii memorabile, altminteri, spectacolul având doar firave momente de emoţie.

2. **Ivona, principesa Burgundiei** de Witold Gombrowicz, traducerea: Olga Zaicik, regia: Anca-Maria Colţeanu, scenografia: Krisztina Nagy, percuţie: Vasile Dolga.

O fermecătoare punere în „pagină". Anca-Maria Colţeanu a realizat un spectacol curat, cu imagini frumoase, cu scene tulburătoare, cu câteva prezenţe actoriceşti marcante. Una dintre ele o constituie, spre surprinderea mea, chiar Anca Jurchescu, prezenţă *anemică* în **Livada...** (unde o interpreta pe Ania), dar plină de sensibilitate în Ivona. Un personaj mut, care exprimă totul prin privire, căci în ochii ei parcă se văd ceilalţi eroi; se văd şi se înspăimântă. Este ea oare oglinda viciilor celorlalţi? Este puritatea care le trezeşte poftele? Cine poate şti? Ivona, prin prezenţa sa tăcută, incomodează Curtea, la care a ajuns dintr-o întâmplare. Trezeşte în curteni, în rege, în regină şi chiar în principe sentimente puternice şi contradictorii. Fiinţa ei liniştită este născătoare de violenţă în ceilalţi. Spectacolul Ancăi Colţeanu redă, cu mijloace puţine şi clare, toată această lume colcăitoare şi perversă. Producţia timişoreană este bine alcătuită la nivelul formei. Nu există un timp, un univers definit şi pentru aceasta, ceea ce vedem ne poate atinge mai adânc cugetul. Pentru că i se lasă fiecăruia posibilitatea de a se descoperi pe sine. Reprezentaţia este tensionată; produce fiori de emoţie, chiar dacă aparent nu se întâmplă mare lucru. Eroii se mişcă asemeni unor marionete. Drama se naşte, însă, cu fiecare moment, cu fiecare gest.

E un spectacol modern în concepţie şi construcţie, cu actori care au înţeles, în bună parte, ce au de făcut. Păcat doar că unul dintre interpreţii principali, Kocsardi Levente (în Principele Filip) este cel mai slab din distribuţie.

CU FILMUL DE GÂT ŞI GOGOAŞA ÎN DINŢI

de ILINCA GRĂDINARU

Celebritatea este o condiţie jinduită de toată lumea. Pentru averi fabuloase sau doar faima post mortem, oricine şi-ar dori să fie în pielea unui Picasso, Henry Miller sau Nijinsky. Oare nu s-ar plictisi repede pictând pânze sau ostenindu-şi musculatura pe ritmuri clasice? Bineînţeles, dar problema se pune altfel. Cum? Cinematografic. Comod, într-un fotoliu de multiplex, cu o răcoritoare alături şi niscai uscături de ronţăit nenea Paulică ar picta romburi cu câte un nas aiurea, ar încasa banii şi gloria şi-ar schimba la colţ de stradă semnături cu vecinii, şi ei, numai de alde Marylin sau Marlon Brando. În fond, celebritatea e un lucru bun şi cu cât preţul ei e mai mare cu atât pare mai bine meritată. Se simte astfel şi nea Paulică mai corect remunerat pentru slujba sa, semănata cu sacrificii, de la magazinul din colţ. Ehei, dacă ar şti dumnealui că o dată cu pensionarea s-ar alege şi cu vreun bust în faţa locului de muncă, nici n-ar mai crâcni la patron. Orice film este mai frumos când îi cunoşti dintru început finalul şi ţi se pare pe deplin satisfăcător. Problema e că în viaţă nu e ca în filme iar nea Paulică ar fi într-adevăr dezamăgit dacă i s-ar spune, bunăoară, într-o zi la cinema că cineva uite aşa şi aşa, cum se recunoaşte a fi chiar dumnealui, va fi părăsit de nevastă şi-şi va îneca amarul într-o ciroză de toată frumuseţea. Drept urmare, printr-o justă înţelegere, celuloidul şi omul au convenit să se într-ajutoreze. Omul îţi plăteşte cuminte biletul iar Hollywoodul îl face mai fericit cu un happy-end.

Cu un happy-end mai dezamăgitor a fost pentru cei ce nu au drogul finalurilor fericite filmul **Wonder Boys** . Filmul cu bustul, adică figura unui scriitor ajuns la celebritate, promitea în timpul proiecţiei să se scuture de antecedentele americane, idealizatoare şi eufemizante. Povestea transpiră din primele cadre un aer elitist, atipic tendinţei americane gen artistul gladiator ce-şi arată muşchii în arena criticii contemporane. Scriitorul interpretat de Michael Douglas era mai mult o gladiolă, faţă de amintitul model şi promitea o călătorie incitantă prin labirintul îndoielilor existenţiale. Vedeta era surprinsă în perioada următoare celebrităţii. Incapacitatea de a reedita succesul evidenţiază celelalte eşecuri din existenţa sa de până atunci. Dezamăgirile se concentrează într-un singur sfârşit de săptămână în care soţia îl părăseşte, amanta îl anunţă că e însărcinată şi, pe deasupra, vine într-o vizită surpriză şi impresarul dornic de următoarea operă. Ce dacă, ar spune nea Paulică gândindu-se că i-ar sta şi lui bine cu nişte ochelari pe nas, un roman la activ şi bărbia lungă a familiei Douglas. Dar, şi aici ar fi început asediul macaralei asupra faimei post-mortem, cunoscutul scriitor descoperă printre elevii săi de la Universitate un talent, autentic şi puternic, poate mult mai puternic decât al său. Conflictele interioare capătă la acest nivel o forţă maximă. Artistul e deposedat astfel de cauza în numele căreia sacrificase şi alesese o întreagă viaţă până atunci. Adio de Niro, adio Pacino sunt eu oare acelaşi care o îmbrăţişa pe Sharon Stone, s-ar fi putut interoga Michael Douglas. Bineînţeles că nu se mai putea recunoaşte în imaginea de autoritate respectată şi apreciată printre colegii de breaslă. Scriitorul avea nevoie de o revelaţie.

Până aici recunoaştem influenţa benefică a cărţii care a stat la baza istorioarei cinematografice. Implicarea serioasă a autorului în această dilemă cu iz biografic transpare din spiritul filmului prin veridicitatea personajului şi modul serios (frizând chiar profunzimea) în care sunt tratate problemele sale abstracte. Căsnicia sau creaţia, care ar fi destinul ce ar completa veriga lipsă din existenţa lui? Răspunsul vine prompt şi e servit la happy-end. Bineînţeles că viaţa, alături de familia reîntregită cu dragoste şi un copil mult dorit trebuie să fie opţiunea oricărui individ ce se respectă. Ştampila cenzurii şi-a lăsat cu putere amprenta în carnea unui film ce ar fi putut însemna mai mult. Ideologizarea actului artistic în America şi-a spus şi de data aceasta tristul cuvânt. Cu mâinile goale şi bustul de tinichea în ghiozdan spectatorul păşeşte în afara sălii de cinema cu o senzaţie stânjenitoare. Se simte oare păcălit?

Nea Paulica şi-a terminat floricelele mai repede decât ar fi crezut. Voia el să iasă în timpul proiecţiei dar prea era rândul plin şi Paulica subţire de obraz. Atunci s-a gândit spre folosul industriei şi liniştea abdomenului domniei sale, nu mai bine i se vindeau dintru început gogoşi? Se umflă-n burtă şi-ţi mai ameţesc şi foamea. Nu te ostenesti mestecând atât.

BICICLETELE LUI MARCEL

de ADRIAN DINU RACHIERU

Natură ludică, Marcel Tolcea şi-a derutat comentatorii. Deşi ieşirile sale "în lume" (editorialistic vorbind) s-au bucurat de o recepţie sărbătorească, poetul, citit inadecvat, a fost prizat doar pe **o latură**; paradoxal, jetul de superlative - pe merit adresate - i-a sărăcit mesajul. Dar timişoreanul cultivă ghiduşiile şi risipeşte calambururi drept scut protector. Şi dacă a scrie poezie (preocupare care l-a confiscat în timpul studenţiei) înseamnă o "prelungire a copilăriei", firesc ca lirica sa să se întoarcă în "vremea fragedă", încercând o "răsfoire a sufletului". De unde prospeţimea percepţiei. Negreşit că "răsuflarea copilăriei" procură beatitudine şi ne invită într-un spaţiu paradisiac, evident ficţional, dar comparabil cu cel pe care îl frecventa în anii de joacă la Sânicolau. Spirit cultivat, îngemănând lecturile temeinice cu apetitul ludic, Marcel Tolcea mitologizează şi demistifică cu voluptate, în acelaşi timp. El poate fi inclus, fără riscuri, pe lista biografiştilor şi, am văzut, aduce la lumină o "himerică realitate", plină de suavitate şi diafanitate. Dar acest cotidian feeric, reinventând copilăria, protejând un miez fantastic şi aruncându-se în reverii fabuloase, pe măsura unei inventivităţi jucăuşe, e minat de infiltraţii ironice. Chiar dacă tandreţea perdeluieşte "lumea" lui Marcel Tolcea, chiar dacă poetul avid de acele "noi înţelesuri" pare mânat de elan detectivistic, trebuie să observăm că ironia sabotează binefăcător un posibil biografism sentimental. Sigur, fantasmentele poetice ale generaţiei (optzeciste) îl vizitează şi "aerul epocii", reînnoind lirismul, pătrunde în cutele textelor sale. Să adăugăm imediat că simpaticul autor, lepădându-se de "solzii" seriozităţii, în pofida capacităţii de ficţionalizare şi a vervei nedomolite nu este un productiv. În plus, refugiul în trecut, euforia tensionată şi ambiguizată, nimbată misterios stârneşte o nelămurită nelinişte, tulburând toposul sărbătoresc şi fisurând logica realului. Marcel Tolcea practică **insolitarea** şi ne invită la o dublă lectură. El poate fi citit şi în cheie ludică dar, mai important, poate fi descoperit şi pe un palier al gravităţii, desfăşurând - aşa cum observa un cititor atent precum Ion Pop - **o viziune**. Argumentul ultim, să recunoaştem, nu e la îndemâna oricui. Versificatori se găsesc la noi din belşug, osârdia lirică a naţiei dă în clocot şi chiar literatura noastră pare a fi poetocentrică. Dar, repet, abundenţa nu este şi o garanţie valorică. Marcel Tolcea are o lume; este, aşadar, un proprietar. El ne-o descrie cu vervă narativă şi minuţie (de unde şi foiala personajelor, cu caracter **amfibiu**) şi nu se sfieşte să ne propună un seducător plonjon oniric. Edenizat şi ambiguizat, universul său creşte dintr-o "erotică fantastă". Semnalăm, pe urmele altora, deliciile de sintaxă, maniera conversativă, stilul "semiserios", desolemnizarea (întorcând pe dos sau invocând în răspăr convenţiile). Nu poate fi uitată plăcerea narării; explozia de naturaleţe, aura suavului sunt copleşite de invazia amănuntelor. Dar Marcel Tolcea poetizează alternând, ca un priceput regizor, registrele şi controlând discursul. Tonul de romanţă veştedă suportă prompt machiajul ironic. Ludismul, spuma verbală maschează sâmburele dramatic, învăluit în perdeluţe roz. Poetul îşi asumă riscurile unei recepţii fugoase, atent, la aparenţele îmbietoare. Însă, cu adevărat importantă, este tentativa de recuperare a afectului. Dincolo de exhibiţionismul sentimental, de parodierea sensibilităţii, cel care a semnat **Ochiul inimii** îmbină suavul cu prozaicul şi face din suportul livresc pecetea unui lirism care nu-şi refuză, pe fundalul unei **melancolii acidulate**, jocul graţios al spiritului şi cheile esoterice. Care nu-şi reprimă afectul. Fiindcă, esenţial, sub valurile de "entropie controlată" (Livius Ciocârlie) încolţeşte sâmburele erotic. Marcel Tolcea rămâne un ludic galant (cum bine l-a "citit" o poetesă). Galanton, aşadar, dezvoltând - pe o linie parodică - un fantezism livresc, deloc uscat, poetul, chiar de la debut, a trezit entuziasmul Constanţei Buzea. Ciclul **Urania** din volumul colectiv **Argonauţii** (1986) vestea şi pentru alţii o evadare din pluton a "bicicletului" Marcel. Fiindcă acel *ultim argonaut* (respectând sfânta ordine a alfabetului) oferea în volumul pomenit o reprezentaţie ludică (Radu Călin Cristea) şi anunţa un stil personal. Ceea ce, grabnic, s-a confirmat. Colocvial, causeur, poetul se copilărea; la Marcel Tolcea, de pildă, "înfloresc mărfarele". Dar sub faldurile acestui ludism sedus de jongleriile verbale, afrontând logica, musteşte gravitatea. Concubinajul dintre inteligenţă şi sentiment întreţine acest tonus poetic, străin - după vorba lui G. Călinescu - de sentimentalitatea ruşinată. Pus "sub urmărire" de N. Manolescu după **Ochiul inimii** (1988), Marcel Tolcea îşi deapănă "îndrăgosteala"; şi, în fond, tot ceea ce a urmat adevăratului debut, acele texte - invenţii, scrise cu bucurie intelectuală şi delicii filologice, glorificând **bicicleta**, converg unei obsesii: **Portretul frumoasei B**. Se înţelege că astfel de scene minuţios filmate, debordând de concreteţe, iscate de dragostea pentru Kate vădesc un autor destins, protocolar totuşi, plin de voie bună, dorind să şocheze, cultivând ironia, fantezia, echivocul. Şi dacă producţia lirică a unui interval (1979-1983) a fost aruncată la coş iar pentru o altă perioadă am consemnat chiar un abandon, iată că autorul revine în forţă. După o pauză lirică provocată de evenimentele decembriste, **Bicicleta van Gogh** (Editura Brumar, 1999), şi ea o carte "provocată" (de A. Bodnaru), marchează recâştigarea poftei de scris. Volumul, ne avertizează chiar autorul, stă sub semnul unei "tristeţi triumfătoare". Jubilaţia regăsită pentru "ţoagla" bănăţeană, rescrierea unor texte închipuie un spectacol. Ingenuitatea stă în vecinătatea gingăşiei parodice şi a imaginaţiei lexicale. Aceste **Serenade bicicliste**, ivite parcă din pulpana lui Şerban Foarţă aruncă o privire tandră, mângâioasă peste lumea obiectelor. **Ludismul lui Marcel Tolcea e protector.** Saturaţia livrescă, mâna regizorală, metaforele avangardiste nu pot alunga prospeţimea. "Un dinam îndrăgostit de roată" ne coboară în timp, în sensul unei "arheologii blânde" (cum propunea "exilatul" jimbolian Petre Stoica); poetul se (ne) reîntoarce într-o altă vârstă şi **înscenările** sale, jucăuşe, alegre, candide invocă/evocă anii tineri şi incoruptibili. Tandreţea cucereşte această lume, acum încercănată.

Hoinăreala provocatoare, pofta inventivă şi ludismul afectuos recuperează o temă dragă, nicicând părăsită: *bicicletele lui Marcel*. Chiar dacă, părelnic, elanul liric se domolise. Confiscat de jurnalism şi străin, în stupul studenţesc, de orice morgă universitară, alergic la scorţoşenie, cu traduceri pe linie esoterică (Guénon, îndeosebi), M. Tolcea părea a fi trădat poezia. Şi găsise şi un alibi: "bruma de metafizică", absentă - se zice - în universul său liric.

Spirit liber şi scriitor supravegheat (în sensul unui demers *controlat*), Marcel Tolcea nu e un prolific. Şi nici nu-şi expune febril ciornele în vitrină. Grijuliu cu textele sale, mereu în prefacere, propulsat dincolo de cercul amicilor el e atent la ovaţiile suporterilor. Dar e stăpânit de o sănătoasă îndoială de sine. "Nemulţumitul" M. Tolcea, jucăuş, inventiv, afectuos cu bicicletele sale ("Cin'sfielnic astăzi m-a luat de ghidon" - se va întreba, în numele "frumoasei B.") dezvoltă, esenţial, un ludism galant şi are nevoie, bineînţeles, de un cititor exersat. Credinţa noastră e că nu avem de-a face cu un scriitor "de o generaţie"...

gabrielle roy:

DISPERARE ŞI ÎNCÂNTARE

Balul dat de guvernator

Când mi-am dat eu oare seama pentru prima dată că făceam parte, chiar în ţara mea, dintre cei trataţi cu superioritate? Poate că acest lucru nu s-a întâmplat în timpul călătoriilor pe care le-am făcut de atâtea ori, mama şi cu mine, când traversam podul Provencher de deasupra râului Ronge, lăsând în urmă orăşelul nostru francez şi ajungând în capitală, Winnipeg, care nu ne-a primit niciodată altfel decât ca pe nişte străine. Această senzaţie de dezrădăcinare, de pătrundere în necunoscut la numai o aruncătură de băţ de casa noastră, nu-mi displăcea când eram mică. Credeam că-mi lărgea orizontul de cunoaştere, că-mi stimula imaginaţia, că mă făcea să observ mai bine lucrurile.

De obicei, mama şi cu mine plecam la drum dis-de-dimineaţă, şi o luam chiar pe jos vara. Nu numai ca să economisim bani, însă noi eram toţi născuţi plimbăreţi, ne plăcea să mergem pe jos, uitându-ne în stânga şi-n dreapta, cu gândul la orice, şi la fel suntem şi astăzi, aceia dintre noi care au mai rămas pe lumea asta.

Porneam aproape întotdeauna la drum însufleţiţi de speranţă şi de bună dispoziţie. Mama citise în ziar sau auzise de la vreo vecină că erau reduceri la Eaton, pentru dantela de perdele, pentru pânza pentru şorţuri şi halate de cameră, sau chiar la încălţămintea pentru copii. Atunci când plecam să facem cumpărături, nutream speranţa, atât de dragă sărmanilor, să cumpărăm ceva de calitate la un preţ mic. Îmi aduc acum aminte că nu ne-am aventurat niciodată în bogatul oraş vecin decât pentru cumpărături. Acolo se duceau o bună parte din banii noştri câştigaţi cu atâta trudă - şi tocmai banii aceia oferiţi cu zgârcenie de oameni ca noi îi confereau metropolei o aroganţă care ne intimida. Mai târziu, mergeam la Winnipeg şi în alte scopuri, însă, în copilărie, mi se pare că singurul scop erau chilipirurile de la reduceri.

La plecare, mama era aproape întotdeauna veselă, optimistă şi visătoare, de parcă imediat ce lăsa în urmă-i casa, oraşul, constrângerile şi obligaţiile obişnuite, se simţea liberă şi dobândea fericirea ce le caracterizează pe sufletele călătoare. De fapt, mama nu trebuia decât să iasă din rutina zilnică pentru a se simţi ca într-o călătorie, gata să străbată lumea întreagă.

Pe drum, ea îmi vorbea despre cumpărăturile pe care ar vrea să le facă dacă erau reduceri destul de mari. Însă întotdeauna se gândea să cumpere mult mai multe lucruri decât ne puteam permite. Se gândea la un covor pentru salon, la un serviciu nou de masă. Cum nu se atinsese încă de mica sumă de bani ce-o avea asupra ei, aceasta părea suficient de mare să îndeplinească dorinţe ce aşteptau de multă vreme sau altele ce luau naştere instantaneu. Mama făcea parte din categoria sărmanilor visători, astfel că „dobândea" frumuseţi de care era conştientă mult mai mult decât bogaţii care le posedă tot timpul, dar care nu-şi dau seama de acest lucru. Astfel, treceam podul ca şi cum eram bogate, cu toate posibilele cumpărături în minte.

Însă la scurt timp se petrecea înăuntrul nostru o transformare care ne făcea să fim mai apropiate una de cealaltă, ca pentru a înfrunta împreună mai bine o umbră îndreptată înspre noi. Şi asta nu numai pentru că tocmai ce intrasem în cartierul din Winnipeg, fără îndoială cel mai dezolant, sinistra stradă Water, aflată în vecinătatea gării triaj, înţesată cu beţivi, cu plânsete de copii şi cu aburi, o faţetă respingătoare pe care orgolioasa metropolă nu o putea ascunde, căci se găsea la numai doi paşi de marile bulevarde aerisite. Starea de disconfort izvora totodată şi dinăuntrul sufletelor noastre. Dintr-o dată nu mai eram sigure pe economiile noastre, banii se împuţinaseră, dorinţele ne provocau teamă. Ajungeam pe bulevardul Portage, ce se întindea fără limită, încât nu-ţi puteai da seama că acolo se găseau mii de persoane. Bineînţeles că vorbeam în continuare în franceză, însă poate deja mai încet, mai ales după ce doi sau trei trecători îşi întoarseră capetele spre noi, curioşi. Umilinţa de a vedea pe cineva întorcându-se spre mine atunci când vorbeam franceza pe o stradă din Winnipeg am simţit-o de atâtea ori, copil fiind, încât nu mai ştiam dacă era vorba de umilinţă. De altfel, eu însămi m-am întors adesea, cu blândeţe înspre vreun imigrant ce vorbea limba slavă sau avea accent nordic. Astfel încât, cred că, mai mult sau mai puţin începusem să găsesc că-i normal, după părerea mea, că ne simţim toţi străini, unii la ceilalţi acasă, înainte să ajung la concluzia că, din moment ce toţi eram străini atunci nici unul dintre noi nu mai era.

Numai în momentul sosirii noastre la Eaton ne hotăram dacă urma să alegem lupta directă sau nu. Totul depindea de dispoziţia mamei. Câteodată ea cerea să fim servite de un funcţionar ce vorbea aceeaşi limbă ca noi. La Saint-Boniface, în momentele noastre în care eram cuprinse de patriotism, pretindeam că acesta este dreptul nostru şi chiar datoria noastră să-l punem în valoarea, căci astfel obligam industria şi marile magazine să angajeze oameni de-ai noştri.

Dacă mama se găsea într-una din zilele ei bune, trecea la atac cu moralul ridicat şi cu vorbe tăioase. Cerea să fim ajutate de unul dintre compatrioţii noştri. Observasem că, cu cât era mai energică, cu atât şeful de raion era mai amabil. Acesta trimitea imediat după o femeie sau o fată oarecare, care era adesea una din cunoştinţele noastre, iar câteodată chiar o vecină. Atunci, chiar în mijlocul unui du-te-vino continuu prin magazin, avea loc cea mai prietenoasă şi mai paşnică conversaţie.

„Doamna Phaneuf!" striga mama. „Ce mai faceţi?" „Şi tatăl dumneavoastră? Locuieşte tot la ţară?"

„Doamna Roy!" răspundea vânzătoarea. „Sunteţi bine? Cu ce vă pot ajuta? Îmi face întotdeauna plăcere să fiu la dispoziţia dumneavoastră."

Mi se pare că noi, sărmanii, atunci când ne întâlnim unii cu alţii, avem darul de a ne regăsi graiul satului, a nu ştiu cărei societăţi curtenitoare de altădată.

În acele zile cumpăram poate mai mult decât ar fi trebuit, îmbărbătate de faptul că ne făceam cumpărăturile în limba noastră încât ne cheltuiam banii mai repede decât de obicei.

Sosea clipa când mama se simţea învinsă dinainte, sătulă de lupta asta ce se repeta mereu, niciodată câştigată o dată pentru totdeauna şi când socotea că este mai uşor şi mai puţin obositor să „scoată" la iveală engleza, după cum spunea ea.

Treceam de la o tejghea la alta. Mama se descurca destul de uşor, ajutată de gesturi şi de mimică. Câteodată se întâmpla să întâmpine o adevărată dificultate, ca în ziua în care a comandat „un metru sau doi de piele chinezească ca să căptuşească o haină", mama dorind să cumpere de fapt un metru de piele de capră neagră pentru a dubla o haină.

Atunci când un funcţionar nu înţelegea ce voia mama să spună, el chema un altul în ajutor, iar acesta din urmă un altul, câteodată. Chiar şi clienţii se opreau să dea o mână de ajutor. Căci oraşul acesta, care ne trata ca pe nişte străini, ne sărea imediat în ajutor, imediat ce admiteam că suntem în mare încurcătură. Consfătuirile din jurul nostru despre cum să ieşim din încurcătură ne chinuiau îngrozitor. Ni s-a întâmplat să plecăm imediat din magazin. Izbucneam în râs la gândul că oamenii aceia binevoitori continuau să încerce să ne scoată din încurcătură în timp ce noi eram deja departe.

Odată, enervată mai mult ca de obicei de ajutorul ăsta dat de pretutindeni, mama, plecând în grabă, şi-a deschis umbrela în mijlocul magazinului pe care-l traversaserăm foarte repede, ca şi cum ploua, cocoşate de râs. Doar la ieşire, pentru că soarele bătea cu putere, mama şi-a dat seama că trebuie să-şi închidă umbrela, ceea ce i-a conferit un aer de provocare inocentei aventuri. Astăzi realizează că hohotele de râs pe care mama mi le transmitea, în ciuda voinţei mele,

S-a născut în Saint-Boniface, Manitoba, în 1909 şi a trăit acolo până în 1937. În 1939 a plecat să studieze teatrul la Londra şi la Paris. În 1947 se mută definitiv în Québec. Autoare de romane, eseuri şi povestiri pentru copii, Gabrielle Roy ocupă un loc de cinste printre scriitorii canadieni ai secolului al XX-lea.

***Disperare şi încătare** (1984), cartea postumă a autoarei, care murise în 1983, a fost bine primită de critică şi nu încetează, chiar şi astăzi, să cucerească inimile a mii de cititori.*

În ultimii ani de viaţă, Gabrielle Roy începe să-şi aştearnă pe hârtie şirul existenţei sale: locurile, evenimentele şi fiinţele care i-au modelat personalitatea de femeie şi de artistă. Chiar dacă boala - şi ulterior moartea - au împiedicat-o să mai scrie, cele aproximativ cinci sute de pagini existente formează o operă magistrală.

Volumul are două părţi. Prima evocă universul copilăriei şi adolescenţei scriitoarei din Manitoba, familia, anii de şcoală, anii dè predare - Gabrielle Roy a predat în şcoli rurale din Manitoba mai mulţi ani. A doua parte cuprinde primul său sejur în Europa, descoperirea dragostei şi primii paşi făcuţi spre cariera de artist.

*Operă de memorii şi de creaţie, **Disperare şi încântare** e una dintre cele mai originale şi mai captivante cărţi ale literaturii canadiene a secolului al XX-lea.*

erau o adevărată binefacere, făcându-mă să uit de tristeţe, însă atunci îmi era puţin ruşine.

După figura cu umbrela, puţin mai târziu, iată că m-am supărat pe mama şi i-am spus că făcea să nu fim bine văzute şi că, dacă râdeam amândouă, făceam ca lumea să râdă şi ea de noi.

O pasăre căzută pe pragul uşii

Printre valurile de emigranţi pe care Parisul le primeşte zilnic, a văzut el oare în toamna anului 1937 pe vreunul mai de departe ca mine? Nu cunoşteam pe nimeni acolo. Din îndepărtatul ţinut Manitoba, fusese totuşi expediată o scrisoare care să-mi pregătească drumul. Meredith Jones, profesoara de franceză la Universitatea din Manitoba, îi cerea în scrisoare uneia dintre elevele sale, care lucra la Paris, să se ocupe puţin de mine, să-mi găsească o pensiune, să vină să mă aştepte în port. Trebuia să ne recunoaştem după o carte pe care ea trebuia să o ţină în mână şi după o revistă canadiană pe care eu trebuia s-o ţin sub braţ, însă o pierdusem pe drum. Cel mai ciudat este faptul că nu reuşesc să-mi amintesc astăzi numele persoanei cu cartea în mână pe care am căutat-o atât de mult şi care mi-a fost de un aşa mare ajutor atunci când am găsit-o, în cele din urmă.

Am păşit în mulţimea înspăimântătoare cauzată de sosirea unui vapor în portul Saint-Lazare. Într-un ocean schimbător de chipuri, am încercat să recunosc unul pe care nu-l ştiam, de fapt. Inocentă, îngrozită de ţipete, de graba oamenilor, de forfota imensă, nu mergeam în aceeaşi direcţie cu toţi ceilalţi, nu ştiu de ce, şi-mi tot reproşam: „Ei poftim, nu eşti în stare să te uiţi pe unde mergi!" Îmi amintesc, cred, că acestea au fost primele cuvinte pe care le-am adresat la Paris. Totodată, am făcut prostia să încerc să reţin pe cineva grăbit din mulţime ca să obţin o informaţie, căci am fost pe loc pusă la punct. „Pentru informaţii, adresaţi-vă biroului «Informaţii»!" Bărbatul, îndepărtându-se, cuprins poate de remuşcări, îmi arătă cu capul direcţia în care trebuia să o iau. Am zărit o persoană care purta uniformă şi care speram să mă ajute imediat, însă de abia ce-mi începusem „discursul" că m-a şi trimis la plimbare. Asta-i bună! Căutam pe cineva. Ei bine, portul era plin de oameni care se căutau unii pe alţii. Apoi l-am auzit strigând peste mine, căutând evident pe cineva care să-l plătească mai bine decât mine: „Hamal! Hamal! Hamal!...", în vreme ce i se răspundea la fel: „Hamal! Hamal! Hamal!...".

În cele din urmă începusem să merg în sensul mulţimii care mă trăgea după sine, fără să-mi dau seama, în sala de aşteptare care era înţesată cu oameni. Atunci mi-am pierdut orice speranţă de a-mi găsi compatriota. M-am dus la un ghişeu unde am fost trimisă la un altul, unde s-a râs de mine că nu ştiusem să citesc panourile pe care se găseau, după cum mi s-a spus, toate informaţiile necesare. Şi probabil aşa era, căci m-am trezit în faţa a numeroase semne, cuvinte şi abrevieri care mă zăpăciseră.

În cele din urmă am găsit pe cineva cu bun-simţ care mi-a spus că dacă compatriota mea încă mă aşteaptă, sigur nu era acolo, ci probabil pe chei. M-am întors acolo. La barieră, controlorul m-a oprit imediat:

„Unde credeţi că vă duceţi, domniţă?"

„Pe celălalt mal."

„Care mal? Malul mării!"

Am făcut semn că da.

„În acest caz, domniţă, biletul dumneavoastră!"

„Biletul meu!" am răspuns eu cu o voce sfârşită. Dar i l-am dat controlorului pe vapor. Am venit cu vaporul ăsta.

„Şi deja vreţi să vă întoarceţi."

M-am întors la barieră cu biletul de peron. Fără să-mi dau seama, urma să înfrunt un alt controlor, care îl înlocuise probabil pe cel dinainte.

„Unde credeţi că vă duceţi, domniţă?" am fost încă o dată întrebată.

Stupefiată mi-am ridicat privirea ca să-i reproşez că deja nu mă mai recunoaşte, într-atât devenisem de neputincioasă să fac diferenţa între cele două chipuri.

„V-am mai spus. Caut o compatriotă care trebuia să mă aştepte la sosire, iar dumneata m-ai trimis să-mi iau bilet de peron."

„Dar nu m-ai este nimeni pe chei", mi-a atras atenţia controlorul, mai amabil decât primul, şi astfel mi-am dat seama că era vorba de altul. Vă vine să credeţi?!

Era adevărat. Nu era nimeni pe peron cât vedeau cu ochii. M-am întors în sala plină de murmure. Nu îndrăzneam să mă apropii de ghişeul unde mă trimiseseră la panouri. Fără nici un scop am rătăcit prin mulţime, căutând măcar, nu ştiu de ce, să întâlnesc măcar privirea cuiva, însă nimeni nu se uita la mine; şi am avut impresia că acest lucru era dovada unei dizgraţii generale în ceea ce mă priveşte. Mă închipuiam deja că nu mai am bani, nici măcar adresa unde mi se rezervase o cameră, că eram condamnată să mă învârtesc la infinit în jurul celei mai crunte indiferenţe. Aveam numai gânduri negre şi am recunoscut în cele din urmă o imagine a ceea ce avea să fie viaţa mea ratată la Paris.

Totuşi, deodată, oamenii începuseră să mai plece şi rămăsesem, atât de repede încât am rămas surprinsă şi chiar speriată, în jur de vreo douăzeci de persoane cu aspect de epave, care ne tot învârteam prin holul imens ce părea dintr-odată de zece ori mai mare. Şi mai târziu, nu am mai rămas decât două siluete micuţe ce se găseau fiecare într-o extremitate a acelei pustietăţi şi care au început să se apropie încet una de cealaltă. Eu nu aveam revista cu mine, ea nu avea cartea pe care o uitase probabil în metrou. Ne-am privit cu ochi rugători. Ea a vorbit prima:

„Dumneata eşti Gabrielle?"

Am sărit de gâtul ei ca şi cum devenise fiinţa cea mai dragă mie pe lumea asta. Totuşi nu-mi amintesc numele ei. Cred că-mi stă de ani de zile pe vârful limbii. Memoria asta şireată n-o să mă facă să-mi amintesc oare niciodată numele ăsta atât de drag?

Nici nu ajunsesem să ajung să-mi iau bagajele că ea şi începuse să-mi dea curaj.

„Nu-ţi face griji cu privire la primirea avută aici. Aşa se întâmplă mereu. Ai impresia că ajungi într-o ţară în care e tot timpul război civil. Aici totul este subiect de ceartă şi de dovezi. Însă, de fapt, este un război prietenos, şi aproape mereu, o să vezi, în folosul dreptăţii şi al logicii, o pasiune, logica, pe care oamenii ăştia o au în sânge ca pe un virus, te obişnuieşti, nu-ţi face griji. Chiar o să înceapă să-ţi placă şi, n-o să-ţi vină să crezi, atunci când reuşeşti să-i înfrunţi pe parizieni la ei acasă îşi depun armele, lucru surprinzător pentru ei. Oricum, ceea ce trebuie să faci cu orice preţ e să nu le arăţi niciodată că ţi-e frică de ei. Ai înţeles?"

Prezentare şi traducere de
Alina Lazăr

McMURTRY ŞI LITERATURA DE CĂLĂTORIE

de ION CREŢU

Readucem în discuţie un topos american dintre cele mai populare: drumul (*the road*). Nu puţine romane s-au construit pe marginea, sau poate de-a lungul drumului, asemenea aşezărilor omeneşti înşiruite ca mărgelele pe firul unei căi de comunicaţie, fie ea şosea ori fluviu. Este, oare, de conceput Mark Twain în absenţa fluviului Mississippi? Ori viaţa anilor '50 fără celebra Route 66? Există, am observat, chiar o emisiune, din păcate doar culinară, intitulată simplu **Route 66**, şosea care şi-a împrumutat numele până şi lenjeriei masculine intime. Ce ar fi romanul lui Nabokov, **Lolita**, fără peregrinările celor doi amanţi de la un cap la altul al Americii? N-a fost supranumit cel mai popular roman al lui Jack Kerouac, **On the Road (Pe drum)** o **Biblie** a generaţiei *beat*?

Vorbind despre romanul său, **Roads (Drumuri)**, americanul Larry McMurtry se declara, într-un interviu acordat cotidianului „New York Times", un critic al „mitului cowboy"-ului. Dar cine este McMurtry? Încă în 1961, romanul lui, **Horseman, Pass By**, a intrat în atenţia criticii. Atunci, s-a spus despre autorul lui că „este unul dintre cei mai promiţători debutanţi din acest an. Mai mult, promisiunea lui este una cu bătaie lungă". Au urmat **Leaving Cheyenne** (1963), **The Last Picture** (1966) - roman care a dezamăgit („McMurtry nu este tocmai un virtuoz al maşinii de scris... Parte din ceea ce scrie ar putea fi mai rafinat. Dar îşi cunoaşte satul şi oamenii lui."), **Moving On** (1970) prilejuieşte noi critici: „McMurtry nu ştie pur şi simplu cum să-şi oprească maşina de scris electrică...". **All of My Friends are Going to be Strangers** (1972) nu este nici el prilej de mare satisfacţie judecând după unele aprecieri. „McMurtry are defectele unui scriitor puternic, dar neglijent ca Mailer, însă ele sunt repede uitate în acest roman care pare atât de mult un tip de «American Clasic»". Au urmat **Terms of Endearment** (1975), **Somebody's Darling** (1978), **Cadillac Jack** (1982)... Se pare că cine a spus chestia cu maşina de scris a avut dreptate fiindcă McMurtry şi-a continuat neabătut opera, aruncând pe piaţă aproape anual câte un roman, scrierile lui obţinând judecăţi şi mai favorabile şi mai acide, când cele două tipuri de critici nu s-au întâlnit în cursul aceleiaşi cronici, cum s-a întâmplat cu **Walter Benjamin at *the Dairy Quenn:* Reflections at Sixty and Beyond (Walter Benjamin la *Dairy Quenn*: gânduri la 60 de ani şi dincolo)** datat 1999, despre care s-a afirmat: „... un efort deosebit - parte carte de amintiri, parte carte despre locuri comune, parte un tur de forţă...".

Asemenea multor scriitori - de la Faulkner şi Fitzgerald la Mailer şi King - McMurtry a tras şi el cu un ochi interesat, ca orice profesionist al scrisului, la Hollywood, pentru care a scris numeroase scenarii. Nu puţine dintre acestea au stat la baza unor filme mai mult sau mai puţin notabile: **Hud**, **The Last Picture Show**, **Terms of Endearment** etc.

Iată în ce termeni se prezintă Larry McMurtry în introducerea la cartea sa intitulată **Roads**, apărută anul trecut la prestigioasa editură Simon and Schuster: „Trei pasiuni m-au dominat în cei peste 60 de ani de viaţă în genere fericită: cărţile, femeile şi drumul. Pe măsură ce îmbătrânesc apetitul pentru călătoriile lungi mă părăseşte, de aceea şi vreau să merg mai departe. Ca fond de documentare, ar trebui să spun că am trei mii de cărţi şi am reflectat destul de mult la ele. Am început să citesc cărţi de călătorie încă din tinereţe din interes faţă de locurile pe unde am voiajat. Pe urmă, am devenit interesat în călători care au simţit nevoia să meargă în locuri adesea ostile; şi, în cele din urmă, acum, am început să manifest preocupări de critic în literatura de călătorie şi m-am îndreptat spre celebrii scriitori de cărţi de călătorie - Burton Thesiger, Doughty, Robert Byron, Cherry Garrard şi alţii - în speranţa că voi vedea cum sunt făcute cărţile de călătorie înainte de a începe să scriu eu una. Oare ruta este cea care dictează metoda sau invers? Şi de ce oare cele mai teribile călătorii dau cele mai bune cărţi?"

Această carte pe care-şi propune/ şi-a propus să o scrie Larry McMurtry îl conduce pe autorul ei direct spre anii copilăriei. Acolo se găseşte întreaga, adevărata sămânţă a acestui ambiţios proiect: „Din cele mai îndepărtate momente ale copilăriei, drumul american a fost parte din viaţa mea - partea ei centrală, aş spune. Casa fermei în care mi-am petrecut primii şapte ani este aşezată la un kilometru şi jumătate de autostrada 281, lunga şosea care străbate câmpiile centrale de la Manitoba la graniţa cu Mexicul, la McAllen, Texas. Iarna, auzeam camioanele târându-se în susul şoselei 281 când mergeam la culcare. Vara, stăteam în pridvor împreună cu părinţii şi bunicii mei, privind luminile maşinilor care treceau încolo şi-ncoace pe şosea. Eram legaţi de pământ cu mii de fire. Nu aveam nici un râu pe care să plutesc, să mă las dus de el. Autostrada 281 era râul meu care ascundea un mister şi o amăgire. Mi-am început viaţa alături de el, vreau să mă las purtat de el cât este de lung înainte să termin această carte". Avem de-a face, deci, mai puţin cu o carte de călătorie în sensul strict literar - geografic al termenului, cât de un proiect cu profunde dimensiuni ontologice. Nimic mai diferit, de acest punct de vedere, decât literatura de călătorie cultivată de Paul Theroux şi Larry McMurtry, între explorarea unor drumuri/rute/peripluri/civilizaţii pe calea ferată, din pură curiozitate (Londra - Extremul Orient - Londra, cum se întâmplă cu **The Great Railroad Bazar** sau New York-ul Americii de Sud ca în **The Old Patagonian Express**) ale primului şi angajamentul sentimental al ultimului, la care drumul este o parte intimă a procesului autocunoaşterii. Asta chiar dacă McMurtry mărturiseşte fără echivoc faptul că el călătoreşte din plăcere şi că nu are ambiţia să învingă cine ştie ce dificultăţi cu care se confruntă cel mai adesea marii călători.

Cartea de călătorie ce-i stă la inimă lui McMurtry este **Slowly down the Ganges** a englezului Eric Newby, despre o călătorie de 1200 de mile făcută în 1961, împreună cu soţia sa, Wanda, pe fluviul sfânt al Indiei, de la Hardwar la Hooghly, Calcuta. De notat două detalii: autorul nu este american, deşi numărul călătorilor congeneri este numeros, şi doi: McMurtry nu are, ca model, o călătorie pe şosea, cum intenţionează el să întreprindă, ci relatarea unei călătorii pe apă - pe un fluviu străin, deşi Hudson, Missouri, Ohio, Mississippi etc. au avut suficienţi exploratori de marcă. Eric Newby a scris mai multe cărţi valoroase de călătorie, una dintre ele, **A Short Walk in the Hindu Kush**, este chiar mai simpatică decât **Slowly down the Ganges**; doar că ultima este mai bogată, în parte datorită faptului că viaţa de-a lungul marelui fluviu - respectiv viaţa indiană - este atât de bogată. „**Slowly down the River**, mărturiseşte McMurtry, este o carte pe care am citit-o de mai multe ori. De obicei, când călătoresc, o iau cu mine ca talisman, o ediţie din colecţia Penguin Travel Library. Are o calitate rareori întâlnită la cărţile de călătorie, înţelepciunea. În genere, marii călători, bărbaţi ori femei, tind să fie nişte obsedaţi; asta fiindcă numai obsesia îi poartă peste distanţele pe care le străbat, sau greutăţile pe care le întâlnesc prin deşerturi, jungle sau pe gheţuri. Ei rareori ating înţelepciunea, poate nici nu şi-o pot permite, în cele mai multe dintre cazuri întrucât, de obicei, înţelepciunea i-ar fi împiedicat să plece de-acasă. Astfel, povestirile lor, în special cele mai bune - ale lui Thesiger, Burton, Lawrence, Doughty - pot părea cititorului crizele unor suflete solitare: strigăte emoţionante uneori, vesele alteori, triste şi disperate de multe ori, dar totdeauna strigătele unor oameni singuratici care rezolvă dilemele propriei solitudini în locuri solitare şi dificile."

Roads ne propune o serie de călătorii făcute de McMurtry în timpul liber de-a lungul marilor şosele americane, de la Baltimore la Burlington, Colorado, pe şoselele I-70; de la Los Angeles la Albuquerque pe şoseaua 10, 15 şi 40, de la Washington la Dallas pe şoselele 66, 81, 40, 30 etc., de la est la vest şi de la nord la sud, de la partea împădurită a Americii la cea deşertică şi de la rece la cald.

Să recunoaştem că într-o literatură - a noastră - relativ săracă în relatări de călătorie - Ghica, Filimon, Hogaş şi încă doi-trei sunt mai degrabă excepţii - o asemenea temă nu poate decât să promită numeroase şi nebănuite bucurii estetice.

MANET - MAI MULT DECÂT IMPRESIONIST

de MARIA IROD

După moartea lui Michel Foucault (în 1984), editorii săi, Daniel Defert şi François Ewald, au găsit de cuviinţă să adune textele răzleţe - interviuri, conferinţe etc. -, care nu-şi găseau un loc precis în opera filosofului, într-un volum separat, intitulat **Dits et Ecrits**. Au fost omise doar acele texte a căror autenticitate ridica semne de întrebare. Un asemenea caz este şi conferinţa **Pictura lui Manet**, pe care Michel Foucault a susţinut-o la Clubul Tahar Haddad din Tunis, pe data de 20 mai 1971, adică la mai bine de trei ani de când părăsise postul de profesor la Universitatea din localitate.

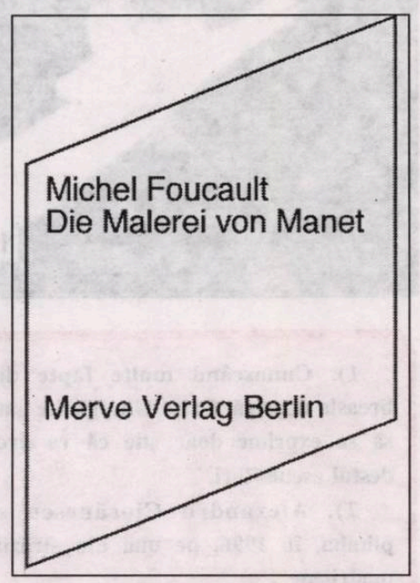
Interesul lui Foucault pentru pictura lui Manet are însă rădăcini mai vechi. În 1966 încheiase chiar un contract cu o editură, privitor la o carte pe care intenţiona s-o scrie şi care, dacă ar fi apărut, s-ar fi numit **Le Noir et la surface**. Proiectul nu s-a concretizat, dar, potrivit biografilor săi, Foucault a continuat toată viaţa să se preocupe de pictorul impresionist. Conferinţa în discuţie este ultima dintr-o serie de prelegeri pe această temă susţinute în diferite colţuri ale lumii: la Milano, în Japonia, la Florenţa, şi - în sfârşit - în Tunis. Discursul lui Foucault a fost înregistrat pe bandă de magnetofon şi apoi transcris de o anume Madame Rachida Triki. Dat fiind că înregistrarea s-a pierdut, deci transcrierea nu mai putea fi verificată, Daniel Defert şi François Ewald au preferat să nu includă textul în **Dits et Ecrits**. Totuşi, în 1996 a apărut la Neapole, în volum, o versiune italiană, iar în 1999, Merve Verlag Berlin publica - în traducerea lui Peter Geble - textul care, paradoxal, nu apăruse în variantă originală decât în **Les cahiers de la Tunisie**, un periodic cu tiraj destul de redus.

În ciuda tuturor dubiilor care planează asupra sa, **Pictura lui Manet** lasă impresia unui eseu complet şi coerent. În plus, maniera lui Foucault de a-şi construi argumentele e greu de confundat

Spre deosebire însă de cărţile sale, ce oferă un adevărat spectacol al limbajului de o dificultate extremă, acest mic text pe care Foucault îl rosteşte în faţa unui auditoriu este nemaipomenit de limpede, aproape didactic. Teza susţinută este că importanţa lui Manet nu se mărgineşte la curentul impresionist, pe care tehnicile lui inovatoare îl fac posibil, ci are implicaţii mult mai profunde. O întreagă tradiţie a picturii europene, începând din Quattrocento, a încercat în răsputeri să ne facă să uităm că pictura este o reprezentare pe o suprafaţă bidimensională. Toate artificiile tehnice - în primul rând, bineînţeles, legile perspectivei, apoi privilegierea liniilor oblice şi spiralate în defavoarea celor orizontale şi verticale - au concurat la crearea unui spaţiu tridimensional iluzoriu, în care însuşirile suportului material al picturii să fie disimulate până la anihilare. Cu alte cuvinte, în faţa unui tablou trebuie să uiţi că priveşti un obiect bidimensional (un dreptunghi de pânză sau de lemn, pe care sunt aplicate culori) şi să devii complice la iluzia realităţii pe care ţi-o oferă imaginea reprezentată. Tirania acestei imagini e cu atât mai accentuată, cu cât sursa de lumină ce o dezvăluie privirii e plasată de pictor în interiorul tabloului, ca şi cum semnificaţia operei ar fi exclusiv imanentă şi n-ar depinde în nici un fel de lumina zilei sau de poziţia privitorului.

Marele merit al lui Manet este, după părerea lui Foucault, îndrăzneala de a rupe această tradiţie în care a fost format şi, astfel, de a pregăti calea nu numai impresionismului, ci, mai ales, picturii secolului al XX-lea Manet este primul pictor după Quattrocento care nu mai neglijează statutul de obiect al tabloului, ci, dimpotrivă, îi exploatează conştient materialitatea. Foucault alege douăsprezece lucrări reprezentative pentru evoluţia lui Manet de la tradiţia clasică la noua concepţie, pe care le analizează sub trei aspecte - rolul din ce în ce mai important ce revine suprafeţei bidimensionale a tabloului, modul în care lumina reală participă la efectul general al imaginii, şi, în fine, posibilitatea privitorului de a contempla tabloul din diferite unghiuri.

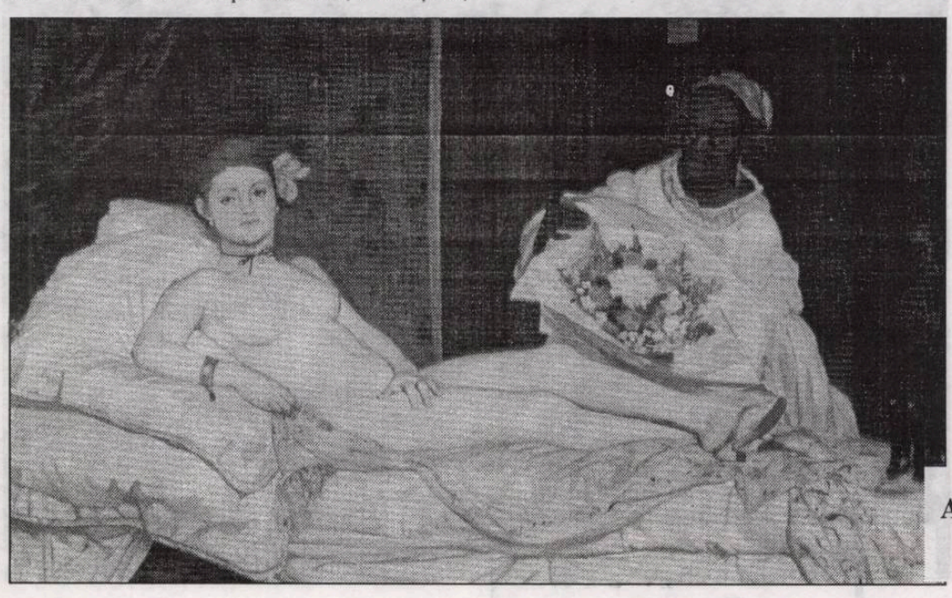
În demonstraţia sa, Foucault se referă de câteva ori la lucrări clasice, pentru a sublinia decalajul intervenit între tradiţie şi pictura lui Manet. O comparaţie elocventă este cea dintre *Venus* de Tizian şi *Olympia* lui Manet. Aceasta din urmă a stârnit un mare scandal la salonul de pictură din 1865, incident pe care Foucault îl explică prin modul particular al lui Manet de a se folosi de lumină. În timp ce la Tizian există o sursă interioară a tabloului, ce trimite raze blânde şi discrete asupra nudului reprezentat, *Olympia* se oferă privirii într-o explozie de lumină violentă, care pare să vină din spaţiul de dincolo de pânză, adică de acolo de unde ne aflăm noi, privitorii. Aşadar, aici nu mai există trei elemente ca în pictura renascentistă: nuditatea, sursa de lumină şi noi; există doar privitorul şi nudul privit, ceea ce înseamnă că noi, privitorii, suntem singurii responsabili de goliciunea *Olympiei*, privirea noastră aruncă asupra ei această lumină şocantă.



Interpretul se opreşte în cîteva rânduri asupra unor inadvertenţe (reflectări imposibile în oglindă, proporţii încălcate, etc.) din tablourile lui Manet: vedem, cu ajutorul privitorului atent şi perspicace, care este Foucault, cum spaţiul reprezentat se comprimă, perspectiva se închide, jocul de linii orizontale şi verticale (înscrise deja în textura pânzei) devine tot mai vizibil.

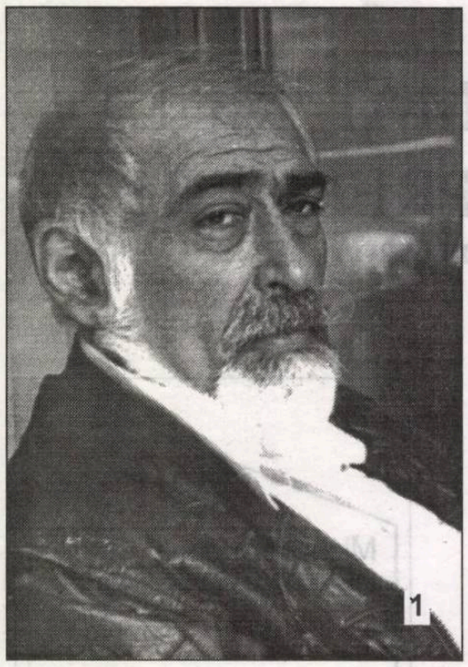
Pictura, aparent clasică, a lui Manet marchează începutul unei noi estetici - a tabloului ca obiect material, scăldat într-o lumină exterioară, reală, şi care acordă privitorului libertatea de a-l privi din ce unghi doreşte. E doar începutul unui lung drum către autonomia receptorului şi deconstrucţia conceptului de autor omniscient, aş spune eu, în prelungirea ideii lui Foucault.

Cărticica (47 p. de text, format mic) publicată de Editura Merve din Berlin merită laude speciale pentru condiţiile grafice - pentru hârtie velină şi pentru reproducerile color de foarte bună calitate ale tablourilor discutate.



Acest număr al revistei a fost ilustrat cu reproduceri din opera lui Manet

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



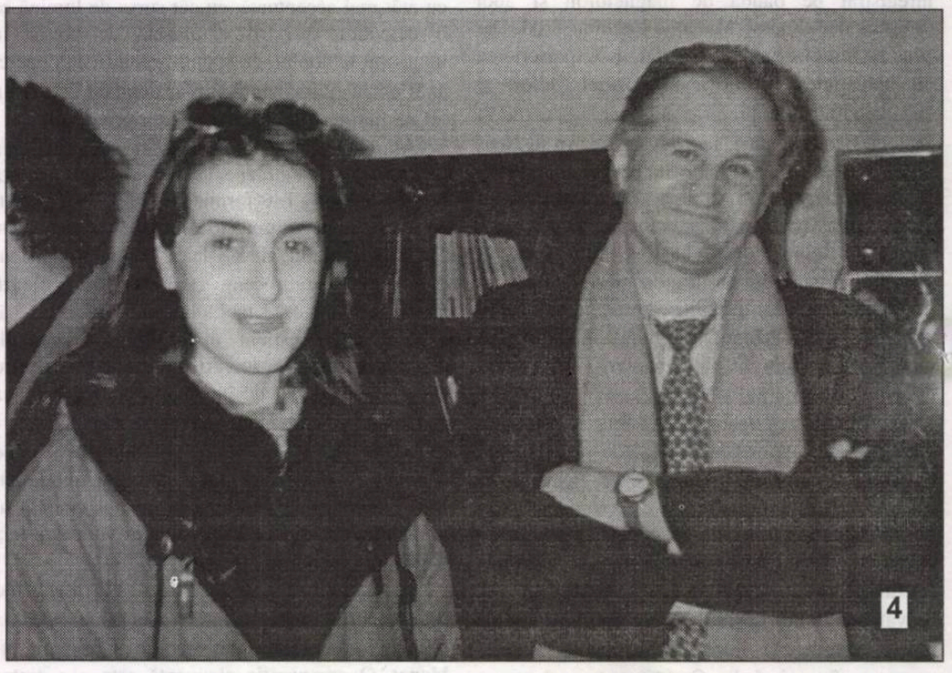
1). Cunoscând multe fapte din breasla noastră, Grișa Gherghei e gata să se exprime: doar știe că va avea destui ascultători.

2). Alexandru Ciorănescu se plimba, în 1996, pe una din străzile madrilene.

3). Trei critici literari (Nicolae Balotă, Marin Mincu și Octavian Soviany) într-o discuție elegantă la Muzeul Literaturii Române.

4). Poeți care se stimează și se prețuiesc: Adela Greceanu și George Vulturescu.

5). Prozatorul Sorin Comoroșan oferă povești oricărui curios: Simona Cioculescu le așteaptă cu brațele deschise!



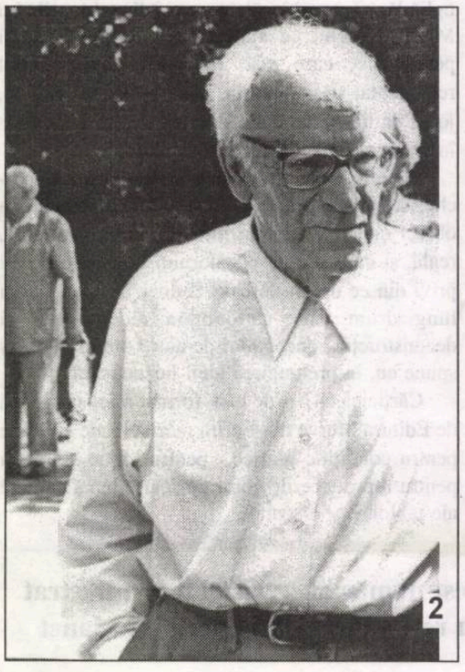


Foto: Mariana Sipoș

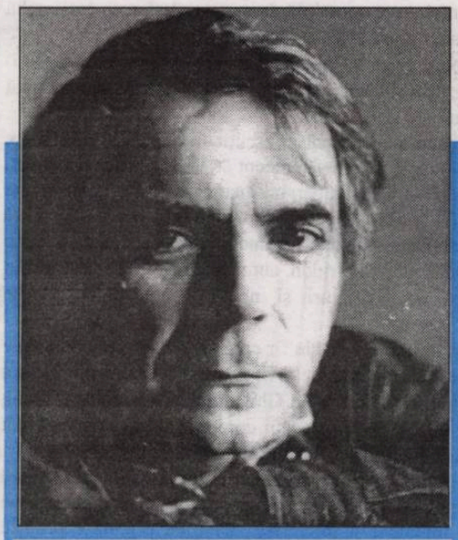
Biblioteca „ASTRA" – SIBIU

Bibl. „ASTRA" SIBIU 2048

Luceafărul

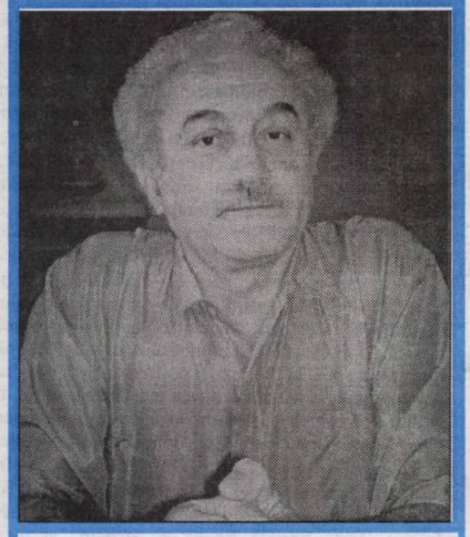
Săptămânal de literatură. Nr. 15 (507). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 18 aprilie, 2001

Candidați la Președinția Uniunii Scriitorilor



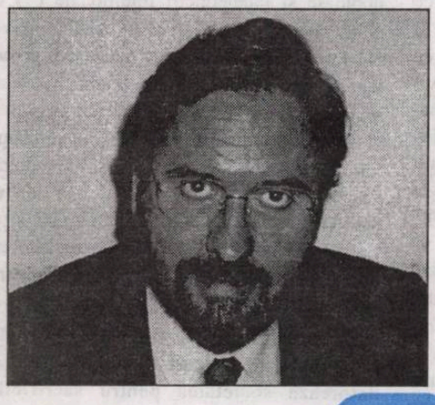
nicolae manolescu

Ce înseamnă actuala conducere? Doar Consiliul și Comitetul Director sunt legale, alese. Președintele interimar a fost numit de regretatul Laurențiu Ulici în funcția de vicepreședinte și a primit de la Comitet sarcina de a organiza alegerile. Sarcină pe care, mi se pare, și-a depășit-o cu mult, făcându-și propagandă în filiale - e candidat la președinție - pe banii Uniunii și altele. N-am informații despre administrarea banilor. Mi-ar displăcea profund să nu fie una corectă. O anumită transparență se impunea, ce e drept. Cât privește Fondul Literar, el s-a rupt de Uniune, conform Legii instituțiilor de acest tip, dar fără ca majoritatea scriitorilor să fie informată și fără a se ști prea bine de ce fonduri proprii dispune Uniunea acum, în ce raporturi e cu Fondul Literar, ce mai au comun și ce nu (vorbesc și de oameni, sedii etc.).



marin mincu

Numai dacă breasla scriitorilor se va manifesta solidară cu propria-i autonomie, își va recăpăta autoritatea morală și demnitatea profesională, destul de rău șifonate în deceniul postdecembrist. „Guvernanții" nu se vor lăsa intimidați de un președinte - oricât de mare scriitor ar fi acesta -, ci ei vor lua în seamă cu adevărat numai organizația corporatistă a scriitorilor care trebuie să-și dovedească forța de influențare printr-o atitudine cât mai intransigentă în contextul socio-cultural. Numai dacă scriitorii se vor face „auziți" din nou printr-o voce cât mai fermă, Uniunea Scriitorilor poate să-și redobândească rolul de arbitru și judecător „inamovibil" al societății în cadrul procesului complex de adaptare incertă la noua Europă globalizantă.



pedro casals

pag. 20-21

Oamenii Inchiziției îi îmbrăcaseră pe fiecare dintre condamnați cu veșminte corespunzătoare sentinței. Clopotele băteau asurzitor, sunetul lor metalic părea să străpungă urechile mulțimii ce se înghesuia de zor încercând să se apropie cât mai mult de centrul pieței; gloata vedea în desfășurarea faptelor nu numai evenimentul major, ci și un motiv de a veni grămadă la Valladolid, din împrejurimi și de mai departe, în căutare de mângâieri spirituale.

În sfârșit, începu procesiunea "crucii verzi". Însă înainte, și în văzul tuturor celor prezenți, li se oferi condamnaților o masă compusă din orătănii fripte și friptură de miel.

Ritm obosit

mariana criș

Mai citesc și azi scrisori ale bătrânului portar. Mai urc scara până la podul crescut în memoria casei. Mai resimt o mișcare, un tremur ușor al portretelor pictate într-o manieră tradiționalistă. Mai trăiesc și azi fragmente compensatoare dintr-o veche istorie. Mai vând, sub un chip sau altul, o iluzie, o mică întâmplare pe doi arginți soioși, încetul cu încetul, picătură cu picătură arsenicul mi se strecoară în trupul ce-și trăiește ultima tinerețe. Șarpe cu clopoței printre zilele pustii și lungi.

REANIMĂRI STALINISTE

Când unii vor să-şi umple timpul (dar să-şi piardă vremea!), fiind mai mult sau mai puţin dotaţi, aruncă pe circuite comunicate crezând că, afişându-şi echidistanţa, nu li se va observa jocul la mai multe capete. Un astfel de text am căpătat şi noi prin intermediul faxului. * Nu vom stărui asupra intervenţiilor de la secţia de proză a Uniunii Scriitorilor din Capitală, unde s-au desfăşurat alegerile, de teamă că, intrate deja în folclor, nu le vom mai recunoaşte. Vom comenta doar promptitudinea Consiliului de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, reunit în şedinţă extraordinară, pentru a însăila faimoasa somaţie: „Avertizăm că de acum încolo, la nici una din şedinţele de lucru care vor urma, nu vom mai permite nimănui să se comporte necolegial şi lipsit de decenţă". Cum nu ne permitem să intervenim în punctuaţie, lăsând plăcerea cititorilor să sesizeze absenţa virgulelor necesare, dar nici să atragem atenţia că îndrăzneţii (anonimi, fiindcă n-am descoperit vreo iscălitură!) sunt supraexpresivi, denaturând sensul cuvintelor (şcoala, sărăcuţa!), îndrăznim totuşi să le amintim (dacă i-a atins cumva amnezia!) că informaţiile oferite gratuit sunt false. * Comunică domnii ce se ascund sub o ştampilă întinată: „Dezavuăm întru totul atmosfera anarhică, nepropice dezbaterilor, pe care câţiva scriitori au creat-o. Într-un limbaj şi pe un ton inadmisibile într-o societate civilizată, aceştia au monopolizat tribuna, dându-şi singuri cuvântul unul altuia de câteva ori, atentând la democraţia dezbaterilor şi sfidând plenul constituit din încă 100 de colegi ai lor". * Se cuvin mai multe precizări. 1) Anarhia, dacă se poate vorbi de aşa ceva, a fost creată şi stimulată de cei care au condus, cu diletantism, lucrările. 2) Cei care au avut obiecţii şi-au exprimat, e adevărat, tranşant opiniile, fără să monopolizeze vreo tribună, de vreme ce au vorbit din sală. 3) N-a existat o înţelegere între oratori, care să-şi fi dat cuvântul, când fiecare avea o poziţie proprie, fără vreo legătură ocultă cu a celorlalţi. 4) Cum să atenteze la democraţia dezbaterilor, când acestea n-au prea fost, conducătorul şedinţei fiind preocupat să se treacă direct la propunerile pentru Consiliul U.S. şi biroul secţiei de proză. * Apoi, ca să ne ţinem de text, fiindcă ne place să lucrăm cu materialul clientului (clienţilor?), nici un orator nu a folosit „forţa brutală *fie ea şi verbală*" şi nici nu a recurs la „intimidări", nu a alungat din sală pe careva „proferând expresii jignitoare". Iar ne întâlnim, şi de această dată, cu unii revanşarzi, care nu cunosc proprietăţile cuvintelor. A cere cuiva să părăsească sala, în virtutea onoarei presupuse, fiindcă prezenţa sa acolo ar fi indignat pe ceilalţi candidaţi la preşedinţia U.S., nu-i deloc „alungarea lor din sală proferând expresii jignitoare". Şi încă o perlă:Care *lor*? Din câte am observat, o singură persoană a părăsit sala Teatrului „Ion Creangă" din Capitală. * După acest *comunicat* de tot hazul, se observă că prin viaţa unor nostalgici bântuie iarăşi vedeniile staliniste. Despre auzenii - cu altă ocazie!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)
Alexandru Istrate (trezorier)
Eugen Crişan (documentarist)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

MARCHIZUL ŞI DOCTORATUL ÎN MITOLOGIE

de HORIA GÂRBEA

Când l-am cunoscut pe Adrian Alui Gheorghe, în secolul trecut, prin îndepărtatul an 1986, el nu prevestea prin nimic că va ajunge, în nici 15 ani, autorul unui raft de cărţi şi doctorand în mitologie comparată. Într-un "trident ofensiv", cum se zice la fotbal, format din poeţi nemţeni, între Daniel Corbu şi Aurel Dumitraşcu, el venise în deplasare la cenaclul Universitas şi plecase cu o înfrângere onorabilă, la puncte, deşi avea mai multă experienţă decât violenţii confraţi mai tineri care populau acel loc.

Adrian avea încă de pe atunci orgoliu, ca omul ajuns Gheorghe de foarte tânăr, şi o mare timiditate pe care o păstrează şi acum, când particula "von" îşi face loc tot mai hotărîtă între numele, prenumele şi renumele său.

Uneltele poetice ale baronului nemţean s-au rafinat şi ascuţit foarte mult între timp, încît exegeţii sunt adesea puşi în încurcătură. Volumul său recent de versuri, **Îngerul căzut**, de la Editura Timpul, arată că mitologul nostru incomparabil începe să creeze texte foarte complexe, greu de clasificat ca gen, un fel de prozo-poeme dramatico-eseistice în care intră în joc procedee diverse, dătătoare de contraste stilistice savante şi violente. Cred că încep să cad şi eu în capcana lui, în care s-a prăbuşit V. Spiridon, autor al postfeţei de nestrăbătut a volumului. Dar, efectiv, densitatea de simboluri şi numărul de stiluri diverse deconcertează.

Impresionant în acest sens e poemul despre Erich. Un fir epic aparent simplu adună pe el cele mai grele aluzii livreşti, istorice, mitologice, încât viaţa acestui neamţ din Neamţ devine o epopee magică şi iniţiatică. Îl crezi pe Erich un Ghilgameş. Când colo, în final, vine demitizarea, de fapt percepţia demitizatoare a judecăţii comune. Orice existenţă, cât de banală, e mistică şi profundă dar va fi trivializată de infernul celorlalţi.

Iată ce chestii complicate lucrează Adrian von Gheorghe, şi nu în lemnul care asigură belşugul Neamţului, ci într-o materie mult mai subtilă care, se vede treaba, se găseşte pe lângă Ceahlău. Aflăm că, în afară de fotbalişti şi folcloriste, zona cu pricina e propice naşterii unor aristocraţi ai spiritului. Noblеţea lui Adrian Alui Gheorghe vine din calitatea artei şi, aşa cum marii cântăreţi de jazz erau supranumiţi "Count" sau "Duke", îmi dau singur voie să-l înalţ pe autorul **Îngerului căzut** la cerul rangurilor poeziei. "Ţine spada mea în dar..."

CANIONUL PREZIDENŢIAL (VI)

de MARIUS TUPAN

Ca să parafrazăm o spunere celebră, o campanie electorală plecată prost putea să se încheie şi mai rău dacă, între timp, nu ar fi intervenit câteva evenimente ce au mai estompat avântul şi energia (s-or fi îndopat doar cu Coca Cola) unor persoane ce intenţionau să-şi acopere, în văzul creatorilor, propriile-şi toxine şi să stimuleze numeroase diversiuni. Apropierea lor de politicienii veroşi şi iresponsabili, care n-au scrupule când ţintesc victoria, s-a observat de la o poştă. Ţipetele şoptite (ca să lansăm şi noi un oximoron) au fost luate în seamă doar de o anumită parte a colegilor noştri, în special, provinciali, care nu trebuie totuşi învinuiţi prea mult, fiindcă au fost tot timpul dezinformaţi, ademeniţi şi aburiţi, numai pentru a se da câştig de cauză câtorva profitori. Graţie ziariştilor, dar şi unor scriitori redutabili, care nu mai puteau accepta laşităţile şi complicităţile câtorva indivizi cu antecedente pecuniare (ca să fim doar eufemişti!), multe s-au lămurit între timp dar, vă asigurăm, există destule enigme ce trebuie elucidate. Dacă într-o societate ca a noastră corupţia e o plagă la vedere (oare, de ce unul dintre personajele romanului meu **Batalioane invizibile** se numeşte Grigore Plagamat, enciclopedist ambulant, capabil de orice, chiar şi de crimă?), măcar breasla noastră să facă excepţie. Dar, din păcate, nu s-a întâmplat aşa. Când erau de dezbătut atâtea probleme ce ne împovărează existenţa şi, în primul rând, relaţiile noastre cu puterea actuală, dar şi cu mutaţiile profunde ce se ivesc în noua societate, ne-am izbit de suspiciuni şi bănuieli, de practici dubioase şi îndeletniciri tradiţionale (!) ce ne-au cheltuit timpul şi ne-au măcinat nervii. Nu-i mai puţin adevărat că încălcarea grosolană a unui statut, şi aşa defectuos, pe care unii l-au interpretat doar în folosul propriu şi al clientelei favorite (ce mai încrengături familiale în acest spaţiu!), ca şi exploatarea suspectă a unui patrimoniu, şi aşa atât de restrâns, au dus la tensiuni continue şi la disensiuni mocnite, abătându-ne de la chestiunile de fond ale breslei noastre. Cum trebuie să fie noul preşedinte şi ce calităţi să aibă, ce echipă să-şi formeze alesul şi încotro să se îndrepte Uniunea Scriitorilor, cât ne datorează societatea pentru sacrificiile noastre şi cum trebuie stimulat şi preţuit creatorul pentru harul său, iată doar câteva subiecte care au absentat din comentarii, locul acestora fiind luat de fapte anodine şi accidentale, de lovituri sub centură, în afara regulilor de joc (ce nu-s de ordin pugilistic) şi al onoarei ce nu trebuie să lipsească oamenilor de spirit. Acum, la încheierea unei campanii doldora de surprize - veţi observa câte schimbări au avut loc chiar la nivelul Consiliului U.S. - spaţiul tipografic fiindu-ne restrâns, ne permitem doar un îndemn: Votaţi-l la preşedinţie pe cel mai valoros dintre noi, cu o moralitate exemplară!

ÎN CĂUTAREA PROPRIEI MĂRTURISIRI

(de Paşte)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regele David ne spune, în **Psalmul 31**: „Fericiţi cărora s-au iertat fărădelegile şi cărora s-au acoperit păcatele/ Fericit bărbatul căruia nu-i va socoti Domnul păcatul, nici nu este în gura lui vicleşug/ Că am tăcut, îmbătrânit-au oasele mele, când strigam toată ziua/ Că ziua şi noaptea s-a îngreunat peste mine mâna ta, şi am căzut în suferinţă când ghimpele tău mă împungea/ Păcatul meu l-am cunoscut şi fărădelegea mea n-am ascuns-o, împotriva mea/ Zis-am: «Mărturisi-voi fărădelegea mea Domnului»; şi tu ai iertat nelegiuirea păcatului meu/ Pentru aceasta se va ruga către tine tot cuviosul la vreme potrivită, iar potop de ape multe de el nu se va apropia".

Multe lucruri am mărturisit noi, românii; ce anume fapt, ori fapte, esenţiale - neiertate de rămân necunoscute - nu am ştiut, ori nu am vrut, să spunem Domnului şi, astfel, nu am ajuns să fim încă iertaţi? Sau poate că suntem iertaţi - de o parte mare, sau mică, din pedeapsa păcatului nostru - dar noi nu înţelegem aceasta, crezând că iertarea trebuie să reprezinte deschiderea pentru noi, a căii nemărginite la fericirea cerească, la dreptul, necontestabil, al admiterii noastre în Noul Ierusalim? Ori trebuie să ne adresăm lui Dumnezeu invocând cuvintele lui Anatol France, ale acelui cinic blând şi înţelegător: „Ceux-là seuls vous font de belles confessions qui aiment encore leurs fautes"? Dar, pe de altă parte, în aceeaşi limbă franceză, Bossuet a arătat lumii un adevăr copleşitor, de care nu avem dreptul să nu ţinem cont: „Dieu n'est pas un tout qu'on partage". Avem noi dreptul să trimitem către Dumnezeu confesiuni parţiale, rugăciuni trunchiate? Totuşi, Sfântul Augustin ne-a explicat cândva (în **De Civitate Dei**) un aspect relevant al relaţiei dintre suferinţă şi mila divină - în 410 d.Cr., goţii, conduşi de Alaric, invadează Roma; oraşul, cândva exceptat de orice primejdie venită din partea duşmanilor săi, este acum supus tuturor crimelor şi dezastrelor cuceririi. Augustin arată cum suferinţele romanilor nu ar fi putut să fie decât cu mult mai mari dacă nu le-ar fi întâmpinat în calitate de creştini. Mai suntem oare noi, românii, cu adevărat creştini, dacă nu înţelegem că o asemenea considerare a lucrurilor ni se aplică într-o foarte mare măsură acum? Nu avem nici un motiv să nu contăm încă pe bunătatea divină, infinită; chiar şi în mai vechile credinţe - necreştine şi neiudaice - portretul divinităţii implică atributul unei apropieri pe care am putea-o numi empatică a lui Dumnezeu de omul aflat în nevoie. Virgilius spune, în **Eneida**, că Divinitatea, Zeul „Arată milă sufletului umil/ Şi zdrobeşte pe fiii trufiei". Cu atât mai mult este cazul să ne întrebăm ce anume lipseşte din mărturisirile, din spovedaniile noastre, chiar dacă destinul cu care ne confruntăm nu este cel mai rău, nu atât de rău, cum poate am merita să fie şi cu cât Providenţa nu ne părăseşte, ci ne susţine neîntrerupt şi intens.

Greşim, cu siguranţă, în nenumărate moduri, în faţa datoriei mărturisirii - sunt însă patru aspecte ale păcatului ascuns în confesiunile pe care mereu le cerem şi abia rareori le oferim, care fac din actul spovedaniei încă o pricină de coborîre pe scara fatală a separării de semeni şi de Dumnezeu: confundăm legea Domnului cu simpla morală, iar morala cu justiţia, echivalăm justiţia cu politica şi credem, în anii de acum, că politica nu este nimic altceva decât trecere de la comunism la democraţie şi libertate.

Morala separă binele de rău - recunoaşte binele şi răul, dar exact acest lucru ajunge la Adam şi Eva prin şarpe, căci Dumnezeu nu despre aceste valori le vorbise, ci despre ascultare. Heraclit spusese: „pentru oameni unele lucruri sunt bune şi altele rele, unele sunt drepte şi altele nedrepte, unele frumoase şi altele urîte - pentru zei totul este frumos, bun şi drept". „Predica de pe munte" aduce universalizarea, generalitatea graţiei divine coborînd asupra existenţei. Dumnezeul Genezei a oprit să fie ucis Cain şi a apărat fiii născuţi din legăturile incestuoase ale lui Lot.

Morala stabileşte legi - la fel procedează şi justiţia; justiţia însă, o dată ce a instituit legea după care binele şi răul (legalitatea şi ilegalitatea) sunt recunoscute ca atare, caută să evite existenţa oricărei excepţii, în stabilirea dreptăţii. Morala operează cu legi la fel de rigide ca şi justiţia dar, o dată acceptate acestea, ea are datoria să facă tot ceea ce este posibil pentru a acorda oricărui om şansa de a fi o excepţie.

Justiţia nu este una cu politica - aceasta din urmă reaşază actul juridic pe calea graţiei; ea poate lua chiar distanţă faţă de morala sau dreptatea curentă, dar are de ce face aşa numai întrucât procedează din punctul de vedere al legii Domnului. Legea Domnului este, nu mai trebuie insistat, legea iubirii, iertării, salvării: „Dumnezeule, dă judecăţile Tale împăratului/.../ El va face dreptate nenorociţilor poporului,/ va scăpa pe copiii săracului/ şi va zdrobi pe asupritor". Politica nu poate avea vreun alt subiect decât binele semenţiilor - doctrinele nu ajung să fie mai mult decât încercări pentru inteligenţa, perspicacitatea şi supleţea intelectuală a adevăraţilor oameni de stat.

Ne rămâne tuturor enorm de mărturisit lui Dumnezeu, dar şi celorlalţi oameni, despre erorile de care am fost şi încă mai suntem în stare - deci ne rămâne tuturor imens de sperat.

minimax

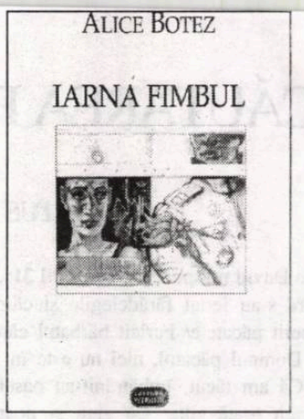
POVARA LIBERTĂŢII (VI)

de ŞERBAN LANESCU

Greu se poate rezista tentaţiei ce s-ar numi oportunist-festivistă atunci când scrii pentru gazetă într-un moment din preajma unei mari sărbători, cu atât mai mult cu cât Paştele este chiar Sărbătoarea creştinilor din ortodoxie. Totdeodată, suplimentar, chestiunea vizată: reacţia *omului* (mioriticul-românesc) *nou*, fie în varianta-i majoritară, cea a maselor, fie cea a elitelor, aşadar reacţia mutantului produs de comunism faţă de liberalizarea circulaţiei informaţiei presupune neapărat în discutarea-i şi încumetarea (căci subiectul e *gingaş*) într-un „capitol" dedicat religiei. În acest sens, prima remarcă ce se impune este, cred, că după jumătate de secol de ateism agresiv şi represiv (ştiinţific!), religia, mai mult decât doar izbânda prin remanenţă/supravieţuire, s-a revigorat până-ntr-atât încât, acum, chiar un liber cugetător de seamă, cu o îndelungată carieră, mă rog, intelectuală, şi materialist-dialectică, şi ştiinţifico-tehnică (a-i mai pomeni numele este superfluu) a ajuns de-şi face cruce-n văzul lumii, mărturisindu-şi astfel - sincer!, nu-i aşa? - credinţa întru Christos. Simetric-similar, slujitorii (nu toţi, dar parcă prea mulţi dintre ei) ai maicii noastre, biserica strămoşească... *Halt*! (Adică pre limba noastră **stop!**, dar pronunţia nemţească îmi pare că sună mai expresiv-categoric, asta probabil sub influenţa nenumăratelor filme în care naziştii aceia răi şi tâmpiţi cu castronaşe pe cap lătrau mereu „*Halt!*") Frână, deci, pentru a nu păcătui şi cu voie (căci fără de voie...) chiar în Săptămâna Mare. Părintele Calciu-Dumitreasa mărturisea pilduitor că, începând a-şi scrie memoriile, după câteva zeci de pagini a renunţat dându-şi seama de omenească-i neputinţă într-a-şi reprima ura firească din relatarea celor trăite şi pătimite, iar scriind fără ură ar fi însemnat să păcătuiască prin minciună/ipocrizie. Există, prin urmare, subiecte care, prin însuşi conţinutul lor specific, impun tăcerea, întrucât nu poate fi decât falsă pretenţia, curent afişată, a tratării lor, cum se tot zice cu ifos de cultură înală, *sine ira et studio*. Se ajunge astfel la o întrebare foarte incomodă: **are voie un mirean să judece faptele clerului?** Bunăoară, de când cu pomenita libertate informaţională şi efectele ei în mass-media, la panarama spălării creierului de-i zicea înainte cenaclu (iarăşi fără specificare, nefiind nevoie) participă acum, recurent, ca solist de muzică populară, şi un preot; altul decât cel care a fost premiat de Fundaţia ***România Mare***, o "instanţă" ce aduce, nu-i aşa, mult bine poporului nostru şi, deci, cuvenindu-i-se susţinere din partea bisericii. Sau, citesc într-o gazetă despre noul episcop vicar patriarhal, al Tomisului, că, recent, *«a fost "vedeta" emisiunii "Noaptea târziu" a cuplului Mircea Badea şi Oreste»* şi mă întreb cum va fi reacţionat prea sfinţia sa când cei doi, după cum le stă în fire, s-au dat în stamba cu nis-caiva porcărele. Sau încă, trecând repede peste îndârjita împotrivire a BOR în chestiunea homosexualilor, recent, am tot aşteptat infirmarea, **dar consistent-convingătoare**, a acuzaţiilor ce i s-au adus public, în mass-media, prea fericitului patriarh. În schimbul acestei dorite şi aşteptate infirmări, am ascultat într-o seară la televizor din partea unui înalt prelat insinuarea că fraţii Catalan ar fi făcut, ce-au făcut, pentru că... sunt catolici, ceea ce parcă rimează cu absenţa unui protest al BOR (măcar atât, un protest) cât priveşte schimbarea ambasadorului de la Vatican, ambasador despre care zisu-s-a c-ar fi contribuit mult prin autoritatea-i personală la vizita Papei în România, eveniment poate nu tocmai neglijabil dacă, dar într-adevăr, se voieşte integrarea europeană. Ce-i drept însă, cum iarăşi scrie la gazetă, *«înalţi ierarhi şi şefi ai cultelor»*, başca *«academicieni şi universitari»* (dar de la care n-ai ce să aştepţi altceva) au participat la *show*-ul politic ***Forum NATO 2001!*** Iar exemplificarea poate continua, deci exemplificarea cu păţanii privitor la care este greu, dacă nu chiar imposibil, să asişti pasiv, doar aşa, constatându-le pur şi simplu, ori încă mai mult, în virtutea interdicţiei de a judeca faptele clerului, să le şi accepţi/aprobi ca fiind pozitive moral. Ori poate că dacă totuşi îndrăzneşti să judeci, atunci musai trebuie să taci, cum bine, şi mai ales pragmatic povăţuieşte vorba populară a nu te amesteca acolo unde nu-ţi fierbe oala? Acestei întrebări i se poate da, oare, un răspuns afirmativ cu conştiinţa împăcată în spiritul dreptei credinţe întru adevăr şi libertate aşa cum îmi pare c-ar fi propriu unei lumi creştine? Oricum, măcar să (te) întrebi nu cred că poate constitui un păcat.

ALICE BOTEZ SAU UN VEAC DE SINGURĂTATE ÎN BALCANI (II)

de RADU VOINESCU



Alice Botez publica **Iarna Fimbul** în 1968. La vremea respectivă, literatura sud-americană era prea puţin cunoscută în România. Nu poate să scape nimănui o asemănare izbitoare dintre tema scriitoarei noastre, care debuta la 54 de ani, şi aceea din **Un veac de singurătate,** de Gabriel García Márquez. Romanul columbianului apăruse numai cu un an înainte (iar de tradus la noi avea să fie doar peste încă şase) şi e greu de presupus (chiar într-o versiune în vreo altă limbă de circulaţie decât spaniola) că ar fi putut să o inspire în vreun fel pe scriitoarea de la Bucureşti. De ce fac această referire? Pentru că ne-am obişnuit, cu drept cuvânt, să vedem în multe opere ale literaturii noastre ecouri ale unor modele aflate pe alte meridiane. De data aceasta, lucrurile nu stau aşa.

Dar nimeni n-a remarcat, în vreun comentariu la ediţia românească a cărţii autorului premiat cu Nobel în 1982, similitudinea cu un roman puternic, mare, datorat unui scriitor român. Bizara cecitate nu se explică nici prin faptul că Alice Botez ar fi fost o autoare fără succes de critică, nici prin lipsa de interes pentru cartea ei, Alice Botez beneficiind de aprecieri elogioase în mediile literare de la noi, o serie de scriitori şi critici cultivând-o cu asiduitate. Nici ediţia a doua, treizeci de ani mai târziu (Editura Vitruviu, 1998), nu a părut a atrage prea serios atenţia. Snobismul criticului român nu vrea să aibă de-a face decât cu nume răsunătoare. Or, Alice Botez este azi aproape uitată cu toate că oricând opera ei ar putea face obiect de studiu în universităţi, precum romanele lui Gide, Faulkner, Huxley sau Virginia Woolf, şi poate genera cel puţin lucrări de diplomă interesante.

Iarna Fimbul este istoria unei familii, o cronică de familie, aşa cum am mai spus. Nu are însă dimensiunile celor despre care am amintit; este vorba de un singur roman, care trasează o perioadă de aproape opt decenii din istoria familiei Vatarzi, de origine bizantină, înrudită cu alte două, cu aceleaşi rădăcini, Duca şi Delasena. Alice Botez scrie despre o lume revolută, care se dizolva în apele unei realităţi cu care ea nu mai avea nimic comun. O lume în care un personaj feminin, aşa cum este Teofana, domina în virtutea nu numai a puternicei personalităţi cu care era dotată, dar şi a faptului că se manifesta ca legatar al unei importante moşteniri de familie, materială şi mai ales mentală, cu ceea ce înseamnă aceasta bun sau rău, configurat însă în tradiţie, în care femeile încă se mai îndeletnicesc cu împletitul (Ana împleteşte mănuşi în salon, aşa cum Mrs. Ramsay, din **Spre far**, împletea ciorapi). Personajele acestea cu nume greceşti marchează pregnant a anumită matrice balcanică.

Curgerea evenimentelor nu o respectă pe cea cronologică. Ne găsim în faţa unui exemplu de asumare a celor mai cunoscute tehnici ale literaturii moderne, tehnici combinate într-un singur text într-o manieră care nu se arată deloc ostentativă, dimpotrivă, unitatea dintre formă şi conţinut se dovedeşte absolut remarcabilă. Regăsim dislocarea povestirii, ca la Faulkner sau la Huxley, multiplicarea punctelor de vedere, ca la Gide ori la un scriitor foarte îndepărtat, a cărui nuvelă **Într-un bunget de pădure** a făcut epocă, japonezul Ryunosuke Akutagawa, fluxul conştiinţei, ca la Joyce, sondarea psihicului şi redarea legăturilor şi a distorsiunilor dintre psihismul uman şi timpul fizic, ce poartă numele de durată, ca la Virginia Woolf, utilizarea tipului narativ neutru, ca în noul roman francez.

Nu i se poate reproşa calchierea, supunerea faţă de aceste modele care la data respectivă intraseră deja în atenţia teoreticienilor. Alice Botez se folosea ingenios, creativ de ceea ce învăţase de la marii scriitori de prin alte părţi. Ceea ce am afirmat mai înainte cu privire la imposibilitatea inspiraţiei după alt autor se referea la tema din cartea lui Márquez, cu care are o similitudine uimitoare. Toate legăturile pe care am încercat să le stabilesc sunt numai de localizare în spaţiul literaturii mondiale a acestei scriitoare de o cultură vastă, profundă, dar dotată şi cu un talent care face ca datele culturale să se estompeze, topite în trama cărţii.

Un argument în favoarea acestei înzestrări speciale pentru roman ar fi, spre pildă, tocmai faptul că i s-a reproşat recurgerea la modalităţile romanelor de senzaţie. Liviu Petrescu sancţionează, pe urmele lui Nicolae Manolescu, în articolul altminteri comprehensiv pe care i-l dedică în **Dicţionarul scriitorilor români**, imaginaţia de tip romantic a autoarei, fascinaţia acesteia pentru efectele melodramei şi ale romanţurilor de la mijlocul veacului trecut, pline de mistere tenebroase de familie şi de lovituri de teatru. Poate că acest lucru e valabil mai ales pentru alte cărţi ale lui Alice Botez, pentru **Emisfera de dor** sau **Pădurea şi trei zile. Iarna Fimbul** cred că are însă dozajul bine potrivit, iar acuzele care i se aduc ar trebui interpretate în favoarea scriitoarei. Şi aceasta pentru că de la Longos încoace romanul trebuie să fie plăcere de a povesti. Ce ar mai rămâne din **Absalom, Absalom!** ori din **Orb prin Gaza** şi chiar din ***Les caves du Vatican***, ca să iau numai trei exemple dintre multe altele posibile, în absenţa elementelor pe care un estetism greşit canalizat, care vede demoni şi acolo unde nu e cazul, le incriminează? Probabil ce ar rămâne şi din Dostoievski, din Mario Vargas Llosa ori din atât de prizatele romane ale lui Umberto Eco. Un scriitor nu trebuie să stăpânească doar tehnica, altfel rămâne precum Michel Butor sau Alian Robbe-Grillet, bun doar pentru teze inteligente dar plicticoase despre articulări narative. E nevoie să dirijeze în egală măsură şi povestea, fabula. Aşadar, tocmai apelul la elemente din această recuzită constituie semnul telantului autentic al scriitoarei.

Iarna Fimbul este povestea stingerii unei familii. Dacă vom realiza o schemă genealogică a personajelor din **Un veac de singurătate** de García Márquez, vom descoperi că ultimul descendent al familiei Buendia este un copil cu coadă de porc, mâncat de furnici, copil născut din legătura incestuoasă dintre doi urmaşi îndepărtaţi ai lui José Arcadio şi ai Ursulei. Cu această progenitură a lor, ei închid cercul genealogic şi închid arcul de timp al unui secol.

Alice Botez scrie tot despre închiderea unui cerc genealogic, Manuel şi Tecla, separaţi şi stingându-se fiecare în alt colţ de lume, avertizaţi că dragostea lor nu se poate realiza, fiind de fapt, fraţi, născuţi din Andronic şi Irina Duca şi din Andronic şi Silverina. Tragedia se accentuează prin faptul că Irina şi Silverina sunt, de fapt, surori. Consangvinitatea a provocat perpetuarea tarelor la marile case ale aristocraţiei europene, cum se ştie, dar scriitoarea merge aici mai departe, făcând apel la cazul tulburător al încălcării tabu-ului incestului, restabilind legătura cu un model literar antic, născut tot în Peninsula Balcanică, cu **Oedip** al lui Sofocle.

Dar aşa-zisele motive tipice romanului de senzaţie nu fac deloc mai lejeră lectura romanului. Ceea ce ar contrazice încă o dată - în ce priveşte **Iarna Fimbul,** cel puţin - punctul de vedere excesiv estet pe care l-am invocat. O carte densă, complicată, cu stil elaborat după cele mai pretenţioase canoane ale neomodernismului nu are cum să constituie o atracţie pentru amatorii de literatură de consum. Începând chiar cu simbolistica titlului. Andronic, istoric şi arheolog, lasă un manuscris deosebit de toate celelalte cărţi ale sale. El „descoperise «simbolurile Iernii Fimbul» la popoare şi în epoci felurite. Aflase şi semnificaţia. Este vremea iernii lungi şi grele dinaintea sfârşitului - sfârşitul unei civilizaţii, după care vine un început, se deschide un drum, sau «porţile paradisului», apar «îngeri, zei sau alţi oameni». Motivele «iernii...» /.../ le-a denumit «universalele» simboluri ale încheierii unui ciclu." Într-adevăr, *Fimbulwethr*, adică iarna cea lungă, este un mit escatologic al populaţilor scandinave, şi el vorbeşte despre o iarnă care va distruge viaţa pe pământ, anunţând amurgul zeilor şi pregătind moartea universului.

Extincţia acestei familii sugerează, printr-un procedeu stilistic altminteri cunoscut, retragerea în sine a întregii lumi. Dragostea însăşi, pe care o putem considera în lumina atâtor mituri ale fertilităţii, element primordial al naşterii şi regenerării, se transformă aici în opusul ei. Iubirile din **Iarna Fimbul** sunt vinovate, morbide, declanşatoare de rău. Alice Botez inversează simbolistica iubirii pentru că într-un univers regresiv toate sensurile se transformă în opusul lor. Atmosfera cărţii e sumbră, maladivă, personajele nu mai reuşesc să comunice între ele, se mişcă în virtutea unor legi care nu le mai sunt decât determinări străine, cu care lumea lor interioară nu se acomodează. O familie în care fiecare îşi trăieşte singurătatea şi care ea însăşi pare a fi singură şi suficientă sieşi.

Povestea se constituie din alăturarea vocilor personajelor - Manuel, Ana, Tecla, Nichifor, Irina, Vasilisa, Andronic, Teofana, Alfonsa, Teofil, Alexe, Anton, Job la care se adaugă cea auctorială, în capitolul cronicii referitoare la strămoşi şi în acela intitulat „Durata" - personaje care nici măcar nu trăiesc toate în acelaşi timp, dar care adaugă partea fiecăruia la reconstituirea, ca într-un joc de *puzzle* (o comparaţie care apare des în legătură cu romanul modern), unei istorii şi mai ales contribuind la deslusirea secretelor care se perpetuează o dată cu familia. Remarcabilă este individualizarea personajelor. Fiecare se exprimă cu personalitatea sa distinctă, fiecare imprimă întâmplărilor relatate viziunea sa şi acestea poartă mereu haloul de ceaţă al unuia sau altuia dintre cei care le trăiesc, cititorului rămânându-i să separe nucleul faptic de culoarea şi amprenta transfigurării. Într-un fel, parcă şi întâmplările sunt anume alese pentru a fi istorisite de personajul cu psihologia cea mai potrivită. Moartea Severinei, înecată în lac, este povestită mai întâi de Irina, la care se manifestă semnele unei dereglări mintale, apoi de Vasilisa, care are rolul unui rezonator al întâmplărilor şi atitudinilor celorlalte personaje. Sunt splendide paginile în care meandrele minţii Irinei sunt redate în text. Obsesia pentru apă a acesteia, sinuciderea Silverinei în apele adânci şi întunecate ale lacului, scena inundaţiei din final, halucinantă, absurdă, cataclism tăcut, dar nu mai puţin înspăimântător, constituie ocurenţe ale unei înclinaţii către poeticitatea universului acvatic poate unice în literatura noastră. În orice caz, nebunia Irinei, redată „din interior", nu e cu nimic mai prejos faţă de nebunia căreia îi dă formă Faulkner la Benjy din **Zgomotul şi furia** (e de observat o similaritate de structură între **Iarna Fimbul** şi romanul americanului, lesne de desprins fie şi numai dacă urmărim titlurile capitolelor, care se referă la repere temporale, care nu respectă ordinea cronologică; ***The Sound and the Fury*** avea să capete versiune românească numai în 1971).

Remarca pe care tocmai am făcut-o vrea să spună că nu doar vocile narative joacă rolul important, ci şi dislocările temporale. O simplă enunţare a titlurilor capitolelor cărţii poate fi edificatoare: *„Reminiscenţele* (Timpul trăit) 5 octombrie 1925-8 aprilie 1942", *„Strămoşii"*, *„Reminiscenţele* (Timpul trăit) 7 iulie 1869-23 septembrie 1939", *„Întâmplările* (Timpul consumat) 19 septembrie 1943-30 septembrie 1946", *„Durata* (Sfârşitul timpului trăit) 12, 14, 18 octombrie 1946".

Ceea ce se întâmplă în **Un veac de singurătate**, efectul fatalităţii incestului până la ultima consecinţă, moartea ultimului urmaş, nu se întâmplă însă în **Iarna Fimbul**. Manuel şi Tecla nu depăşesc pasiunea platonică. Sunt avertizaţi la vreme, iar Manuel, care ar fi vrut să se justifice uman devenind creatorul unui nou limbaj muzical în care să cuprindă, într-un fel, ecuaţia lumii (ecouri din Pitagora şi din Platon; Alice Botez era o extrem de avizată cititoare de filosofie şi cărţile sale sunt mărturie a acestei pasiuni, fără a fi însă şi transcrieri de teorii, cum se mai întâmplă, ci literaturizări ale acestora) descoperă că nici muzica nu mai are importanţă. Rămâne doar rotirea timpului. „Înaintarea e durere şi trecerea celuilalt viaţa morţii. Sunt făclii, abia stinse, doar abur, spirale răsucite..."

RECUPERAREA LITERARĂ A UNEI PROVINCII

de ION ROȘIORU

De s-ar stabili o ierarhie, pe criterii culturale, a provinciilor românești, Dobrogea s-ar situa, cu siguranță, pe la finele acestui clasament și i s-ar sugera, cum s-a întâmplat nu o singură dată, să se mulțumească a-l fi găzduit, cu două milenii în urmă, pe Ovidiu, al cărui geniu ar fi pustiit sau secătuit ținutul de vreo altă vlagă spirituală care să-l mai egaleze sau măcar să se apropie de el vreodată. Spațiul pontic pare unul prin excelență vacanțier, creatorii locali nepreamaiavând timp să-și desprindă lirele din cui, convinși, în forul lor intim ușor dezabuzat că atunci când s-ar încumeta să cânte, valurile mării le-ar acoperi acordurile ori că vânturile stepei le-ar duce cu ele cântecele către niciunde.

Întru spulberarea acestor prejudecăți, doi neobosiți iscoditori ai fenomenului cultural dobrogean, i-am numit pe Ovidiu Dunăreanu și pe Victor Corcheș, readuc în actualitate câțiva poeți ale căror destine interferențiază într-un fel sau altul spațiul danubiano-pontic și care se adună sub deloc fasta emblemă de „generație pierdută". La Editura Ex Ponto (Constanța, 2000) mai sus numiții exegeți, în frumoasă „complicitate" culturală cu Ioan Popișteanu, unul dintre cei mai prestigioși editori și adepți ai primatului valoric, scot de sub tipar antologia **Corabia de fildeș**, un instrument de lucru mai mult decât necesar pentru cercetătorii fenomenului literar din zonă și nu numai.

Fiecare poet antolog beneficiază de o prezentare biografică succintă, de o ochire literară făcută de pe orizontul de așteptare al cititorului actual, trecându-se în revistă aparițiile editoriale, colaborările la revistele vremii, cu aducerea la zi a referințelor critice, reconstituindu-se climatul literar dinainte, din timpul și după cel dintâi Război Mondial, urmând ca riguroasa selecție a poemelor inserate în carte să confirme gustul editorilor al căror pios demers e, de ce să n-o recunoaștem, unul de justițiariate culturală, menit să demonstreze că spiritualitatea dobrogeană își are rădăcinile înfipte temeinic în spațiul dintre Dunăre și Mare, spațiu care încetează să mai constituie o pată albă pe o eventuală hartă literară a României, adică un ținut care a inspirat prin exotismul lui mustind de istorie numeroși poeți, prozatori, memorialiști, istorici, pictori, fie români, fie veniți de aiurea, în trecerea dinspre sau către miraculosul Orient, dar care n-a zămislit, în ceea ce-l privește asemenea creatori, mulțumindu-se, cel mai adesea, să-i aclimatizeze, temporar sau definitiv pe cei descinși aici, de la Războiul de Independență din 1877-1878 și până în zilele noastre, ca funcționari de stat în magistratură, medicină, armată, învățământ, administrație etc.

Primul poet antologat în **Corabia de fildeș**, Alexandru Gherghel, e un fiu adoptiv al Dobrogei unde s-a stabilit la vârsta de 31 de ani, trăind aici încă alți 41. Acest duios unchi dinspre mamă al lui Radu Gyr pe care mai sus pomenita editură ambiționează să-l redea integral literaturii române, ne prilejuiește aducerea sub priviri și în mrejele sufletului însetat de izvoare a unei întregi recuzite simboliste: spleen, nevroze, rochii cu volane violete, vagi chemări ale unor iubiri neîmplinite, ecoul pașilor de menuet, corăbii ce se pierd nostalgic în depărtări albastre, nelipsind accentele parnasiene, sonurile exotice ca tot atâtea doruri indecise de refugiu și evadare, irumpând pe alocuri delicate remanențe eminesciene, inerente în epocă. Sunt de salutat la acest delicat poet momente de echilibru clasic, oazele de seninătate reconfortantă (vezi **Glossa**). Poetul vehiculează cu dezinvoltură autoironia precum în sonetul cu irizări villonești, intitulat **Cândva**. El e ispitit să nemurească un spirit peren al Dobrogei și visează la vremea în care acest spațiu mustind de istorie și de poezie va depune mărturie despre trecutul său de glorie. Spațiul pontic rămâne tutelat de duhul renegatului Ovidius și e de perceput ca unul al lentorilor balcanice, cu cafenele turcești și geamii profilate hieratic în claruri de lună, poetul luând cu din ce în ce mai multă amărăciune și dezolare, pulsul singularității pe care-o antrenează nonșalantă apropierea morții iminente.

Transilvan, prin rădăcinile sale, Dumitru Olaru (născut în 1918) s-a stabilit în Dobrogea în anul 1934, dar se pare că acest spațiu îi era familiar încă din copilărie, când însoțise pe aceste meleaguri turmele de oi ale părinților săi. A înființat, în 1939, revista „Litoral" de care numele său se leagă paternital, publicația supraviețuindu-i, deoarece poetul a murit pe frontul de Est în 1942. Îi apăruse un volum de poezii, **Crângurile cerului** (1939), cel de-al doilea, **Crepuscul intim** (1943) apărând postum prin grija altui litoralist, poetul Ioan Micu. Ambele sale plachete, îndeosebi cea antumă, au fost bine primite de critica de întâmpinare din acea epocă tulbure, apreciindu-se tonul deretoricizat pe care-l imprima discursului poetic ce-și trăgea sevele din eternul miracol dobrogean. De notat că Dumitru Olaru e un poet cu conștiință artistică realizând că demersul său personal constituie o treaptă, argheziană, în devenirea unui neam al cărui grai e învrăstat de îndemnurile pentru vitele transhumanței: „Îmi împrumută soarele un vreasc,/ fiorii artei, calde pirostrii.../ Să rătăcesc prin crâng de veșnicii/ Cu turmele de gânduri ce la pasc" (**Transhumanță**).

Marea, motiv de bază în opera acestui viguros poet, dar al cărui destin a fost nemilos frânt de război, e departe de a mai constitui un peisaj idilic, edulcorat vacanțier, toposul marin fiind asimilat mai degrabă cimitirului cu același statut ca în opera valéryană: un cimitir și-n loc de cruci, catarte./ Corăbiile albe solitare,/ Par niște morți ce s-au trezit din moarte/ Și s-au sculat cu crucile-n spinare.// Un singur piept de apă, în tremolo,/ Pe dunga orizontului pierdut/ Ar vrea să-mpingă marea mai încolo;/ Dar marea nu-i nimic din ce-am crezut" (**Marea altfel**). Poetul își parabolizează fiorul cosmic de care e bântuit, transcedența năboind peste realul vegetal din preajmă (**Înviere, Chipuri cioplite, Țărm negru**). Iubita din versurile lui Olaru are consistența visului, a oglinditului impalpabil.

Dobrogean prin naștere e, în schimb, Dumitru Batova (născut în 1909, mort în 1942, ca urmare a bolii căpătate pe front), idol în epocă al poeților din Silistra, Balcic, Bazargic și Turtucaia. Rămas sub zodia lui Arghezi și a lui Bacovia, Batova cultivă o lirică de mister cu accente macabre (**Creionul negru**), într-o despletire fastuoasă de ritmuri săltărețe atingând nu o dată virtuozitatea. E posibil ca versurile sale să se nască dintr-un spirit parodic cu bătaie către literatura neoromantică și neosimbolistă, în sensul în care a procedat inițial și Bacovia spre a atrage atenția asupra companiilor ilustre în care îl plasa sensibilitatea proprie, caz în care zeflemisește modele și modelele ajunse la suprasaturație și aruncă, exorcizator, asupra lor un hohot de râs specific altor tărâmuri, care oricum nu pot fi ocolite la nesfârșit, cele al thanatosului impregnat de eros, ambele la loc de cinste în discursul acestui dandy balcanic cu nimic mai prejos decât Minulescu, bunăoară: „Te aștept. Hai, vino!... va veni și luna./ În pădure e horă mare de strigoi.../ Vom juca... vom râde... și vom plânge-ntruna.../ Vino... despletită... și cu sânii goi..." (**Invitație**).

Un traseu curios și nefast are Liuben Dumitru, venit pe lume în 1916, la Silistra, și care, în 1940, a optat pentru cetățenia bulgară, fără să mai reușească să se impună în literatura țării în care a rămas, la fel de trist fiind și faptul că multe din scrierile sale au dispărut fără urmă. Poetul a murit în 1983, însă el intrase de mult în întuneric. Antologia îl percepe ca pe o speranță literară cu strălucire meteorică în Cadrilaterul anilor 1934-1940. El e corifeul revistei „Festival" și e cotat de Nicolae Iorga drept „cel mai autentic poet dobrogean". Fire extrem de tandră și de sensibilă, anticipând parcă biografismul copios al optzeciștilor, Liuben Dumitru își construiește poemele în jurul unui nucleu epic narabil (**Tatăl menestrelului**), acestui tip de lirică adecvându-i-se specia epistolieră, simbolurile din recuzita creștin ortodoxă abundând alături de muncile autumnale având drept decor ritualic stepa nocturnă unde realitatea și basmul se îngână în bătaia lunii (**Anotimp**). Spiritul baladesc de coloratură fantastică adiind dinspre romantismul german și impus de Batova e prezent, prin emulație, și în câteva poeme de mai amplă respirație ale lui Liuben Dumitru (**Basm dobrogean, Obsesie, Baladă, Scrisoare de seară**).

O poezie elegiacă, vertebralizată de fiorul erotic, țâșnind fie din amintire, fie proiectându-se în viitorul neliniștit până la angoasă de gândul trecerii timpului cu a sa implacabilă sentință de condamnare la nimicnicie și la părelnicie, într-o perpetuă revenire a cuplului adamaic într-un paradis al ispitei și al păcatului originar, scrie Vasile Culică (născut în 1916, la Călărași, mort în 1980). Chipul iubitei e mai presus decât și l-a putut imagina Creatorul Suprem, invitat să-l privească (**Doamne, privește-o în față**). Poetul nu încetează să se uimească în fața zidirilor firii, ori a osmozei miraculoase dintre cele două tărâmuri, al vieții și al morții, deopotrivă de eroticizate și îmbibate de dumnezeire într-o incalculabilă profuziune de lumină: „Uneori mi se deschid ferestrele și plină,/ în loc să intre, din mine purcede lumină/ Când ridic pleoapa, nasc aurorile,/ Când întind mâna se deschid florile./ Printre frunzișuri cu șoapte umile/ Arunc mărgele, aprind fețile/ să mă întreb: dacă n-aș fi,/ Cine-ar aprinde macii și zorii de zi?// Prea multă lumină... Cum să ți-o dau înapoi? Tu, ai fost Unul și azi suntem Doi" (**Prea multă lumină**). Însăși moartea nu e altceva decât o trecere prin „păduri de lumină". Dumnezeu a simțit în fiecare atom din ființa poetului ce se identifică, astfel, în fiece clipă, cu Divinitatea.

(continuare în pagina 19)

mariana criș

Viaţa la scara 1/1

Trup de meduză bătrână mi-e versul. Aşezat în mijlocul judecăţilor lumeşti, în mijlocul prăzii adulmecate de nările flămânzilor cai. Mă aflu pe linia spiralată a ţipătului, în mijlocul aducerilor aminte, cu tropotul celor învinşi aşezaţi pe meninge. Cu mugetele celor înmulţiţi sub tufele mărunte ale măceşului. Cu pânzele ridicate ale corăbiilor pe mările nordului. Cu jumătate de viaţă azvârlită peste întregi regimente de cuvinte. Cu jumătate de viaţă azvârlită la picioarele tale închipuie o catedrală blestemată de îngeri.

Repetabilă greşeală

Ştiu că te-am pierdut între două grade de comparaţie ale adverbului. Că mi-ai alunecat uşor, imperceptibil, între cele două jumătăţi ale lumii tăiate de nor. Nu-mi rămâne decât să mă transform într-un urlet de spaimă şi moartea să vină precum Ofelia din cvadrigă, din arteră, din tendon şi să-mi învăluie creştetul, să mă prindă de umeri cu un surâs mai vioi decât al ridichii-de-lună, mai vesel decât al gutuiului înflorit, mai perfid decât al cireşului amar. O repetabilă greşeală pe care o fac ori de câte ori fumul narcotic al dulcii posesiuni mă lasă cu un bulgăre de ţărână în mâini, din care se va întrupa cândva sălbăticia de smirnă.

Trecător printr-o poveste

Nici el, cel mai mare dintre scribi peste scribii cei mici şi burtoşi. El care mi l-a îmblânzit pe jacky, câinele alb cu pete negre pe urechi. El care l-a făcut pe omul de peste drum să plece, când pas cu pas mă urmărea, în timp ce eu înspăimântată construiam zig-zag-ul nopţii. El care le-a dat celor din jur rânjetul lui şi albul dinţilor lui şi albul trupului lui făcut după cele mai rele legi ale lui Dumnezeu. Nici el cel mai mare dintre scribi nu mai vedea cum zi de zi jur împrejurul lui creşteau ghimpii minunilor lumii, cum zi de zi inima lui era tot mai mult împresurată de ziduri transparente şi reci, până când ea a devenit o candelă abia pâlpâind în tavanul coridorului întunecat al poemului, ce singur se scria pe bulevardul magheru.

Câteva gânduri de seară

Am să-ţi povestesc câteva întâmplări din durerea familiei. Tatăl meu a aflat fără voie că-n subsol oglinda bunicii a născut un ochi ce le vede pe toate. Evident, s-a speriat. Mama mea, cea curată, s-a mirat că-n fiecare zi cineva fără nume şi fără lege venea de hrănea orele descheiate în ceasornicul din colţul peretelui. De atunci şi-a pierdut minţile.

Între mine şi ei a existat întotdeauna o delimitare de sens prinsă într-o clasă guvernată de o falsă pudoare.

Între mine şi ziua de azi a mai rămas un calendar solar într-o gură căscată a cuvântului. Din când în când mă îngrozesc de un verb conjugat la o diateză pasivă.

Ritm obosit

Mai citesc şi azi scrisori ale bătrânului portar. Mai urc scara până la podul crescut în memoria casei. Mai resimt o mişcare, un tremur uşor al portretelor pictate într-o manieră tradiţionalistă. Mai trăiesc şi azi fragmente compensatoare dintr-o veche istorie. Mai vând, sub un chip sau altul, o iluzie, o mică întâmplare pe doi arginţi soioşi, încetul cu încetul, picătură cu picătură arsenicul mi se strecoară în trupul ce-şi trăieşte ultima tinereţe. Şarpe cu clopoţei printre zilele pustii şi lungi.

Note pe marginea unei alegeri

Aş vrea să rup fotografia primei copilării atârnată în noaptea Crăciunului. Să şterg lacrimile ultimilor invitaţi. Să ucid cuvintele unchilor, mătuşilor, verilor, verişoarelor şi să aştept dimineaţa fără să-mi pese. Abia atunci aş vrea să-mi aleg parfumul tarhonului, destinul piperului, tulpina crinului.

Iar peste toate câte mi se întâmplă, suprapuse unele peste altele, aş vrea să treacă o apă sărată populată cu peşti răpitori şi ierburi marine.

DE LA UN PLEBISCIT LA ALTUL (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Promisesem să reiau „cazul" Ion Minulescu, unul dintre cele mai curioase şi nelămurite din istoria poeziei româneşti, deşi el i-a dat expresie într-un anume sens, într-o epocă dată, dar, cred eu, depăşind simplul capitol de istorie literară. E un fapt de mirare pentru un artist care s-a aflat la rampă în faţa publicului de la debutul său senzaţional şi până la dispariţia tragică, semănând bine cu o tragere de cortină, în momentul în care lumea lui se prăbuşea. Am spus: în faţa publicului, nu şi a criticii care l-a ignorat mai curând, nu l-a considerat subiect de analize savante, ori măcar de explicaţii pentru noile generaţii de cititori. Glasul poetului a trecut peste aceasta şi s-a adresat direct cititorilor, dar şi auditorilor pe care i-a cucerit deopotrivă, ştiind să-i adune şi să-i farmece mai mult decât au făcut-o alţi poeţi, cu el strict contemporani. (Dacă am lua în discuţie pe T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillat, Adrian Maniu, L. Blaga, Ion Barbu, cu a căror glorie a emulat, se poate admite că nici unul dintre aceştia nu şi-a recitat versurile şi nu s-a impus pe scenă.) Numai Goga face excepţie şi afirmarea în concomitenţă cu acesta reprezintă, în cazul lui Minulescu, aşa cum am mai spus-o, una dintre expresiile maturităţii şi complexităţii situaţiei literaturii noastre la care se vede că ajunsese înainte de primul Război Mondial.

Poetul a fost recunoscut imediat, el reprezentând altă şcoală, altă formaţie, altă expresie a unor năzuinţe şi aşteptări obşteşti decât poetul de peste munţi, care va debarca în Ţară şi îşi va face cariera pe alte scene, mai ales politice; el va avea de partea sa nu doar unanimitatea criticii (dacă exceptăm vocea clasiciştilor Duiliu Zamfirescu şi întrucâtva cea a lui M. Dragomirescu) dar şi consacrarea academică prin vocea de înalt prestigiu a lui T. Maiorescu. Minulescu a fost întâmpinat doar cu rezerve sau tăcere din partea criticii tinere (E. Lovinescu va compune un text destul de ambiguu, căruia M. Dragomirescu, directorul „Convorbirilor critice" îi va adăuga unul propriu, mai curând minimalizator, iar tânărul aproape necunoscut, T. Arghezi, va persifla **De vorbă cu mine însumi** într-o pagină sângeroasă (1914), în care neagă autorului orice talent. Moldova întreagă, prin „Viaţa românească", a tăcut, Ardealul l-a considerat tot fără o vorbă mai degrabă cu oroare, în momentul când a ajuns sub lentila criticii mai savante, poetul era deja popular. Nu era obiectul unor şezători „naţionale", nici nu era recitat la serbările şcolare sau soldăţeşti, nici citat precum poetul din Răşinari la tribuna Parlamentului. Era într-altminteri popular, într-o sferă mai restrânsă, dar nu într-una de cenaclu ezoteric, precum Macedonski, şi aceasta constituie o noutate în peisajul vremii.

Pentru a găsi o explicaţie a fenomenului, trebuie să mergem pe urmele lui G. Călinescu la capitolul din **Istoria...** acestuia, care se constituie ca o acţiune de reabilitare, precedând sfârşitul poetului, survenit curând mai apoi. E o pagină rarissimă în marele op, pe care autorul o gândeşte ca un adevărat istoric literar, dovedind aptitudini pentru altceva decât portretistică, repovestirea cărţilor în stil caricatural şi comentarii sarcastice sau debitarea de anecdote pitoreşti. Călinescu îl introduce pe poet într-o serie istorică, încercând să-i explice tocmai popularitatea, dar chiar şi faptul (observat mai înainte şi de E. Lovinescu) că apelul la acel „mai târziu" din primul său volum de versuri a fost dezminţit de chiar recepţia lor instantanee. Minulescu este continuatorul în recuzită simbolistă al romanţei, un gen care cunoscuse o întreagă dezvoltare, chiar prin vocea de alt volum al lui Eminescu, dobândind sufragiile publicului. Mai mult încă, ea se constituise, ca şi în Franţa (sau Rusia adaug eu), într-un gen popular, cel al folclorului urban, nu doar de târg provincial, ci şi al marilor aglomeraţii urbane. „Este de amintit, scrie Călinescu, exagerând puţin, că mulţi poeţi francezi, chiar simbolişti, erau nişte simpli *chansonniers*, care se produceau cântând prin cafenele (...) Patria lui Béranger are o predilecţie deosebită pentru declamaţia melodică şi opera lui Verlaine însăşi se resimte de această predispoziţie sentimentală de a fredona. Dacă oraşul român nu avea cafenele artiste, avea însă lăutari. Eminescu (şi înaintea lui C.A. Rosetti şi Alecsandri), Traian Demetrescu, Th. Şerbănescu şi atâţia alţii au fost populari prin melodie şi, dintre precursorii simbolismului, Şt. Petică şi Bacovia cu presentimentul viorilor în urechi. «Muzicalitatea» simbolistă pentru toţi aceşti emotivi e o problemă obscură şi indiferentă" (ed. 1941, p. 613).

Aşadar, se poate spune că Minulescu adusese din Franţa recuzita simbolismului francez (ceea ce iarăşi Lovinescu mai spusese) eventual o formulă a acestuia mai degradată, dar cu certitudine vorbise „sufletului naţional", acesta neconfundându-se cu cei care se limitau la evocarea vieţii la ţară, la peisajul copilăriei în mediul rural şi al idilelor la cumpăna fântânilor cu fata popii sau a morarului din sat. El continua mai ales poezia munteană, înaintea lui Arghezi, fiind din capul locului emancipat de formulele poporaniste la modă. Şi, astfel, un fapt nu putea să scape lui G. Călinescu, un spirit atât de apropiat: poetul aparţinea folclorului urban mai ales bucureştean şi în mod firesc, se întâlnea cu Caragiale: „Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tânărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de «mofturi». Poeziile lui (...) decurg din stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureştene (...) Ele trebuie «zise» precum trebuie jucate «momentele» lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Poppescu deveniţi lirici" (idem, p. 615).

(Călinescu nu pune în valoare informaţia că printre puţinele elogii obţinute de noul poet, după primele sale piese publicate, unul foarte semnificativ i-a venit tocmai de la bătrânul Caragiale, care i-a scris surprins şi încântat lui M. Dragomirescu, cerând informaţii de la Berlin, despre autor.)

Desigur între cei doi artişti erau destule diferenţe care nu ţineau doar de generaţie şi de experienţa istorică; autorul **Scrisorii pierdute**, dar mai ales al **Momentelor** exploata şi un filon tragic, real, al unor suflete turmentate nu doar de închipuiri. Sinuciderile din prozele şi teatrul lui Minulescu sunt, dimpotrivă, cele mai neconvingătoare episoade ale expresiei sale artistice şi sufleteşti. Mult mai bine îl prinde şarja macabră, conflictul de melodramă, vibraţia sentimentală în orice moment, chiar şi în cele groteşti. Dramele lui sunt oricum dar nu „întunecate", armele lui ucigaşe sunt revolverele cu capse.

Omul a sfârşit, cu consecvenţă, într-un moment cu adevărat tragic al ţării, dar mai ales al Capitalei ei: o bombă căzută în apropierea casei sale, la 4 aprilie 1944, a zguduit-o din temelii, provocându-i poetului obişnuit doar cu gloanţele oarbe o comoţie de ordin cerebral sau cardiac, din care nu-şi va mai reveni, cu toată relativ buna şi imediata îngrijire medicală. Minulescu nu a mai apucat Paştele din acel an pe care, în **Spovedanii**, îl văzuse ca pe un moment de înfrăţire omenească, depăşind etnia şi confesiunea: „Iar când sfârşitul slujbei/ Ne va găsi-ncruntaţi/ Pe aceeaşi panoplie de crime/ Şi de vicii,/ Ne vom topi ca ura dintre boieri şi-argaţi/ Şi ne vom strânge-n braţe/ Ca doi duşmani blazaţi/ Ce-au ars numai rachete/ Şi focuri de-artificii."

Dispariţia sau dacă vrem eliminarea poetului nu a scăpat la momentul respectiv unor observatori, şi Vladimir Streinu va da expresie unui sentiment mai general în faţa tragicului eveniment, văzând în el sfârşitul unei lumi: "Opera lui (...) folosea ca material de expresie tot ce înseamnă confort, prosperitate, bunăstare şi înlesnire tehnică a vieţii. Pacea, cu bunurile ei materiale, îi dădea o acurateţe urbană, un fel de luciu industrial. Nu lumina ca soarele, ci violent ca un arc voltaic". Cu tot gustul ei pentru funebru, această operă era în acelaşi timp o expresie a vieţii (...) Ion Minuescu a plecat dintre noi, viii, parcă ostentativ, tocmai când viaţa, pierzându-şi prin războiul total de azi şi farmecul modistic şi farmecul călătoriilor, pare să se curme" (**Ion Minulescu** în „Kalende", 4/5, 1944).

Este aici o plângere pe marginea unui sfârşit în care meritul mare al poetului e acela de a se confunda cu o lume şi un timp; consideraţiile de ordin critic lipsesc şi, într-adevăr, dacă îl excludem pe bunul Perpessicius, care i-a urmărit multe din cărţi în ultimii săi douăzeci de ani (şi care a găsit calităţi până şi romanului de epocă, **Roş, galben şi albastru**, cronică a unor „învârtiţi" de război, salutată public de un fost combatant întors de pe front fără o mână) critica a fost ca şi absentă, lăsând chiar şi la căpătâiul mortului să se facă simţiţi mai mult admiratorii anonimi.

JOI, DE DIMINEAȚĂ PÂNĂ SEARA TÂRZIU

Îi privea pe ceilalți, care, ca și el, așteptau autobuzul; erau din ce în ce mai mulți și tropăiau ca să se încălzească. Stranie senzație! În lumina puțină a dimineții toți seamănă (așa își spusese, seamănă, nu semănăm), chiar și femeile cu bărbații... Prostii! Deși era mult mai obosit ca de obicei, totuși se simțea bine, împăcat și, într-un fel, chiar fericit. Iar când ești fericit hazardul te favorizează căci, iată, când, în cele din urmă, a venit autobuzul - «Fir-ar ei ai dracului cu autobuzele lor!» -, una din cele trei uși s-a deschis exact în dreptul tău, încât n-a mai trebuit să faci aproape nici un efort, lăsându-te doar urcat și purtat de către ceilalți din spate. Înăuntru e călduț, iar șuvoiul de trupuri te-a împins într-un colț, cu fața la geam, așa că, în această dimineață, vei călători chiar comod și fără a fi nevoit să suporți mirosul de dimineață al gurilor compatriote. Undeva, aproape, o voce de femeie-care-ar-merita-o-soartă-mai-bună, crede ea!, bombăne acuzator, pe tonuri joase de fumător înrăit, ceva despre civilizație, politețe și prostie, la care el se gândește că „cine zice ăla e". Se lasă apoi în îmbrățișarea celor din jur și în balansul autobuzului, cu ochii închiși, făcând abstracție de zgomotele și, de înghesuiala destul de pașnică a celor din jur. Abia acum vei avea timp și liniște să-ți analizezi și să-ți savurezi starea aceasta de împăcare și bucurie. Printre imaginile și senzațiile cărora le-ai dat frâu liber gândul caută...

Sigur că da! Știuse de la bun început, deși parcă nu-i venea să creadă; însă asta era. Bine'nțeles! Deci, uite că orice-ar zice, cine-ar zice, totuși femeia! Dar tocmai cu Maria?! După atâția ani?! Și nu-i vorba de aproape douăjde ani, dar de mult, ă-hă, că au și uitat de când!, chiar dacă totul s-a rezolvat pașnic, fără seisme, fiecare resemnându-se, și mai ales ea resemnându-se... Aparent! Oho, cum nu s-a resemnat!

O frână bruscă te readuce în prezentul imediat. «Mai ușor, nea șoferu' !», se zbârlește o voce plângăreață cu iz de fum și de cai sălbatici, primind imediat răspunsul dintr-altă parte, «Las' că-i bine, abia ne mai dezmeticim!». Profitând de ocazie (e de-ajuns să-nceapă unul că pe nrmă prind curaj și ceilalți) o femeie protestează împotriva unei sacoșe. În dreapta, chiar lângă tine, obrazul proaspăt ras, violaceu, al unui ofițer și simți parfumul bărbătesc, standard, de lavandă. Expresie de buldog, deformație profesională, deși foarte bine s-ar putea să fie un tip simpatic. Idiot, dar simpatic. Curiozitate stupidă: îți sucești gâtul să vezi ce grad are. Colonel plin. Infanterist. Nu de mult văzuse unul, parcă tot colonel era, cu cizme și galoși, adică își pusese galoșii peste cizme! Lângă colonei, înghesuită, s-ar putea să fie moralista, precis ea e fiindcă și acum are o privire intrigat-ofensată și remarci că, deși e trecută bine de a doua tinerețe, n-a renunțat la machiajul tip vampă. Întorcând capul în partea cealaltă constați că cel care te-a împins de câteva ori e un bătrânel cu o căciulă de mușama căruia îi curge nasul fără ca el să intervină, iar ochii înroșiți de frig sau boală, mai degrabă boală, exprimă o resemnare împinsă până la imbecilitate. Autobuzul ca un pachet de suferințe, ambiții, ranchiune, nerăbdări, griji, speranțe, poate chiar bucurii, vieți presate de-a valma... toți cam la fel și totuși fiecare obsedat de unicitatea-i... Bla-bla, filosofeală de tarabă, asta poate numai fiindcă ești obsedat, mai-mult-decât-uimit, chiar dacă a fost banalul cel mai banal. Da, banal, însă ce efect a putut să aibă încât, uite, acum simte nevoia să-și regândească întreaga existență, uimit ca un adolescent care a întâlnit femeia... la patruzeci de ani!, iubirea lor, a lui și a Mariei; pentru că a fost o iubire, o iubire împlinită, unică pentru ei, chiar dacă apoi, treptat, s-a stins și fiecare se gândea cu tristețe cum a fost posibil să se domolească iar în final să dispară. Dorința. Și deodată... ! Ajuns aici nu mai rezistă tentației reconstituirii.

Dragul de Tibi! A dat farfuria și paharul de-o parte înșirându-i pe masă cinci fotogratii format carte poștală cu un copil ras în cap agățat mereu de câte o cracă, să semene parcă și mai mult a maimuță. Întâi a vrut să-l invite acasă dar, după ce s-au întâlnit, au hotărît că ar fi mai bine totuși să rămână în oraș, undeva într-o cârciumă mai de doamne-ajută, căutând să reînvie timpul acela, șase luni non-stop, zi și noapte împreună încă de când s-au văzut și unul îi ceruse celuilalt foc pentru țigară, apoi, alergând și înjurând, sărind și înjurând, transpirând și înjurând, mâncând și înjurând, cântând în cadență, inventând glume deșucheate, tropăind și înjurând, într-o lume absurdă și ostilă doar la început pentru că, treptat, s-au obișnuit, simțindu-se chiar bine, așa, dezbrăcați de toate convenințele și ticurile vieții civile. Apoi l-a condus până la hotel și recepționerul s-a dovedit a fi „Ești un tip de aur, dom'le!", fiindcă așa cum erau ei, berea aceea și Tuborg, și rece merita într-adevăr aur.

Pe drum, șoferul taxiului, după o dare de seamă completă a vieții de noapte, i-a mărturisit în final: „Dom'le, mie întotdeauna mi-a plăcut să mă răsfăț, fincă numai așa merită trăită viața, tu'i mama ei de viață! Ascultă la mine că-s om bătrân, de șase ani la pensie!".

Acasă, liftul era stricat iar după cele patru etaje a ajuns gâfâind în fața ușii care, har Domnului, era descuiată fiindcă altfel ar fi trebuit să sune deranjând-o pe Maria. Tembelism! Nici la două săptămâni după ce-a pierdut-o n-a reușit să-și facă altă cheie! Ușa dormitorului era deschisă și o auzea cum respiră în somn, sforăind, dar nu prea tare. S-a dezbrăcat cât mai ușor posibil, nu neapărat ca să n-o deranjeze, însă, dacă s-ar fi trezit, trebuia să vorbească cu ea și n-avea nici un chef. Ar fi vrut să mai fumeze o țigară, dar s-a abținut. Așadar, când te-ai culcat, ea încă mai dormea. Apoi... Parcă nu mai simțise parfumul acela, într-adevăr, nu, ce parfum diabolic!, iar după aceea, adormită încă și totuși... „Oh, dragule, ce bine c-ai venit!" Și noapte bună copii! Ca niciodată!

După ce a coborît din autobuz și-a aprins repede o țigară și, imediat, apăru constatarea că perspectiva celor opt ore de hârțogăraie și sâcâială nu îl deprimă ca de obicei. Că doar n-a fost un tâmpit papa Freud! În jurul lui, bărbați, femei, hăituiți de timp și frig, aproape că alergau. Zâmbi gândindu-se că doar el e relaxat ca și cum s-ar plimba, ehei, ca altă dată, cândva de mult când după o noapte de nesomn ieșea în zori să umble hai-hui pe străzi bucurându-se că nu e ca ceilalți pe care îi privea cu un ușor dispreț. La intrare, moș Oțet-portarul, fost milițian, îl salută, iar el îi plasă gluma veche și stupidă: „Cam acru, nea Oțet, cam acru!", „Eh, și dumneavoastră!", mirându-te apoi ce ți-o fi venit. „Bună dimineața!" „Săru' mâna, madam Ploieșteanu!" Să-ți rupi mâna! Madam Fleoșteanu, asta căreia, la rubrica RELAȚII INTIME din fostul dosar, i-au pus întotdeauna liniuță.

Încet, încet, hârâind și scârțâind, mașinăria începe să funcționeze... închide dom'le ușa că intră țânțarii ce număr are contul ăla al ei și să mai zici că africanii nu știu ce vor da domnu' da' noi am verificat stați puțin aștia sunt nebuni zice că n-au primit nimic nu se poate cel mai târziu poimâine vezi că poimâine e sâmbătă iar, dacă mai întârzia puțin, îl duceau rece: păi e posibil să nu vină o salvare nici în două ceasuri dracu mai înțelege ce-i în dosaru', vezi la ce dată e înregistrată opt sute l-a costat bani d-ăia de-adevăratelea blestematele-astea de telefoane până când dă-mi și mie găuritorul tău Nuți... ziua de lucru curgând, când mai încet, când mai repede, iar el simțea, încă vagă, dar amenințătoare, o durere de cap, așa că s-a dus, ca de obicei, la telefoniste. „Respectele mele, stimate doamne! Viorica, știi tu, un hap de cap!" Bună fată, Viorica! „Pentru dumneavoastră, oricând! Oooo, dar ce cravată șic!"

Își proptise mâinile pe chiuveta de la intrarea WC-ului B uitându-se în neștire în jumătatea de oglindă, iar lumina puțină amplifica senzația stranie că nu se recunoaște. Așa spusese, „șic", iar el și-a privit automat cravata constatând... Dumnezeule, imposibil! După ce a ieșit din cușca telefonistelor, mergând ca somnambulii, a pipăit și chiar a mirosit cravata aceea străină care pe deasupra mai era și verde cu dungi galbene. Excelent! Verde cu galben la cămașă bleu și sacou bleumarin, într-adevăr șic!

Apoi stătea din nou la masa lui cu bărbia așezată în căușul palmelor simțind în permanență în buzunarul din dreapta al pantalonilor ruloul acela de cârpă care... Cum?! Cum a fost posibil?! După prima clipă de stupoare se chinuia acum să găsească amănunte nesesizate care... Care să ce?! Să certifice doar adevărul fantastic. Dimineața, în timp ce-și pregătea, mahmur, cafeaua... Imposibil!Și totuși, totuși! Bun, blocul arăta la fel ca toate blocurile, dar aceleași obiecte, același aragaz, aceleași cești, zaharnița...?! Ba da; asta era! Remarcase că mușamaua de pe masa din bucătărie avea alt model decât cel știut, era o mușama

roşie cu carouri albastre, dar foarte bine Maria putea s-o fi schimbat, deci nu constituia o probă. Îşi mai aminti că în holul de la intrare văzuse o fotografie înrămată care nu era şi se mirase, exact!, o muncitoare textilistă aşezată în faţa războiului şi râzând cu toată gura... Telefonul zbârnâie din nou. „Alo? Da doamnă, imediat. Hecei!" Cine şi ce naiba o fi vrând?! „Da..." Maria! Auzindu-i vocea se gândi că era de aşteptat şi rotiţele începură să se învârtească frenetic în căutarea unei miciuni cât de cât plauzibilă. Însă ea îi vorbea frumos, cumplit de frumos!, tocmai pentru a pregăti scandalul. Normal, doar n-o să-şi spele rufele murdare prin telefon. Ascultând-o şi străduindu-se să înţeleagă ce-i spune se mira că, totuşi, ea se abţine atât de bine fără a lăsa să-i scape nici măcar o aluzie. În final, pentru ca lucrătura să fie completă îl anunţa că a luat bilete la film, da, sigur că da, de-o săptămână doar au tot zis că vor să vadă **Ceaţa**, că va pleca mai devreme de la farmacie, se vor întâlni direct în oraş, şi îl mai ruga grijulie să nu stea nemâncat. La cinci, deci, la cinci, pa, pa. Zâmbi. În definitiv... Altă dată precis că aşa ar fi reacţionat, dar atunci era cu totul altcumva. Ehei, altă dată. Atunci ea s-ar fi chinuit şi ar fi plâns în ascuns, nelăsând să se observe nimic, acceptând orice fel de explicaţie, cusută chiar cu sfoară de împachetat. Acum însă?

Ea încă nu-l observase. Se surprinse admirând-o. Mergea absent şi parcă o boare de zâmbet îi lumina faţa: peste câteva luni va avea patruzeci de ani, iar cineva a zis că viaţa începe la patruzeci, numai că cineva-ul ăla stătea cam prost la capitolul femei. Văzându-l a tresărit şi acum se grăbea arătând... ce naiba!?, se gândi el, arătând exact ca o femeie îndrăgostită recent. „Iubitule!" şi părea că aşteaptă să o sărute, acolo!, pe trotuar, printre străini. „Haide că-ntârziem!", „Uff, ursule!", dar lipindu-se tandru de el.

După ce s-a stins lumina în sală, ea îţi căuta mâna şi jocul acesta pervers începea să te enerveze. Apoi, încercai să te concentrezi ca să înţelegi povestea de pe ecran. Un bărbat cu o mustaţă compensând chelia, un dur, stătea răsturnat într-un fotoliu privind alternativ, când la paharul de cristal plin pe jumătate cu ceva auriu, pe care-l ţinea cu două degete, când la vârful ascuţit al ghetei. Aştepta. Privind-o, ai constatat că Maria se lăsase deja hipnotizată. Ea putea, deci, să fie atentă. Dar dacă totuşi!? O revedeai însă ca şi cum ar fi fost proiectată pe tot ecranul, blestemata aia de cravată verde pe care ai aruncat-o într-un coş de gunoi. Bine'nţeles, pe cine putea să aştepte dacă nu o femeie! Întotdeauna aceeaşi poveste...

Ea: „- Nici nu-ţi dai seama cât mă bucur să te văd din nou aici!"

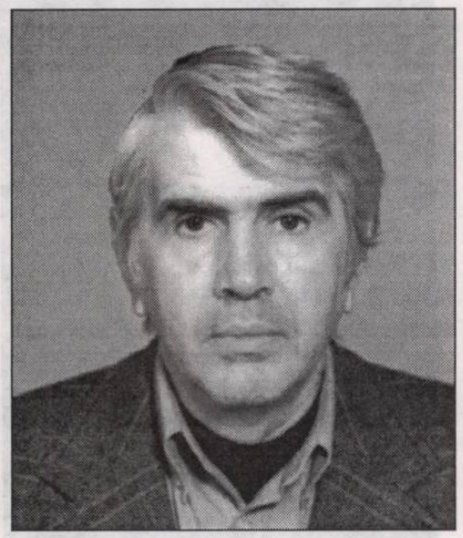
El: „- Ştii... Am ezitat mult până să mă hotărăsc..." Bea o înghiţitură. „Cred că în puţine locuri din lume mai poţi bea aşa ceva."

Ea (fâţâindu-se în jurul fotoliului aproximativ pe traiectoria unei spirale care e previzibil că, în final, o va duce în braţele lui): „- Robert..." S-a oprit în faţa lui şi mâinile goale până sus la umeri îi atârnă inerte. „Robert, abia acum îmi dau seama că probabil nu te mai doresc ca altă dată... Taci! De fapt nu ştiu..."

El (râde, bea şi pune paharul pe măsuţa din faţa fotoliului): „- Bineînţeles! Întâmplător am auzit că în primăvara asta ai avut o aventură la Praga!"

Ea: „Te rog, nu spune prostii!"

El: „De ce prostii? În definitiv e viaţa ta...



don lanivschi

Peter mi-a spus că era un tânăr fermecător. Te-a fascinat doar întotdeauna sufletul slav. Mi-a povestit că într-o seară îi dădeai îngheţată cu linguriţa..."

Ea (brusc înviorată): „- Ai fost gelos!"

El: „- Nu ştiu... adică da... de fapt nu se poate numi gelozie, ce-i aia gelos? Iar apoi ce drept aş avea eu să fiu gelos...?" S-a ridicat din fotoliu şi abia acum se vede cât e de înalt. Dintr-o dată ea pare mică şi neajutorată.

Ea: „- Robert... eu te iubesc!" Izbucneşte în râs, un râs forţat, puţin strident. „Sunt o proastă! Femeie bătrână şi proastă!"

El (a ajuns lângă ea, o cuprinde pe după umeri şi, aplecându-se, o sărută lung, apoi o îndepărtează cu violenţă): „-Minţi! Ştii foarte bine că nu eşti proastă deloc! Da' deloc!"

Ea: „- Ce face Jeff?"

El (râzând): „- Te eschivezi!"

Ea: „-Ultima dată mi-ai scris că eşti îngrijorat din cauza lui."

El: „- Jeff! Jeff muşcă din viaţă cu toată gura!"

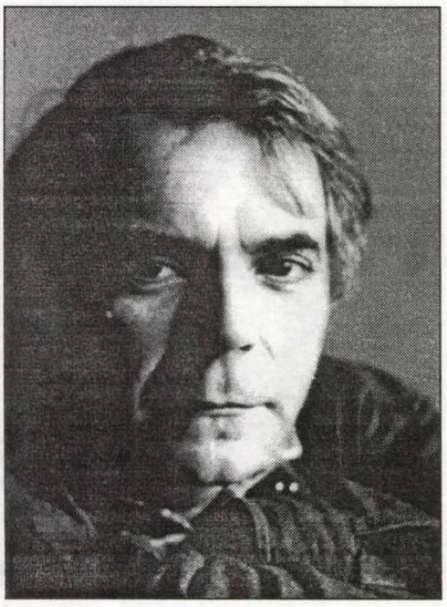
Ea: „- Când erai ca el, şi tu ai făcut la fel."

Dar nu putea să fie o simplă istorioară de dragoste. Spectatorul modern este pretenţios. El vrea poezie, dar şi violenţă, ţi-e mai mare dragul să-l vezi pe Robert cum dă cu pumnul, Maria priveşte cu buzele întredeschise, şi mai vrea spectatorul să şi gândească, să i se pună probleme metafizice, ce-i viaţa şi ce-i moartea, cei doi se plimbă îmbrăţişaţi printr-un cimitir, şi de fapt ce vrea cel mai tare şi mai tare spectatorul este să simtă că zbârnâie, aşa că toată povestea ia o turnură politică ilustrând un fragmenţel din zvârcolirea perpetuă a lumii pentru o viaţă mai bună, dar mustăciosul e prea bătrân pentru aşa ceva, ea insistă, el însă nu mai poate şi nici nu vrea. Adică de ce?!, e un învins şi îi şi place să fie învins, iar în final merg amândoi prin oraş (el a mai rămas o zi fiindcă n-a găsit bilet de avion) şi acum spectatorul mai trebuie pocnit o dată bine, aşa, din senin, oraşul este invadat de ceaţă, la început oamenii nu-şi dau seama că se întâmplă ceva ciudat, însă, apoi, treptat, ei înţeleg că nu este o ceaţă obişnuită şi atunci, în priviri, începe să li se citească groaza, unii aleargă, se aprind becuri, faruri, proiectoare, dar degeaba, ceaţa înghite totul.

„Brrr!", exclamă Maria când s-a aprins lumina în sală. „Mda..." îi răspunde el, dar văzând-o, am şi uitat de film. „Ecologic, dom'le, film ecologic!", comentează în spate un bărbat, unul dintre tipii ăia care vor să fie spirituali cu orice preţ. Afară e parcă mai frig. „Uite că la noi nu e ceaţă!", zice râzând o femeie. Şi suspansul se prelungeşte. Maria s-a strâns lângă el şi, după câţiva paşi, îi face o propunere care îl derutează complet. „Ce-ar fi să mergem undeva?", „Să mergem, unde să mergem?", „Să mergem undeva să dansăm...", „Să dansăm!?!", „Nu ţipa, dragule, adică de ce nu?", „Da, sigur că da...", „Dacă nu vrei, mergem acasă.", „Ba nu...", gândindu-te că, într-adevăr, acolo, într-un restaurant, îţi va veni mai uşor să te disculpi, iar rotiţele s-au angrenat din nou căutând febril o explicaţie.

Îşi zise văzând şi făcând şi aştepta atacul ei. Datorită alcoolului oboseala începe să fie plăcută. „Plâng saxofoanele uşor..." Din când a când o priveşte şi ea îi răspunde parcă vibrând, palpitând toată, încât o băbuţă smochinită, dar vioaie şi elegantă, i-a şoptit ceva partenerului, un fost cu lavalieră şi batistă albă la buzunarul de la piept al hainei, după care amândoi se delectează privindu-vă. Ar fi vrut să curme farsa însă pur şi simplu îi era lene. Un băiat şi o fată, subţiri şi blonzi, se izolează de toată forfota, doar ei doi pe suprafaţa rezervată dansului păşind îmbrăţişaţi ca şi cum ar fi singuri, „Plâng saxofoanele uşor..." Îl mângâie pe mână şi el aproape că tresare. Cum?! Maria mănâncă, bea, mişcări banale dar lui îi face impresia că fiecare gest şi expresie sunt încărcate de un erotism ce nu şi-l poate stăpâni sau ascunde. Acum şi el o doreşte, dar... Dumnezeule, pe ea o doreşte?! E îmbujorată şi îi zâmbeşte strălucind. „Bărbatul meu!" murmură iar de data asta mâna ei mângâie de-a dreptul impudic. Sesizând reţinerea lui scuturâ din cap râzând, „Sunt o nebună! Dar tu m-ai înebunit... azi-noapte!" Deci, gata, începe, îşi zice el şi se aşază mai comod pentru confruntare. „N-aş fi crezut...", apoi ea tace o vreme privind visător în gol. „Plâng saxofoanele uşor..." „Maria!", „Te rog... Doamne, nu mai credeam că e posibil! Vezi, sunt ca o fetiţă care s-a sărutat prima dată! Mi-ar plăcea să-ţi povestesc şi sunt o neruşinată, îmi vine să-ţi povestesc tot ce-am simţit, cum te simţeam..." Şi chiar îi povesteşte, iar el ascultă, ascultă... După telefonul lui care o anunţa că întârzie s-a plimbat prin magazine apoi a vrut să se uite la televizor, dar nu era nimic interesant, aşa că şi-a pus muzică şi a băut singură vişinată, ce, numai bărbaţii să bea!, încât s-a culcat ameţită bine că nici nu l-a auzit intrând, până când, deodată... „Oh, înţelegi? Te iubesc! Te iubesc! Dimineaţă când m-am trezit nu-mi venea să cred! Stăteam în pat şi retrăiam şi nu-mi venea să cred! Era cât pe ce să întârzii. La farmacie, fetele m-au întrebat ce naiba am de sunt aşa de veselă şi îmi venea să le povestesc şi lor... Am înebunit de-a binelea!" Îţi ţinea strâns mâna, iar tu ascultai paralizat. „Plâng saxofoanele uşor..."

V-aţi hotărît târziu să plecaţi acasă, uitând că a doua zi, iarăşi, mereu, doar nu sunteţi de capul vostru. La ieşire, impunător în costumul său de mareşal, portarul s-a înclinat abia perceptibil, ca pentru voi, clienţi întâmplători. Afară, noaptea...



nicolae manolescu

Marius Tupan: Domnule Nicolae Manolescu, ce (sau cine) v-a îndemnat să candidaţi la Preşedinţia Uniunii Scriitorilor?

Nicolae Manolescu: Câţiva colegi. Am zis da, cu jumătate de gură, fiindcă nu-mi place deloc cum se petrec lucrurile. Pe de o parte, observ acelaşi dezinteres al breslei noastre faţă de alegeri (lipsa cvorumului în filiale şi secţii, număr de participanţi mai mic decât numărul delegaţilor la care filialele au dreptul, nici o intervenţie pe problemele de fond ale Uniunii, nici un proiect, nimic), iar pe de altă parte, o bătălie surdă de culise, manevre, sforării şi alte asemenea, care mă determină a crede că toată animaţia din pragul Conferinţei Naţionale e artificial întreţinută, în scopuri precise, de anumite grupuri de interese. Asta mă face pesimist cu privire la o reală dorinţă a scriitorilor de a avea o asociaţie profesională cum se cuvine.

M.T.: Aveţi unele opinii critice faţă de actuala conducere sau credeţi că nu i se poate imputa nimic? Ce corecţii aţi putea aduce modului de administrare a fondurilor şi a Fondului; care ar putea fi rezultatele?

N.M.: Ce înseamnă actuala conducere? Doar Consiliul şi Comitetul Director sunt legale, alese. Preşedintele interimar a fost numit de regretatul Laurenţiu Ulici în funcţia de vicepreşedinte şi a primit de la Comitet sarcina de a organiza alegerile. Sarcină pe care, mi se pare, şi-a depăşit-o cu mult, făcându-şi propagandă în filiale - e candidat la preşedinţie - pe banii Uniunii şi altele. N-am informaţii despre administrarea banilor. Mi-ar displăcea profund să nu fie una corectă. O anumită transparenţă se impunea, ce e drept. Cât priveşte Fondul Literar, el s-a rupt de Uniune, conform Legii instituţiilor de acest tip, dar fără ca majoritatea scriitorilor să fie informată şi fără a se şti prea bine de ce fonduri proprii dispune Uniunea acum, în ce raporturi e cu Fondul Literar, ce mai au comun şi ce nu (vorbesc şi de oameni, sedii etc.). Dacă e să apreciez global activitatea Uniunii din ultimul deceniu, aş spune că ea a supravieţuit graţie spiritului întreprinzător al lui Ulici, după ce, ani buni, a fost pe buza prăpastiei. Materialiceşte, aşadar, Uniunea se află pe linia de plutire. Ceea ce reprezintă un merit mult mai mare al preşedinţilor de după 1989 decât s-ar putea crede. Era condiţia principală din care decurgeau celelalte reforme. Reforme sublime, dar lipsind cu desăvârşire. Uniunea şi-a pierdut după 1989 rolul pe care se cade a-l juca în viaţa culturală a ţării. Nu se mai bucură de prestigiul de altădată. Dovadă chiar pregătirile pentru alegerile din 20 aprilie: scriitorii înşişi nu par interesaţi de asociaţia lor. Au lipsit strategiile viabile în vederea transformării unei instituţii de tip comunist într-una adecvată societăţii democratice. Aş fi fost fericit ca Dinescu şi Ulici să fi revenit, nu doar în articolul al doilea din Statut, sub o formă nostalgic-inutilă, la Societatea Scriitorilor Români. Mai exact: din România. Modificare utilă. Denumirea ar fi atras şi o concepţie nouă. În fine, nu-mi plac: debandada care s-a instalat în sedii, dispariţia, practic, a arhivei, mizeria „evaporarea" unor bunuri (unde sunt covoarele din Casa Sadoveanu?), subţierea patrimoniului (cu precizarea că s-a obţinut totuşi clădirea sediului, după 1989, din Calea Victoriei 133-135, aceea închiriată Cazinoului Palace), birocraţia (nu poţi afla cine e membru, de când, câţi membri au filialele etc.), nefolosirea bibliotecii, felul cum arată restaurantul etc., etc. O mână de gospodar ar fi absolut necesară, care să ia mătura şi cârpa de praf şi care să facă, totodată, ce e de făcut în anul 2001, în materie de inventarieri şi organizare, să informatizeze adică totul.

M.T.: Vi se pare că prezenţa dumneavoastră în fruntea breslei noastre e o garanţie a faptului că scriitorii români vor fi mai bine protejaţi şi vor căpăta noi drepturi din partea guvernanţilor?

N.M.: Nu ajunge să fiu eu convins că, dacă voi fi ales, lucrurile vor sta cum spuneţi. Cred că Uniunea trebuie să fie condusă de o echipă - Consiliu, Comitet, Preşedinte, Vicepreşedinte, Secretar. De aceea mă deranjează faptul că alegerile pentru toate celelalte funcţii, mai puţin cea de Preşedinte, par a nu stârni nici un interes. Un om nu poate rezolva singur nimic, oricine ar fi el. Aş dori ca echipa în întregul ei să fie serioasă şi eficace.

M.T.: Ce performanţe răsunătoare în management aţi stabilit ca să vă recomande pentru a căpăta o aşa de nobilă şi - de ce nu? - împovărătoare misiune?

N.M.: Ce întrebare! Preşedintele nu trebuie să fie un manager, un administrator. E o idee greşită. El trebuie să fie o personalitate care să dea prestigiu instituţiei, un om onest şi un coordonator cu autoritate morală al activităţilor ei. Dacă îşi alege, în echipa de execuţie, oameni competenţi, lucrurile merg. În ceea ce mă priveşte, am oarecare experienţă de conducere. Am condus un partid, conduc o publicaţie (cu cel mai mare tiraj din toate hebdomadarele de cultură, fără datorii şi care atrage colaborări de la majoritatea breslei).

M.T.: Care ar putea fi susţinătorii dumneavoastră? Ce le-aţi promis sau le veţi promite?

N.M.: Ce pot să spun? Cred că mă vor susţine acei scriitori care înţeleg că a fi Preşedintele Uniunii Scriitorilor în momentul de faţă nu e o glorie, ci o povară; cei care mă consideră un om serios, capabil să nu-şi caute în funcţia cu pricina o sinecură sau un titlu printre altele, ci o răspundere de care să încerce să se achite; cei care, în fine, mă cred un om cinstit, muncitor şi plin de răbdare, dispus să pună interesul breslei mai presus de acela personal.

M.T.: Există destule puncte divergente între grupurile de scriitori, între cele două uniuni de creaţie binecunoscute. Ştiindu-se că mulţi creatori de la ASPRO sunt studenţi şi admiratori ai dumneavoastră le veţi da câştig de cauză, cu orice sacrificiu, după cum circulă unele zvonuri? Vă rugăm să vă exprimaţi clar poziţia. Intenţionaţi să uniţi organizaţiile sub o singură conducere sau vă găsiţi forme noi de cooperare?

N.M.: Ar fi o pierdere pentru Uniune retragerea ori separarea tinerilor sau mai puţin tinerilor din ASPRO. Eu sunt convins că astăzi e firesc să existe mai multe asociaţii de breaslă. Centralismul şi unicitatea din regimul comunist nu mai au ce căuta într-o lume deschisă, liberală, cum e aceea a scriitorilor. Cu toate acestea, nu pot să nu regret că atâţia scriitori valoroşi vor prefera Uniunii alte asociaţii. Ce e de făcut? Cred că revigorarea Uniunii ar putea să relanseze competiţia. Acea asociaţie care va avea mai multe atuuri va câştiga. Rămâne de discutat, sub aspect juridic, dacă un scriitor poate fi membru în mai multe asociaţii. Personal, nu văd o piedică în asta. Dar, înainte de a lua o decizie, trebuie cercetate statutele şi solicitată opinia unor jurişti. În funcţie de răspunsul lor, vă voi răspunde şi la partea a doua a întrebării.

M.T.: Credeţi că actualul statut al U.S. corespunde cerinţelor fireşti de funcţionare a breslei noastre? Aveţi de gând să influenţaţi Conferinţa U.S. într-o anumită direcţie pentru modernizarea acestuia?

N.M.: Din păcate, nu. Am parcurs statutele postdecembriste (1990, 1995, 1997). Cel mai slab e cel în vigoare. Cauzele se cunosc, începând cu neputinţa de a convoca regulat Conferinţele Naţionale, cea mai importantă. Lipsa fondurilor explică multe. Statutul e inconsecvent, lacunar, nedemocratic (nu face apel la bază!). Ar trebui, nu schimbat, ci înlocuit. Voi propune Conferinţei principiile unui nou Statut. Voi propune ca, în acelaşi mod, Uniunea Scriitorilor să devină Societatea Scriitorilor din România.

M.T.: Bănuim că aveţi un program bine articulat şi judicios întemeiat pentru a ne convinge că numai dumneavoastră trebuie să fiţi ales preşedinte. Vă oferim prilejul să-l prezentaţi.

N.M.: Am un program, pe care îl voi prezenta la Conferinţă. Succint, iată despre ce e vorba:

a) Îmi propun să redobândesc pentru Uniunea Scriitorilor prestigiul social şi profesional pe care-l merită. Uniunea Scriitorilor trebuie să devină o parte a societăţii civile româneşti, cu voce distinctă, cu autoritate morală, cu prezenţă clară. Uniunea Scriitorilor trebuie să fie capabilă a promova interesele scriitorilor (profesionale, morale, sociale, juridice, materiale) în raporturile cu statul, cu instituţiile lui şi cu legea.

Născut la 27.11.1939, Râmnicu-Vâlcea. Părinţii, profesori.

Şcoala la Sibiu şi Râmnicu-Vâlcea. Facultatea de Filologie, Bucureşti. Doctor în litere. Carieră universitară. Profesor de literatură română la Universitatea din Bucureşti. Membru corespondent al Academiei Române. Membru al Uniunii Scriitorilor (din 1963).

Cronica literară a „Contemporanului" (1962-1972) şi a „României literare" (1972-1992). Redactor-şef adjunct (1972-1974) şi director (din 1990) al „României literare".

Aproximativ douăzeci de cărţi de critică, istorie literară şi eseu: ***Lecturi infidele*** *(1966),* ***Metamorfozele poeziei*** *(1968),* ***Contradicţia lui Maiorescu*** *(1970),* ***Teme****, şapte volume (1971-1988),* ***Utopia cărţii (Sadoveanu)*** *(1976),* ***Introducere în opera lui Al. Odobescu*** *(1976),* ***Arca lui Noe****, trei volume (1981-1984),* ***Despre poezie*** *(1987),* ***Istoria critică a literaturii române****, vol. I (1990),* ***Dreptul la normalitate*** *(1991),* ***Poeţi romantici*** *(1999),* ***Teme****, antologie (2000).*

Membru fondator al Alianţei Civice şi Solidarităţii Universitare. Preşedinte al PAC (1991-1996), iar după fuziunea PAC-PNL, preşedinte al Consiliului Naţional al PNL. Senator de Sibiu în legislatura 1992-1996.

b) Îmi propun strategii manageriale noi: **regândirea rolului social-sindical** (proiecte de recorelare a veniturilor scriitorilor, înfiinţarea unui fond financiar propriu, proiect de lege a pensiilor scriitorilor şi de creare a unei Case de Pensii proprii, proiect de lege pentru asigurarea medicală a creatorului de literatură, proiecte de sponsorizare, crearea unui birou de consultanţă pentru legea drepturilor de autor şi urmărirea acestor drepturi ş.a.m.d.); **o nouă politică de investiţii** (specifice, în librării, edituri, tipografii etc., dar şi de interes mai larg); **o nouă politică în raporturile cu diaspora**, cu instituţiile culturale din afară, bazată pe schimburi şi alte forme; **informatizarea** documentării, arhivei, bibliotecii, comunicării, pagină de *Web* ţinută la zi ş.a.

c) Îmi propun, cum am afirmat deja, **schimbarea denumirii** şi un nou statut;

d) În fine, tot ce este valabil în activitatea, sprijinul acordat, organizarea şi funcţionarea Uniunii Scriitorilor trebuie păstrat (revistele, relaţiile cu sponsorii ş.c.l.)

M.T.: Dacă nu veţi reuşi să obţineţi fotoliul de preşedinte, vă veţi mulţumi şi cu o altă funcţie - vicepreşedinte sau secretar?

N.M.: Nu candidez decât pentru funcţia de Preşedinte. Nu din orgoliu, dar fiindcă, în ideea mea, este singura în care îmi pot exploata la maximum capacităţile şi disponibilităţile. Vicepreşedintele ori Secretarul vor fi, spre deosebire de Preşedinte, funcţii *full-time*. Preşedintele va avea doar o indemnizaţie. Eu aş dori-o simbolică. Ştiu, unii vor spune că implicarea e în raport de leafă etc. E o copilărie. Nu pentru leafă candidez. Şi nici ca să fac afaceri. Vreau să fiu folositor breslei. Dacă scriitorii doresc un alt tip de Preşedinte ori de Uniune, nu mă vor alege. Nu e cu supărare. Vinovaţi nu sunt cei care nu te aleg, ci tu însuţi, fiindcă nu ai reuşit să-i convingi. Vă mulţumesc că mi-aţi oferit şansa de a mă explica.

Interviu realizat de
Marius Tupan

CEZAR BALTAG ÎN MONOGRAFIE

de CORNEL MUNTEANU

De câţiva ani buni, cronicarul de poezie de la „Convorbiri literare" osârdeşte bine şi cu temei în spaţiul criticii de poezie contemporană. Mircea A. Diaconu ştie bine că, asumându-ţi această caznă a „risipirii" pe dimensiunea cronicii de întâmpinare, pui în joc, deopotrivă, două mize, cea de perdant, care-ţi fură timp, disciplină intelectuală pentru proiecte mai elaborate, dar şi cea de câştigător, în exersarea discursului critic şi a lărgirii orizontului judecăţilor critice. Principiul care le motivează şi, în bună parte, le activează, menţinând echilibrul efectelor, nu e nici fragmentarismul şi nici conjuncturalul, ci plăcerea dialogului intelectual, programatic, care avansează de la cronică la cronică, metodic şi răbduriu, pentru a se aşeza într-o formulă proprie. În acest mod, Mircea A. Diaconu practică o cronică literară deloc convenţională, ocolind cu bună ştiinţă metodologică biografismul şi tematismul excesiv, pentru a provoca o dezbatere de caz liric, cu întreg caruselul argumentativ şi suplimentat de un discurs persuasiv corect instrumentat. O cronică incitantă, pe alocuri dublată de polemici implicite, poposind, pe de o parte, în zona criticii de idei, iar pe de altă parte în cea a criticii de sinteză, pentru a recompune întregul din fragmente aparent neunitare.

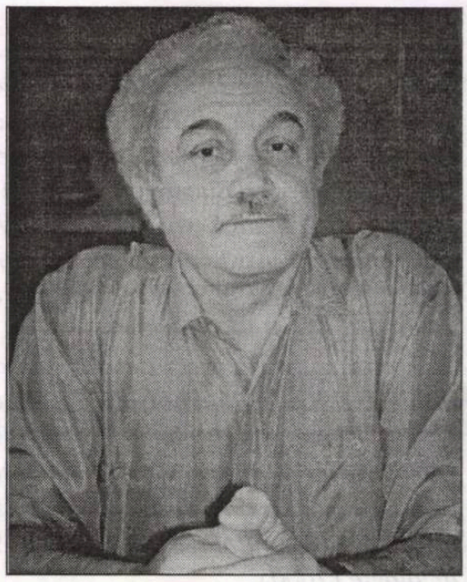
Prelungirea spiritului critic, care tinde spre sistem şi clasificare, deocamdată fără curtoazia unor criterii omogene, în cărţile de critică pe care ni le-a dat până acum (**Instantanee critice**, 1998; **Feţele poeziei**, 1999), este un demers care poate da seama şi de prestaţia exerciţiului prin cronica literară, dar şi de sugestiile care pot alimenta, pe aproape chiar, un studiu de proporţii asupra poeziei contemporane. Mircea A. Diaconu are nu numai tonusul necesar unei asemenea întreprinderi, dar şi disciplina internă a criticului prob, de la actul de lectură onestă, în punctul de pornire, la ştiinţa analizei de text, în final. Critica monografică poate deveni acest punct tranzitoriu între practica exerciţiului cronicăresc şi cea a criticii sistemice. Aceasta şi pentru că volumele sale anterioare (**Mircea Streinul. Viaţa şi opera**, 1998, **Mişcarea „Iconar"**, 1999), ca şi cel recent, monografia critică despre Cezar Baltag), au probat vocaţia unui critic de mare forţă intelectuală, încă de la volumul său de debut, **Poezia de la „Gândirea"** (1997), una din primele noastre sinteze critice despre ideologia literară şi gradul de poeticitate ale gândiriştilor.

Monografia despre Cezar Baltag nu face abstracţie de la jocul dezinvolt pe claviatura cronicii literare, pe care o susţine în revista ieşeană, nici nu cade în capcanele uniformizării şi monotoniei lecturilor. E mai degrabă o critică de program, manifest construită pe câteva principii care-i sunt familiare şi care, dacă sunt susţinute cu aceeaşi tenacitate pe care i-o cunoaştem, pot alimenta, structural şi funcţional, sinteza de care aminteam. În primul rând e o critică de idei, care impune, din capul locului, o mişcare pe verticala viziunilor constructoare de lumi credibile poetic, cu o puternică ancorare în stratul de adâncime al textului. Dacă pe această dimensiune, logica demonstraţiei găseşte terenul propice criticului, care prinde adecvat semnificaţiile poeticităţii, rămâne descoperită aici critica axiologică. Incongruenţa criteriilor, dintre secvenţele primelor volume, unde este supralicitat criteriul ideologic şi tematismul proletcultist, şi ultimele din „biografia poetică", unde Mircea A. Diaconu activează datele fundamentale ale lirismului propriu lui Cezar Baltag (vagul, ambiguitatea, simbolistica, statutul orfic al eului, cosmicitatea), contrabalansează şi pune sub semnul întrebării înseşi judecăţile de valoare. Poeticul, acolo unde el dă soluţii-alternative ale realului (fie el şi proletcultist, nu-i putem omite modul său manifest de reprezentare) şi are un instrumentar liric „de epocă" şi un limbaj dublu, rămâne criteriul de validare sau invalidare a unei valori. E de discutat aici în ce măsură ideologicul ocultează poeticul.

Acestei sondări ideologice şi poetice i se asociază şi o critică situativă, cu referinţe de (de)marcaj critic. Contextualizarea şi denominarea paradigmelor generaţiei şaizeciste, prin reţinerea unor date definitorii (transcendenţă, lirism ermetic, lapidar) ori prin judecăţi de disociere a raportului tradiţional-modern, ca şi o privire rotitoare, de survolare a evoluţiei liricii lui Cezar Baltag (**Câteva repere generale**), pentru a poposi în metatextualizare, pentru o autodefinire a lirismului şi artei poetice (**În căutarea unei poetici**), din poetica lui Cezar Baltag sau din propunerile critice ale altor critici (Marin Mincu, Ion Pop, M. Nițescu, Mircea Martin).

În al treilea rând e o critică axiologică, timid asumată şi care răspunde mai degrabă necesităţilor de rigoare didactică impuse de colecţia editurii. Dacă în pagini substanţiale de sondare a poeticităţii, Mircea A. Diaconu surprinde „o poetică a intelectualizării şi gravităţii", „cosmicitatea integratoare", orfismul, dialectica gol-plinului, un tragism lucid asumat, cu motivele lirice şi figuraţia eului aferente, urmând traiectoria de la poezie declamatorie la poezie „a tăcerii", măsura valorii nu mai poposeşte în această zonă a stărilor şi meditaţiilor poetului, ci rămâne la suprafaţa textului. Şi aici criteriul formal (convenţionalitatea şi artificializarea discursului, afectarea lirică, teatralizarea, retorismul, muzicalitatea compoziţiei) devine unilateral agent al judecăţii de valoare. O mai bună distribuire a secvenţelor de abordare ar fi dus la un capitol distinct despre limbaj poetic, stil şi artă literară, care să puncteze tocmai inovaţiile poeticii lui Cezar Baltag în contextul poeziei contemporane. Aceasta cu atât mai mult cu cât în secvenţele finale ale cărţii, antologia propusă şi comentată de texte reprezentative probează acest criteriu axiologic la nivelul criticii de idei. Un exemplu: ideea bine argumentată a crizei limbajului, care duce la o criză a poeticităţii, pe diferite paliere ale biografiei poetice (p. 27-28), corelate cu relaţia heideggeriană dintre rostire şi tăcere, cu simbolurile cântecul şi oglinda, ar fi motivat în bună parte şi opţiunea pentru oximoron sau metaforă, ca accedere la un sens existenţial, Sensul cuvântului nerostit spre Sensul lumii.

Salutară şi mai mult decât onorantă iniţiativa editurii de a poposi cu monografii de scriitori în plină literatură contemporană (Ana Blandiana, Leonid Dimov, Gellu Naum, Mircea Cărtărescu şi alţii). Mircea A. Diaconu, un critic care a transformat cronica literară în act disciplinat de supraveghere a spaţiului liricii actuale, ne-a dat prin recenta monografie critică o carte substanţială pentru ceea ce sinteza cere: rigoare, acurateţe, logică şi un discurs de ţinută intelectuală superioară.



marin mincu

Născut la 28 august 1944, în Slatina, judeţul Olt. A absolvit Liceul „Radu Greceanu" din oraşul natal (1958-1962). A urmat Facultatea de Filologie la Universitatea din Bucureşti (1962-1967). Ca student, se află printre fondatorii cenaclului „Junimea" (condus de G. Ivaşcu), militând în prima linie pentru înfiinţarea primei reviste studenţeşti, „Amfiteatru" (1966). Debutează cu critică în „Gazeta literară" (1964) şi cu poezie în „Amfiteatru" (1966). Debut editorial cu volumul de versuri ***Cumpănă****, în 1968, şi cu volumul de* ***Critice****, în 1969. Doctor în filologie, în 1971, la Universitatea din Bucureşti, cu teza* ***Opera literară a lui Ion Barbu****. În 1968 ocupă, prin concurs, postul de preparator universitar la Facultatea de Filologie din Constanţa şi, tot prin concurs, devine asistent în 1971 şi lector în 1973. Între 1974 şi 1978 este lector la Facultatea de Litere şi Filosofie din Torino. În aceşti ani, aderă la* ***experimentalismul*** *post-novissimilor şi se numără printre fondatorii „Centrului de cercetări semiotice" din Torino, publicând în 1977 primul studiu semiotic în revista „Strumenti critici" şi volumul* ***I canti narrativi romeni. Analisi semiologica*** *(Giappichelli). În 1978 câştigă simultan, prin concurs, catedrele de literatură română de la Firenze şi Palermo. Optează pentru Firenze, unde este chemat de profesorul D'Arco Silvio Avalle. Aflat în ţară pentru vacanţa de iarnă, nu i se mai dă viză timp de un an şi, în 1979, va da concurs pentru postul de conferenţiar la Constanţa. În urma intervenţiei scrise a profesorului D'Arco Silvio Avalle (la Ministerul Învăţământului şi la Nicolae Ceauşescu), reobţine viza pentru Italia şi, în toamna lui 1979, se reîntoarce la Firenze, unde profesorul Avalle îl substituise la catedra de romanistică pentru a nu se desfiinţa.*

După un an, în 1980, este oprit la Curtici, unde i se confiscă paşaportul, fiind, astfel, provocat să nu mai revină în ţară. Abia după a doua scrisoare adresată lui Ceauşescu de către un grup de nouă profesori universitari şi scriitori italieni, în frunte cu Umberto Eco, va căpăta o anumită imunitate în ceea ce priveşte viza, obţinută mereu, cu mare întârziere, numai prin intervenţia conducerii Uniunii Scriitorilor (George Macovescu, D.R. Popescu etc.)

Între 1985 şi 1989, este anchetat de mai multe ori pentru luările de cuvânt împotriva unor măsuri restrictive ale dictaturii (în legătură cu „Cântarea României", libera circulaţie a scriitorilor, distrugerea satelor), în cadrul şedinţelor de la „România literară". În martie 1990 este numit primul rector al Universităţii „Ovidius" din Constanţa, numărându-se printre principalii fondatori ai acesteia. Între 1990 şi 1997, este decanul Facultăţii de Litere, Istorie, Drept şi Teologie de la Universitatea „Ovidius". În 1990 devine conducător de doctorat la Universitatea din Bucureşti şi fondează Editura Pontica din Constanţa, ca filială a Editurii Eminescu. În 1992, obţine subvenţii de la Ministerul Culturii pentru a edita revista multilingvă „Paradigma", al cărei director este. În 1994, renunţă la funcţia de profesor titular de la Universitatea din Firenze pentru a putea să se ocupe mai eficient de construcţia Facultăţii de Litere în campusul universitar din Constanţa. În 1997, după ce înfiinţase cursuri de perfecţionare, masterat şi doctoratură Universităţii „Ovidius" şi după ce acreditează secţiile Facultăţii de Litere şi termină de construit prima Facultate în campus i se desface contractul de muncă în mod abuziv de către A. Bavaru, noul lector, fost politruc local, deoarece se opune sistemului clientelar, instituit de acesta. În 1998, în urma unei anchete a Ministerului Educaţiei Naţionale este repus în toate drepturile prin Ordinul Ministrului Andrei Marga, dar domnul Bavaru dă în judecată Ministerul, refuzând să execute Ordinul.

Marius Tupan: Domnule Marin Mincu, ce (sau cine) v-a îndemnat să candidaţi la Preşedinţia U.S.?

Marin Mincu: Nu-mi amintesc bine cum de-am acceptat această „provocare" ce simt de pe acum că îmi va da mare bătaie de cap. Cu stupoare am citit de curând o notă în „Observatorul cultural", unde o anumită punere la punct din parte-mi, a elucubraţiilor lui D. Ţepeneag la adresa lui Sadoveanu, era taxată eronat de domnul Lefter ca „o lansare impetuoasă în competiţia" pentru preşedinţie. (De fapt, textele acelea despre Ţepeneag i-au fost înmânate lui L.I. Stoiciu, pentru rubrica din ziarul „Cotidianul", cu trei luni în urmă, adică atunci când nu aveam nici o intenţie „competitivă"!). Iniţial, cred că m-am amuzat într-o discuţie cu doamna Mariana Sipoş şi, apoi, la întrebarea publică a acesteia, cu ocazia prezentării **Poeticităţii româneşti postbelice** la Muzeul de istorie a literaturii române, am afirmat - şarjând - că mă voi înscrie şi eu în cursă. Pe atunci nu se cunoşteau decât două candidaturi - ambele hilariante - şi mi s-a părut incitant să ridic mănuşa, măcar pentru a spori *agon*-ul competiţiei. Mai târziu, am aflat că se vehiculează şi alte nume importante şi asta m-a determinat să nu renunţ, intuind că în joc erau mai mult ambiţii şi orgolii nemăsurate decât dorinţa şi putinţa de dăruire loială pentru **reabilitarea statutului moral şi material al colectivităţii scriitoriceşti.**

M.T.:Aveţi unele opinii critice faţă de actuala conducere sau vi se pare că nu i se poate imputa nimic?

M.M.: Nu ştiu la ce te referi când foloseşti sintagma „actuala conducere". După părerea mea, Uniunea Scriitorilor n-a mai avut „conducere" de la 1989 încoace. Din păcate, la fel ca în toate sectoarele publice de la noi, s-au perindat aleatoriu pe acolo nişte persoane extrem de abile care nu şi-au urmărit decât interesele proprii, consumând fondurile (deja existente sau procurate mai mult sau mai puţin fraudulos) şi prestigiul (capitalul politic) instituţiei, în dispreţul afişat faţă de obşte. De exemplu, Laurenţiu Ulici s-a folosit de prestigiul funcţiei de preşedinte al Uniunii (şi aşa ales în condiţii destul de obscure) pentru a accede la scaunul de senator, amestecând nepermis planurile intereselor personale cu acelea obşteşti şi compromiţând grav credibilitatea Instituţiei Scriitorilor. Nu mi-a ajuns la cunoştinţă ca vreun membru, din Comitetul Director (Comitetul celor 11) sau din Consiliu, să se fi opus ca sediul Uniunii să fie transformat, descalificant şi imoral, în sală de şedinţe a UFD. Este ciudat că o bună parte dintre scriitori au aderat necondiţionat atunci la meteoricul partid Uniunea Forţelor de Dreapta, condus de L. Ulici atât de iscusit încât a dispărut cu totul de la orizont, lăsând un mare semn de întrebare în conştiinţa cetăţeanului onest. De aceea, **ar fi benefic ca cel ce va conduce de acum înainte Uniunea să nu fi traversat nici un avatar politic** - indiferent de culoare sau direcţie - ca să nu polueze în continuare **statutul strict de autonomie** ce trebuie să caracterizeze orice corporaţie de creaţie. Am în vedere recunoaşterea împotrivirii solidare a Uniunii Scriitorilor - manifestată cu dificultate în timpul dictaturii - conform căreia membrii cei mai responsabili ai acesteia s-au situat într-o **opoziţie civică exemplară** faţă de diversele coerciţii ale puterii. Organismul de conducere al Uniunii Scriitorilor trebuie să-şi conserve intactă **imunitatea politică** prin selectarea acelor reprezentanţi rarisimi care nu s-au mânjit în nici un fel cu eczema oportunismului. Îmi exprim scepticismul că cineva - indiferent de valoare - ar mai putea să apere principiul autonomiei morale al scriitorimii, preluând preşedinţia după ce s-a compromis total prin implicarea viscerală în futilităţi politiceşti.

M.T.: Consideraţi că prezenţa dumneavoastră în fruntea breslei noastre e o garanţie că scriitorii români vor fi mai bine protejaţi şi vor căpăta noi drepturi de la guvernanţi?

M.M.: Numai dacă breasla scriitorilor se va manifesta solidară cu **propria-i autonomie**, îşi va recăpăta **autoritatea morală** şi **demnitatea profesională**, destul de rău şifonate în deceniul postdecembrist. „Guvernanţii" nu se vor lăsa intimidaţi de un preşedinte - oricât de mare scriitor ar fi acesta -, ci ei vor lua în seamă cu adevărat numai **organizaţia corporatistă** a scriitorilor care trebuie să-şi dovedească forţa de influenţare printr-o atitudine cât mai intransigentă în contextul socio-cultural. Numai dacă scriitorii se vor face „auziţi" din nou printr-o voce cât mai fermă, Uniunea Scriitorilor poate să-şi redobândească rolul de **arbitru** şi judecător „inamovibil" al societăţii în cadrul procesului complex de adaptare incertă la noua Europă globalizantă. Scriitorii nu mai pot fi „protejaţi" paternalist, acum, de un preşedinte sau altul căci ei se „autoprotejează" prin **atitudinea etică** adoptată şi prin **omologarea valorii individuale**. Nu cred că e suficient să se vorbească doar de o pricepere managerială în sine, în alegerea preşedintelui dacă se neglijează latura morală şi valoarea intrinsecă.

M.T.: Ce performanţe răsunătoare în management aţi stabilit, care să vă recomande pentru a căpăta o aşa de notabilă şi - de ce nu? - împovărătoare misiune?

M.M.: Nu mi se pare un indicator infailibil faptul că cineva ar fi realizat anterior nişte „performanţe răsunătoare", pentru a deveni sau nu pre-

Cărţi publicate (selecţie)

Poezie:

Cumpănă (1968); **Calea Robilor** (1970); **Eterica noapte** (1972); **Văile vegherii** (1974); **Discurs împotriva morţii** (1977); **Pradă realului** (1980); **Proba de gimnastică** (1982); **Despre fragilitatea vieţii** (1987); **Am visat că visez că sunt înger** (1998); **Vine frigul!** (2000).

Critică:

Critice (1969); **Critice II** (1971); **Poezie şi generaţie** (1975); **Repere** (1977); **Ion Barbu - eseu despre textualizarea poetică** (1981); **Avangarda literară românească** (1983); **Semiotica literară italiană** (1983); **Eseu despre textul poetic, II** (1986); **Opera literară a lui Ion Barbu** (1990); **Textualism şi autenticitate** (1993); **Convorbiri cu poeţi italieni** (1995); **Poezia română actuală** (vol. I, II, 1998; vol. III, 1999); **Paradigma eminesciană** (2000); **Poeticitate românească postbelică** (2000).

Roman:

Intermezzo (vol. I, 1984; vol. II, 1989; vol. III, 2001; vol. IV, 1997)

Traduceri:

Poeţi italieni din secolul XX. De la Pascoli la Magrelli (1988); **Mario Luizi, Poezii** (2000).

În Italia:

I canti narrativi romeni. Analisi semiologica (Torino, Giappichelli, 1977); **Poesia romena d'avanguardia** (in collaborazione con Marco Cugno, Feltrinelli, Milano, 1980); **In agguato** (poesie, a cura di Alfredo Giuliani, Milano, 1986); **Nuovi poeti romeni** (in colaborazione con Marco Cugno, Firenze, Vallecchi, 1986); **Mito-fiaba-canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari** (Bulzoni, Roma, 1986); **Mircea Eliade e l'Italia** (in collaborazione con Roberto Scagno, Milano, 1987); **Fiabe romene di magia** (Bompiani, Milano, 1989); **Eminescu e il romanticismo europeo** (Bulzoni, Roma, 1990); **Il diario di Dracula** (romanzo, Bompiani, Milano, 1992); **I poeti davanti all'Apocalisse** (Udine, Campanotto, 1997); **Il diario di Ovidio** (romanzo, Bompiani, Milano, 1997).

Premii obţinute:

Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (1981); Premio Internazionale Eugenio Montale (Roma, 1989); Premio Letterario Carlo Betocchi (Città di Piombino, 1992); Herder-Prise (Wien, 1996); Premio Nazionale din Narrativa (Bergamo, 1998); Premio Unione Latina (nominalizare, Roma, 1998).

În afară de Italia, traduceri din opera sa au apărut în America, Franţa, Germania, Iugoslavia, India, Suedia.

şedinte al Uniunii. Esenţial este ca acesta să fie un scriitor adevărat, care să nu-şi fi încălcat niciodată programul estetic şi civic. Poate că s-ar putea totuşi indica o condiţie eliminatorie şi anume aceea de a fi dat dovadă, în orice împrejurări, de onestitate deontologică. Cine se respectă pe sine apreciind şi recunoscând valoarea altora, înseamnă că e capabil să se dedice cu altruism cauzei comune a obştii scriitoriceşti. Altfel, pot să enumăr câteva împrejurări în care **am încercat să fiu de folos celorlalţi**. Am fost timp de şapte ani (1990-1997) decanul Facultăţii de Litere, Istorie, Drept şi Teologie a Universităţii „Ovidius" din Constanţa, universitate căreia i-am dat numele, m-am implicat în sporirea facultăţilor şi secţiilor acesteia, am obţinut personal **terenul campusului universitar**, „bătându-mă" cu Ministerul Agriculturii şi cu Primăria oraşului Constanţa şi am rămas decan până am construit Facultatea de Litere şi Istorie. Tot la Constanţa am înfiinţat, în 1990, prima editură locală de stat, Pontica, editură ce şi-a câştigat autoritate printre scriitori, prin colecţia „Euridice" în care s-au publicat circa patruzeci de volume de poe-zie şi prin „Biblioteca italiană", în care au apărut Umberto Eco şi Vattimo. La fel, am fondat, în 1992, revista multilingvă „Paradigma", subvenţionată de Ministerul Culturii. Ca profesor universitar în Italia, între 1974 şi 1994, am realizat o „performanţă" oarecare, prin difuzarea şi traducerea literaturii române, reuşind să public la cele mai cunoscute edituri (Bompiani, Garzanti, Feltrinelli, Rizzoli, Vallecchi etc.) circa 20 de volume din operele lui Eminescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Mircea Eliade, o antologie a avangardei şi una a poeziei româneşti postbelice. La invitaţia mea, Umberto Eco a vizitat pentru patru zile România în 1996, când i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Ovidius" şi a participat la lansarea propriilor cărţi apărute la Editura Pontica, în cadrul Târgului Internaţional de Carte de la Bucureşti.

M.T.: Multe luni dintr-un an locuiţi în străinătate. Vreţi să conduceţi prin corespondenţă breasla noastră?

M.M.: Din 1994 am renunţat să mai fiu profesor la Firenze şi acum merg în Italia mai rar.

M.T.: Care credeţi că ar putea fi susţinătorii dumneavoastră? Ce le-aţi promis sau le veţi promite?

M.M.: Îmi închipui că ar putea să mă susţină măcar acei scriitori profesionişti care ar dori să conteze exclusiv **criteriul valorii** - dincolo de grupuscule şi găşti - în recunoaşterea meritelor literare şi premierea corectă a operelor celor mai valoroase, în numirea lor în organismele Uniunii, la conducerea unor reviste, în trimiterile în străinătate şi în susţinerea pentru a fi traduşi şi publicaţi în alte limbi. Ce le promit? Să veghez ca să li se garanteze statutul de autonomie şi că mă voi strădui să le înlesnesc posibilitatea de a fi realmente prezenţi în competiţia literară internaţională.

M.T.: Există destule puncte divergente între grupurile de scriitori, între cele două binecunoscute uniuni de creaţie. În ce poziţie vă aflaţi faţă de fiecare? Intenţionaţi să le unificaţi sub o singură conducere sau vei face o separaţie netă între cele două organizaţii?

M.M.: Scriitorii nu pot fi decât „diverşi", „divergenţa" fiind intrinsecă manifestării creativităţii individuale. USR şi ASPRO pot să coabiteze paşnic ca asociaţii recunoscute şi pot să se stimuleze reciproc în apărarea intereselor breslei. Indiferent de statistici sau plata timbrului literar, acestea sunt „unificate" prin obiectul activităţii lor. Conducerile celor două „uniuni" pot să rămână în continuare separate, informându-se permanent prin observatori special acreditaţi în vederea unei bune colaborări.

M.T.: Credeţi că actualul statut al U.S. corespunde cerinţelor fireşti de funcţionare a breslei noastre? Aveţi de gând să influenţezi Conferinţa U.S. într-o anumită direcţie pentru modernizarea statutului?

M.M.: Nu ştiu la care „statut" te referi fiindcă sunt mai multe în circulaţie. Normal ar fi ca primul punct pe ordinea de zi a adunărilor pe secţii şi la Conferinţă să-l constituie **rediscutarea** şi modificarea Statutului. Consiliul Uniunii trebuie să fie propus şi ales în întregime de către delegaţii la Conferinţă, altfel nu se mai justifică ţinerea Conferinţei. La fel, preşedintele şi vicepreşedinţii trebuie să fie propuşi şi aleşi în plenul Conferinţei. Modalitatea adoptată, a alegerilor secţionate, promovează manipularea non-competitivă şi exercitarea spiritului gregar, de gaşcă, în defavoarea **spiritului elitist** ce ar trebui să primeze în orice uniune de creaţie.

M.T.: Bănuim că aveţi un program bine articulat şi judicios întemeiat pentru a ne convinge că numai dumneavoastră trebuie să fiţi ales preşedinte. Vă oferim prilejul să-l prezentaţi.

M.M.: Nu voi face eroarea de a-mi prezenta programul aici, fiindcă sunt convins că nu ar fi considerat decât încă o manifestare a demagogiei electorale reiterate, aşa că îl voi expune numai când va avea loc Conferinţei din 20 aprilie. Oricum, nu „propunerile de program" ale candidaţilor la preşedinţie - mai mult sau mai puţin utopice - vor conta ci **credibilitatea persoanelor**; asemenea „proiecte" sunt „utopice" din start dacă cei care le propun nu au demonstrat - până în prezent - capacitatea de a fi imparţiali prin atitudine morală fermă sau prin deschiderea generoasă către toţi colegii. Mai importantă e angajarea onestă în reconstrucţia şi consolidarea Instituţiei decât trâmbiţarea de sloganuri mincinoase.

M.T.: V-aţi gândit şi la o echipă competitivă cu care să lucraţi în Calea Victoriei 115? La ce scriitori intenţionaţi să apelaţi? Ce calităţi aţi găsit la el?

M.M.: Cum am mai spus, pentru a reduce din încărcătura de imensă vanitate a funcţiei disputate, conducerea Uniunii ar putea să aparţină unui **triumvirat**, compus dintr-un critic, un prozator şi un poet, adică un fel de **co-preşedinţie**. Astfel miza automăgulitoare a prestigiului atât de râvnit ar mai scădea şi **responsibilitatea divizată** ar garanta realismul deciziilor luate. Toate hotărîrile să fie semnate de cei trei co-preşedinţi pentru a avea valabilitate executivă. Prozatorul ar putea fi Mihai Sin, iar poetul Liviu Ioan Stoiciu, cunoscuţi pentru integritatea prezenţei lor în viaţa literară înainte şi după 1989.

M.T.: Dacă nu veţi reuşi să obţineţi fotoliul de preşedinte, vă veţi mulţumi şi cu cel de vicepreşedinte? Secretar al U.S. vă convine să fiţi?

M.M.: Nu mă interesează „fotoliul" de preşedinte, obiectiv care pare să-i atragă magnetic pe unii dintre pretendenţii înscrişi în cursă, ci proba, încercarea în sine de a mai salva câte ceva, înainte ca Instituţia Scriitoricească se se degradeze iremediabil.

M.T.: Aţi vrea să răspundeţi la ceva anume, fiindcă eu nu v-am ghicit întrebarea? Aveţi prilejul să vă luaţi la întrebări.

M.M.: Mă întreb dacă toţi membrii din breasla noastră s-au maturizat suficient pentru a renunţa la toate acele complexe ierarhice ce s-au dovedit cu totul nocive în funcţionarea Uniunii Scriitorilor. Mă tem că nu, ceea ce se va constata la sfârşitul alegerilor!

Interviu realizat de
Marius Tupan

rita chirata

Pledoarie romantică

lumea asta se duce dracului cu siguranţă

marţea trecută a fost o găoace de mirare absurdă
urmând-o o *miercuri* de pomană

în ziua de azi se îngăduie păreri de rău

în *joia* blazată
cu doi sori ingraţi în pupilă
s-a făcut *vineri*

m-am răsucit în scutecul amurgului
cuţitul luminii a stors c-o singură împunsătură
suflarea din verb

poeţii s-au ridicat într-o *sâmbătă*

când mor oamenii toate zilele *duminică* se cheamă

şi timpul întreabă de-o ţigară

apoi
lunea se înfinge-n trup cu mâna stângă tremurândă a
nebunie hohotindă

Poetul

poetul a venit târziu şi mi-a spus că şi-a mărturisit
poemele tinereţii
şi-a spovedit fiecare zvâcnire a cuvântului
şi-a iertat ne-spusele lacrimi cu nume de stea

poetul a venit târziu dar a rămas peste noapte

Lui Eminescu

poetul ne-a dat visele lui spre visare şi pădurile lui de
iubit
- nouă
poetul ne-a dat botezul cerului
cu numele viu al pământului
- nouă

i-am iubit Femeia
i-am sărutat-o cu raze de regească lună
mereu i-am plâns lacrima aprinzându-i constelaţii
eterne
şi pentru el
am sculptat carpaţii în stihuri -
basorelief pe suflet obosit

pentru el am trezit sub valuri de îngeri copilul

Amantes, amentes

citiri mirate pe peretele răsăritului
(pielea-mi va mirosi a om străin şi părul meu va creşte-
n culori nebune
şi vorba-mi va fi asemeni altuia
- pribeag -
ori gestul meu bizar bucolic şi lasciv
să capete purtări rotunde...)
eu mărginind ferice agonii îmi strâng la piept
singurătăţi murinde

Ziarul de dimineaţă

închiriez oglindă spartă
(pentru multiplicatori de îngeri)
angajez dumnezei (pentru orfane păreri de rău)
vând ceas mort (pentru
însetaţi de veşnicii)

cumpăr puţin răgaz

Cerească

tu o ştii-merge des pe străzile mele
târziu la fereastra ta copiii rânjesc a pustiu
i-ai adulmecat paşii
în amuţirea nopţilor lascive peste orizonturi

de ce n-ai şoptit demenţiala efemeritate a poemului
captiv în pardoseala luminii
înainte de a
O vedea
de a
O atinge
de a
O pipăi
?
tu ai văzut-o
ai văzut-o şi tu
ai văzut veşnicia-bastard dumnezeiesc

şi ai tăcut

bujor nedelcovici

ELIBERAREA DE UN COMPLEX

N-aş vrea ca această persoană şi fie alături de mine înainte de a muri. Dacă am trăit toată viaţa singur, aş vrea să mor singur. Şi dacă o să intre în rezerva în care „o să-mi dau duhul", o să-i spun doctorului: „Vă rog s-o invitaţi afară!"

Iluzii! Cine ştie **când** şi în special **cum** o să mor şi dacă atunci o să mai pot rosti vreun cuvânt. Aş vrea să mor pe stradă, în metrou sau în somn.

Am o premoniţie: o să mor într-o zi de vineri, spre apusul soarelui...

1 iunie 1997

* Jacques Chirac a dizolvat „L'Ansamblé Nationale" pentru a avea o mai comodă majoritate şi un guvern de dreapta pentru încă cinci ani. În turul doi al alegerilor parlamentare a fost o victorie zdrobitoare a stângii: socialiştii şi comuniştii. Cred că în viitorul guvern vor intra şi comuniştii. După 14 ani de socialism (Mitterrand) şi doi ani de chiraquism, Franţa basculează din nou spre stânga. Chirac a făcut un calcul greşit de strategie politică. S-a votat nu pentru stânga, ci împotriva guvernului Joupé, care devenise nepopular. Chirac s-a sinucis şi a împins Franţa într-o coabitare: preşedinte de dreapta, guvern de stânga ce va duce la un permanent dezechilibru şi destabilizare socio-politică.

* Am primit aprobarea pentru naturalizare.

După zece ani de viaţă în Franţa, iată, voi deveni cetăţean francez. Vestea soseşte - ca întotdeauna - prea târziu. Nu reuşesc să mă bucur, dar înţeleg că este un drept câştigat care mă va ajuta să mă eliberez de un complex. Nu cred că o să încetez de a mă considera un „métèque", un străin, sau un pelerin al absolutului...

3 iunie 1997

* ESPRIT.

Este invitat Jean-François Revel pentru a prezenta ultima sa carte: **La Voleur dans la maison vide, mémoires**. Vorbeşte despre cum a devenit jurnalist şi cronicar; a nu se lăsa dominat de o idee sau un sentiment preconceput; a nu impune un punct de vedere, ci a prezenta un eveniment cu cât mai mare obiectivitate. Subliniază numărul redus de pagini literare în cotidiane şi hebdomadere. Analizează diferenţa dintre liberalismul politic, liberalismul economic şi liberalismul sălbatec în care întreprinderile private sunt protejate de stat. Se referă la cărţile antitotalitare pe care le-a scris (**La Tentation totalitaire, Le Terrorisme contre la démocratie**) şi constată că în prezent este o absenţă în analiza trecutului şi a actorilor care au fost favorabili comunismului. A fost „un negaţionist comunist" care nu a fost pedepsit de lege deoarece crimele comise de comunism s-au aflat „într-un extrateritorialism moral". Excepţie: François Furet: **Le passé d'une illusion**. Aş mai adăuga: Alain Besançon - **La Malheur du siècle** şi Raymond Aron: **Démocratie et totalitarism**.

Se evită un bilanţ şi vechii simpatizanţi ai comunismului sovietic („compagnons de route") nu îşi fac *mea culpa*. Unii comunişti angajaţi efectiv şi apoi convertiţi au o atitudine radicală (Pierre Dex), ceilalţi evită un efort de analiză şi asumare deschisă a unei responsabilităţi. Există un terorism intelectual în Franţa pe care trebuie să-l denunţăm.

La sfârşitul reuniunii, am stat de vorbă cu el. În spatele unei înfăţişări robuste şi puternice, am simţit o sensibilitate şi o dorinţă sinceră de a comunica.

* Citesc cartea **Arhitectură şi geografie sacră** (Editura Polirom, traducere şi cuvânt înainte de Marcel Tolcea) care cuprinde textele (scenariile) filmelor realizate de Paul Barbăneagră.

Pe Paul Barbăneagră l-am cunoscut în urmă cu 14 ani când am sosit la Paris. M-a invitat la el, i-am văzut filmele, am stat îndelung de vorbă. Am ezitat să scriu despre el sau să-i fac un „portret spiritual" pentru că este dificil de caracterizat, iar orice „fotografie morală" s-ar transforma într-o caricatură. El simte enorm şi vede monstruos! Nu seamănă cu nici unul dintre prietenii mei pentru că este absolut liber şi nu este condiţionat decât de conştiinţa proprie. Excentric, intransigent, direct în gândire şi acţiune şi în acelaşi timp plin de subtilitate şi delicateţe. Poate să te jignească şi imediat să-ţi ceară iertare. Ţipă sau îţi şopteşte un gând la ureche! Are simţul naturii, al arhitecturii în spaţiu, al picturii, al muzicii („De la Monteverdi nu s-a mai compus nimic deosebit"), al picturii, al tradiţiei, al religiei (este un preot fără sutană), al metafizicului şi al sacrului. Întâlnirea cu René Guénon i-a schimbat viaţa, iar Mircea Eliade i-a transformat destinul. A devenit Discipolul Marelui Preot şi a evadat din profan. Îşi strigă adevărurile în plină stradă, deoarece nu se teme de nimeni dar îi este frică de Dumnezeu. Se angajează într-o acţiune cu trup şi suflet şi dacă nu reuşeşte scuipă şi pleacă! A fugit din ţară în 1964 şi s-a întors în România în 1996 cu un singur gând: să fie de folos şi să-i slujească pe cei pe care i-a iubit până la disperare. Dar când a văzut că se luptă cu morile de vânt şi cu prostia, a abandonat şi a trântit uşa. Nu cunoaşte jumătăţile de măsură, ambiguităţile, ipocrizia şi perversiunea morală pentru că este grăbit: ştie că viaţa este măsurată de necruţătorul TIMP şi nu avem răgazul necesar să minţim ori să pactizăm cu duşmanul. Este un „om de carte". Şi-a transformat podul casei într-un Templu în care Legea supremă o reprezintă Textul.

Despre filmele lui... un pelerin în căutarea trecutului, a memoriei, a tradiţiei (*traditio*, în latineşte transmitere), a perenităţii, a sacrului... cultură, informaţie, răbdare pentru a prinde în capcană cuvântul şi gândul rafinat şi elaborat după ce a trecut prin sute de filtre ale îndoielilor şi ale întrebărilor. Nu numai monumente şi temple, dar şi oameni: Chateaubriand, Eliade...

Paul Barbăneagră nu te lasă să trăieşti liniştit şi mediocru, iar în nopţile de insomnie străbaţi alături de el drumurile prin Mexic, Egipt, Grecia şi stai de vorbă cu Sfântul Mihail, Arhanghelul Lumină...

migraţia cuvintelor

ANUL EUROPEAN AL TUTUROR LIMBILOR (I)

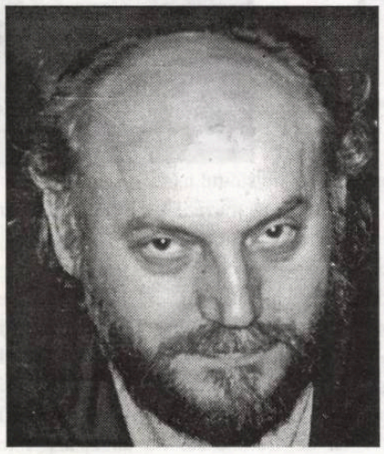
de MARIANA PLOAE-HANGANU

În ciuda evidenţei, titlul rubricii noastre nu conţine un paradox. Limbile oficiale ale ţărilor europene, în jur de patruzeci, corespund doar unei mici părţi din totalitatea limbilor care se vorbesc astăzi în Europa. Continentul nostru este multilingv şi multicultural nu numai pentru că se cunosc mai bine de 200 de limbi de origini europene, dar mai ales pentru că aici trăiesc şi muncesc mulţi vorbitori ale căror limbi materne sunt originare din toate celelalte continente. Pentru aceasta, anul 2001 a fost desemnat de Uniunea Europeană ca Anul european al tuturor limbilor (AEL) şi nu ca anul limbilor europene.

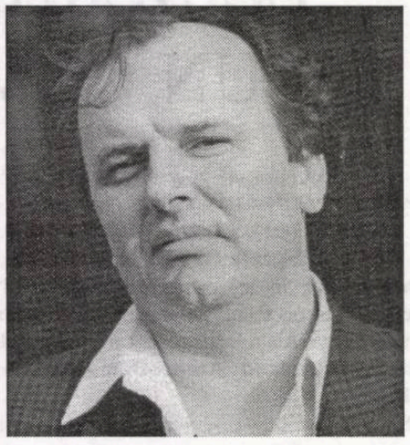
În cadrul festivităţilor legate de diversitatea lingvistică şi culturală pe care Anul european al tuturor limbilor doreşte să le organizeze, este recunoscut implicit faptul că toate limbile, europene sau neeuropene, sunt, din punct de vedere cultural, egale în valoare şi demnitate şi toate fac parte integrantă din cultura şi civilizalia europeană. A sărbători diversitatea lingvistică şi culturală a Europei este, cel puţin în intenţie, o propunere inovatoare care pune în discuţie ideea că procesul de comunicare între vorbitorii nativi ai unor limbi diferite se poate realiza doar adoptând o limbă unică de recunoaştere internaţională şi repune într-o aparentă egalitate de oportunităţi toate limbile şi sistemele de comunicare fie ele majoritare sau minoritare în spaţiul continentului sau al unei ţări, la nivel regional sau social. Unul dintre principalele obiective ale AEL este acela de a promova plurilingvismul în Europa ceea ce înseamnă a da o motivaţie cetăţenilor de a învăţa, în afară de limba maternă, diferite alte limbi străine. Se încearcă să se demonstreze totodată cetăţenilor europeni că putinţa utilizării mai multor limbi deschide o serie de oportunităţi, în special în direcţia dezvoltării individuale şi profesionale, de folosire a drepturilor de cetăţean european şi de mobilitate în spaţiul continental; în acelaşi timp, se lărgeşte cadrul înţelegerii interculturale şi al potenţialului economic. Se doreşte, de asemenea, ca învăţarea mai multor limbi, cunoaşterea mai multor culturi să ducă la eradicarea xenofobiei, a rasismului, a antisemitismului şi a intoleranţei.

SUBSTANŢĂ ŞI VIZIUNE

de ADRIAN ALUI GHEORGHE



cassian maria spiridon



adrian alui gheorghe

Antologiile de etapă ale scriitorilor noştri sunt folositoare cititorului, indiscutabil, dar la fel şi celui antologat. Căile artei nu sunt drepte şi monotone, binevenitele răspântii sunt, ca şi în viaţă, altoiuri pe destinele noastre de rătăcitori. La răspântiile pe care ţi le prilejuiesc fie "vârstele rotunde", fie introspecţiile rodnice care sunt efectul fugii de manierizare sau chiar de "golirea de manieră", scriitorul pare a lua de la capăt alfabetul cu toate sensurile lui subsumate pentru a-l ridica, din nou, la înălţimea "neînţelesului" artistic. Antologiile sunt şi "dare de seamă", sunt şi oglindă a scriitorului în această competiţie cu viaţa, după decenii de adunat literă cu literă pe un iluzoriu teren care se învecinează cu eternitatea, fiecare descoperă cât de lesne se scurg toate înţelesurile printre degete, că frumuseţea e adevăr, că adevărul e în funcţie de ce aperi, că (şi) eventualul cititor te trădează în faţa propriei competiţii cu viaţa.

În această postură se găseşte Cassian Maria Spiridon, care a "ars" o primă etapă de viaţă de cincizeci de ani, o altă etapă de vreo cincisprezece ani de la debutul editorial, care îşi inventează şi alte răspântii pentru a putea privi peste umăr spre un trecut în care *eul* a fost transferat în text, iar amănuntele biografice sau doar livreşti au luat calea bejaniei în subtext. Pentru că poezia lui Cassian Maria Spiridon nu este una a lirismului comod, nenumărate coduri care solicită deopotrivă sensibilitatea dar şi experienţa de lectură trebuie „sparte" de lectorul care „porneşte de la zero" în descifrarea istoriei imediate a sentimentului care ne animă. Ideea ciclicităţii în poezia lui Spiridon este dată şi de faptul că atât debutul, cât şi cartea „de bilanţ" au acelaşi titlu, **Pornind de la zero** (Editura Cartea Românească, Colecţia Hyperion, 2000), în fapt „eterna reîntoarcere" la confluenţa vieţii cu arta. Ceea ce surprinde este unitatea stilistică a antologiei care adună texte din cele opt volume apărute între 1985-1999, o maturitate continuă, o siguranţă a spunerii care a urmărit „ce" şi „cum" spune cu obstinaţia celui care a descoperit calea.

Temele, obsesiile poeziei sale sunt diverse, cele dintotdeauna în fond, ceea ce le conferă individualitate sunt structurările prin prisma realităţii trăite cu voluptate, a sensibilităţii ca armonizare a tuturor contrariilor.

Dragostea e, în poezia lui Cassian Maria Spiridon, pierdere şi înţelesul de pierdere, e păcatul şi voluptatea păcatului, e timp şi ieşire din timp: "cu degete cuminţi îţi mângâi obrazul/ e vremea obosită şi pământul/ tu din când în când/ întorci privirea/ mă cuprinzi în raza luminii tale/ verde-aurie/ punctez încet ovalul feţei tale/ perfect model în atelierul de pictură// este un joc al dragostei sfâşietor/ suntem lumi atât de diferite zbuciumate/ încarceraţi în ramele tăcerii/ cu inimile copleşite/ pe umeri cu poveri neînţelese// arar/ privirea ta/ ca din adâncuri/ se ridică/ e oare pentru mine// sau pentru ce în mintea ta/ acuma se reflectă// într-o pustie sală/ pe câte-un scaun incomod/ stăm amândoi cuminţi/ e pictorul plecat/ şi nimeni pe o pânză nu-i/ să prindă această clipă// aş vrea să scriu doar pentru tine/ dar muza mă înşală/ a câta oară ?/ aşa că dezarmat/ îţi mângâi sufletul/ cu o sfială/ de aripi obosite" (**În atelierul de pictură**, pag. 240). Dar aventura erosului nu se termină aici, virtualitatea, "ochii minţii" sunt cei care descoperă, care transportă, care provoacă, Orfeu uită pentru o clipă să "încoarde" lira privind peste umăr, spre fantasmele imaginate: "prins în pânza de păianjen a iubirii/ plină dă ţăndări toate în roşu/ mă las fixat într-o imagine blitz/ acolo pe pământul poetului// (...) cine nu ar vrea să se piardă în codru/ cu iubirea/ să rătăcească prin desiş/ să-şi afle loc pentru odihnă/ pe malul unei gârle/ s-asculte la păsări/ şi paşii de jivină furişaţi/ dar zeii nu ne lasă/ ei vor acolo printre pământeni/ să ne întoarcem// sfioşi şi vinovaţi/ precum Adam şi Eva/ părăsim pădurea cea imaginară// pânza de păianjen a fost ruptă" (**Nu mi se întâmplă nimic**, pag. 235). Nimic nu sperie iubirea ca moartea şi nimic nu o face atât de umană. Căci ce-ar fi iubirea fără sfârşitul iubirii, ce-ar fi eternitatea fără speranţa surmontării ei prin iubire: "...(...) certitudinea/ o flacără flămândă/ ce leac neprețuit/ ce dulce amorţeală/ cât de ocupate sunt sentimentele/ mereu/ se vor naşte frunze şi ierburi/ tot mii/ din trupul acesta atât de viu/ dar ceva se întâmplă (cu mine)/ chiar împotriva mea/ cu voia trupului a inimii/ cu voia sau fără voia/ ceva se întâmplă/ la umbra unui suflet/ cu albe peceţi// dragostea săgetătoare prin inimă/ abia născută/ (şoaptă strivită de buldozer)/ în ochiul meu îşi împlineşte setea/ neţărmurită cât locul dintre două planete/ plin de rugină mă vaiet/ şi mă aude/ doar marea nesfârşită ca vederea"(**Herr Tod**, pag. 128).

Există, în mai toate secvenţele cărţii, o dramă a alterităţii, eul se află sub presiunea unei multitudini de identităţi care se relevă în funcţie de conjuncturile vieţii, în funcţie de amprenta pe care o lasă clipa pe necuprinsul memoriei: "există în viaţă o singură clipă/ când ai douăzecişicinci de ani/ o singură clipă şi nu ai timp să gândeşti/ să-nţelegi/ că-i singura clipă/ şi zboară cu-n zâmbet ironic/ îngăduitoare/ ca o promisiune/ pieptul se umflă ca marea/ anii aceştia n-o să-i mai am niciodată/ lumina-i plină de praf/ obosită istoria ei/ o veche poveste/ lăsată adânc în pământul uitării// aşa ţi se duc şi petrec/ între înaltele furci înţelepte/ fără umbrele milei/ clipele/ anii// domnii mei/ unde ţineţi ascunsă/ tabla de şah/ piesele toate/ sunt pregătit să iau de la capăt/ partida"(Fără umbrele milei, pag.213) sau : "vă rog/ săpaţi până la sânge/ până coastele mele se rup/ până cerul se face albastru// am săvârşit nenumărate greşeli/ între zero şi voi abia mai respir/ mi-e groază de existenţa aceasta/ obsedat/ de cenuşa verde a gloriei/ dacă miros/ nu pot mirosi decât a moarte/ Omul real a aflat deriziunea" (**Groapa comună**, 1, pag. 106).

Apocalipsa e suportabilă, ea se petrece tot în spaţiul memoriei, fiecare om e, deopotrivă, sfârşitul şi frica de sfârşit, e concreteţea emoţiei care însoţeşte actul expierii căci, până la urmă, după ce "ardem" toate etapele becisnicei noastre vieţi, zicem şi noi ca înţeleptul Zorba că "o dată cu noi va dispărea întreaga lume zorbească": "salută bătrâne în stânga şi dreapta/ salută lumina în zori dimineaţa/ şi chipurile nopţii la fel salută/ nu fi ranchiunos/ viu îţi stă mult mai bine/ un zâmbet ajută mai mult/ la creşterea ierbii// îşi stă bine raniţa-n spate/ puşca pe umăr/ drumurile tale/ când scurte când largi fioroase/ ca viaţa pe pământuri pe ape pe nouri/ pe spinarea dragonului// baţi talpa pe creştetul ierbii/ şi iarnă şi vară şi-n ploi şi-n zăpadă/ îţi faci datoria/ salutând în stânga şi-n dreapta/ iubita şi mama cuvântul şi moartea/ tot mai grăbit îţi tai respiraţia/ să vezi de unde-ar veni uraganul/ -iubitul de el / trop-trop tropăi calul... (...)...// s-au rupt hăţurile libertăţii// cum ai deschide o uşă/ fără a căuta pe nimeni/ cum ai străpunge zidul/ fără a iubi genunea/ aşa-mi apropii toate/ cu calmul şi disperarea necesare// ascult vecernia/ nimic deosebit nu s-a-ntâmplat"(fragmente din excelentul poem **De dragoste şi moarte**, pag. 123).

Multe poeme se desfăşoară în largi volute baroce şi în registru de lamento pe tema sorţii, cosmosul învie atins de gândul care urmează chiar finitudinii umane ca rătăcitoarea rază a "stelei ce-a murit", omul e un animal metafizic născut să transfigureze tot ce atinge: "în nesfârşitul timp şi necuprinsul spaţiu/ nu totu-i întâmplare/ precaritate goală/ ci toate-s cu putinţă de la soartă/ în împlinirea timpilor/ nimic din ce este nu mă exprimă/ nu-i de la mine dar fără mine nu există/ totul vine sporind noaptea astrală/ în toată nepăsarea materiei ca stare/ când vrei să înţelegi întregul lumii rost/ când vrei rostogolirii să-i dai sens/ te-ntreabă/ oare iubim destul/ pentru a trăi... " (fragment din amplul poem **Moartea treptată**, pag. 69).

Excelente poemele "fără subiect" în care Cassian Maria Spiridon face dovada liricităţii sale funciare, într-un limbaj care îşi are gramatica proprie, paradigma sa, dar care se raportează la ritmul tradiţiei moderne cu o amuzantă ironie: "fericita familie a fericitului câine/ plină de scaieţi/ privea la vitrine/ (se pune întrebarea/ puţin cam retoric/ un câine poate trăi fără osul ciclopic)/ era într-o joi după masă sau miercuri/ plouase devreme/ străzile erau pieptănate în versuri// lipa-lip bulevarde/ străzi/ etaje/ balcoane/ derulau în ochii plini de dorinţe umane/ erau singuri pe străzi/ la ora aceea târzie stăpâni/ încât/ drumul pavat deodată în ode/ preamărea neamul acesta de câini/ (ici colo un os/ un dinte/ un nor/ şi ei nătăfleţii flămânzii lătrau de atâta amor)// se pune întrebarea în oraşul acesta/ un câine poate trăi fără Zend-Avesta" (Poema pentru câini/ neterminata, pag. 212).

Volumul antologic **Pornind de la zero** aparţine unui poet de substanţă şi viziune, copleşit de "materia" obsesivă a inspiraţiei care oscilează între inflexiunea sentimentală şi "denunţarea" aparenţelor, între tensiunea trăirii şi ironia incisivă.

CALEA FICŢIUNII (III)

de MARIA LUIZA CRISTESCU

România a fost printre câştigătorii ambelor războaie mondiale. La ambele a câştigat bătălii şi a dat victime. La ambele a fost exclusă de la masa tratativelor dintre ţările beligerante, învingătoare. Acest „destin" e mai vechi şi nu e destin, ci o lucrare politică. Dar asta o ştie românul. Şi, cu toate că o ştia mai demult, o ştie şi acum, tot nu-i vine să creadă. Explicaţiile geo-politice le înţelege, alte raţiuni ale intereselor europene şi ale lumilor de dincolo de oceane, tot aşa. Gândul românului rămâne mereu la graniţa cu stupefacţia. N-o poate depăşi. N-au putut-o depăşi şi nu pot nici azi, conducătorii României.

Recunoaştem că nu poţi crede, ar fi împotriva oricărei raţiuni şi speranţe în raţiune că o ţară, a ta, e din istorie, de mult gândită de celelalte ca exclusă dintre ele, obiect de târg sau vândută din capul locului. Şi totuşi, de la numirea de secole a acestui teritoriu ca un „tampon", o baricadă pentru Europa, românul - şi România - s-au tot aşteptat la recunoştinţa şi recunoaşterea mai ales a celor pe care îi şi apără. Adică, în caz de nevoie, cum s-a întâmplat de atâtea ori în istorie, ea, România, va avea de înfruntat prima, va ţine piept şi, astfel, va da timp Europei dinspre Est spre Vest, să se apere. Aşa s-a întâmplat în faţa tăvălugului otoman, rusesc, apoi nemţesc şi iarăşi rusesc. România a primit omagii, scrisori de mulţumire, ca apărătoare a creştinătăţii cu multe secole în urmă. Tot diplome de merit a primit şi pentru apărarea democraţiilor din vest cu sacrificiul ei. Toate aceste vorbe, spuse sau scrise, i-au adus doar împotrivirea Europei de Vest la actele ei de formare ca stat (unirea din 1859, Marea Unire, recâştigarea teritoriilor furate în 1940). E aproape de pragul înţelegerii şi, de aceea, dăm gândul înapoi, că am fi fost mereu „trădaţi" de cei cărora le-am fost scut. Măcar din nevoia lor de a-şi păstra scutul pe mai departe. Zicem noi, românii, cu un bun-simţ de atâtea ori invalidat: nu se poate aşa ceva! Şi revenim la vechile şi omeneştile gânduri că fraţii noştri din „ginta latină", fraţi de sânge, sunt fraţi, dar s-a întâmplat ceva care le-a depăşit până şi simţul frăţietăţii de vreme ce ne-au lăsat sau chiar au fost împotriva noastră. Tot aşa, după patruzeci şi cinci de ani de când ştiam că, din clipă în clipă, trebuie, şi nici nu se poate concepe altceva, să vină americanii, noi iar începem să-i aşteptăm. Între timp am aflat că am fost vânduţi la Yalta, apoi la Malta. Nu ştiu ce pată neagră este acest bun-simţ al românului care ştie tot şi nu-i vine să creadă.

Ne lăudăm prea mult cu omenia, bunacuviinţă, bunul simţ, ospeţia. „Însuşiri tradiţionale ale poporului român." Astăzi ştim şi se ştie că sunt date destul de comune unor populaţii statornice. Noi le spunem mereu ca pe o sfătoasă şi părintească povaţă unor copii cruzi, după ce au făcut fapta cea rea. Dar la ele ar trebui măcar acum, şi fără fatalismul din vechime să adăugăm şi să ne mândrim cu însuşiri dobândite: experienţa istorică a relaţiilor, intereselor şi duşmăniilor, simţul politic, apărarea dreptului cu orice preţ. Acest „orice preţ" poate însemna nu numai să te sacrifici în luptă, ci, mai ales, să învingi prin luptă.

Am revenit în timp la punctul zero: bunul simţ al românilor. El seamănă mai mult cu umilirea. Am uitat tot şi vorbim de „ginta latină" şi de „vin americanii". Îi flatăm, trăim după forma pe care ne-o impun şi nu primim nimic în schimb. Aşa e şi corect. Să nu ne dea nimic ce nu putem câştiga nu sacrificându-ne, ci învingând.

***

Scriitorii serioşi nu scriu jurnale. Doar la mare cumpănă se apucă de ceva asemănător. Atunci când au să-şi spună ceva lor, lumii, şi nu pot. Caută împăcarea cu ei înşişi. Fie cu sinceritate, fie biciuindu-se. Mai ales, copilăreşte, alintat, plângăcios.

Stendhal scrie un jurnal, un altul memorii, pe la cincizeci de ani. Fiindcă e bătrân. Gata, zice s-a dus viaţa. Şi literatura şi iubirea. Sigur, să ai brusc revelaţia că eşti bătrân, are tot atâta relevanţă pentru un suflet ca un mare război pentru o ţară. Mai poţi scrie un jurnal, ca Amiel, fiindcă nu eşti în stare să fii profesionist într-o specie literară, oarecum standardizată, cu toate că ştii totul despre ele, dar ai fi fost, poate, mai neinspirat ca alţii, în mai toate. Chestiune de destin. O respectăm şi îl citim pe Amiel ca atare. Despre Saint-Simon, Balaurul acestei specii, nu vorbim. El a bătut recordurile şi a scris memorii din motive jumătate înălţătoare, jumătate meschin-veninoase, iar a treia jumătate..., căci de aia e balaurul, fiindcă este mare scriitor.

Singurii autori de jurnale de-a dreptul greţoşi sunt neputincioşii care notează oră cu oră ce au mâncat, cum au ieşit afară, înşiră amănunte ale fiziologiei lor, clipă de clipă, ca şi cum cu ei începe şi se termină lumea, ei sunt Adam; Eva nici n-a fost creată, iar, fără mărturia lor, Dumnezeu n-ar lua la cunoştinţă ce fiinţă ponosită a creat. Dar şi ei, ăştia cu fiziologia şi durerile lor de dinţi, plângăreţi a toate cunoscători, şi de ei e nevoie pe lumea asta. Au şi o scuză înaltă: omul e singura fiinţă care ştie că va muri.

De ce scriu eu? (Doar câte o pagină, foarte rar.) Fiindcă mă cred slabă, uit, o clipă, ce însemn, cum mă cheamă. Adică nu ştiu dacă vreau ceva şi ce anume. Scriu o filă de jurnal, fiindcă nu-mi place clipa. Dar nu mi-a plăcut niciodată. Altfel nu alegeam sau nu mă alegea literatura, o altă viaţă, paralelă cu cea de toate zilele. O fundamentală inapetenţă faţă de viaţă împinge spre soluţia inventării altei vieţi. Ca spre un medicament care, luat, te face suportabil pentru alţii. Te ajută să suporţi, tu, viaţa şi lumea.

Dar mă cam pripesc... să spun totul dintr-o dată. Şi, pe urmă, ce fac? Deci, pe rând: romane, povestiri cu detalii, vorbe multe, mult timp din viaţă salvat de la neplăcerea de a-l trăi. Acesta este rostul paginilor pe care le scriu. Cu atâta sinceritate (atenţie) de câtă e capabil un scriitor: uneori e duios cu sine, e avocatul lui cel mai pregătit să-l scoată basma curată. Alteori se descrie ca pe o fiinţă apocaliptică, pentru vini mărunte, pe care nu le ia nici un om de treabă în seamă. Între extreme, glisând mereu, scriitorul spune adevăruri şi minciuni pe care le-a simţit fără rost în artă, în ficţiune. Jurnalul şi memoriile scriitorilor sunt forma şi măsura neputinţei lor de scriitori. Surogatul şi deşeurile unui roman. Jurnalul e sentimentul ratării. Mulţi îl scriu chiar cu tema asta. E cea mai mincinoasă onestitate. Onestitatea despre un om mincinos.

Acest număr al revistei a fost ilustrat cu reproduceri din opera lui Manet

DE PARTEA CELOR NEDREPTĂȚIȚI

de MARIA LAIU

De la an la an, Gala Premiilor UNITER s-a transformat într-un tot mai somptuos eveniment monden. Mult fast, mult sclipici... (Mult kitsch! - comentează unii.)

De la o vreme, însă, cam lipsesc din sălile în care se desfășoară, cu mare pompă, respectiva manifestare, tocmai personalitățile de frunte ale teatrului. Din comoditate poate. E mai simplu să te uiți la televizor. Din cauza unor mici ranchiune sau indispoziții create de deliberările juriilor? Cine știe? Cert rămâne faptul că, deși viu comentată, Gala are un farmec al ei; este așteptată de unii cu înfrigurare, este contestată de alții. Numele premianților fiecărei ediții în parte stârnesc, de asemenea, puternice controverse. Pentru câteva zile, lumea teatrală românească devine parcă una de mici chibiți; se fac pronosticuri, se contestă nominalizările. După Gală, se dau la *refec* calitatea juriului final și deciziile acestuia: De ce sunt tot *ăia* de anul trecut în juriu? Sau, dimpotrivă, de ce i-a schimbat? Nu vezi că ăștia de acum sunt de pe altă lume? Și disputele pot continua vreme de o săptămână-două după sfârșitul Galei, apoi se sting, în așteptarea celei viitoare.

Totuși, parcă niciodată, ca în anul de grație 2001, verosimilitatea nominalizărilor - și mai apoi cea a premiilor - n-a fost pusă la îndoială cu atâta vehemență. Și nici atât de mulți contestatari nu cred c-au fost.

Tărășenia a început cu mult înainte de acordarea diplomelor, adică o dată cu publicarea nominalizărilor în presă. (Nu vreau să mă refer la laureații asupra cărora nimeni n-a avut nimic de comentat. Aceștia s-au impus prin valoarea incontestabilă a creațiilor lor. Și se și cunosc. Vreau numai să adun laolaltă câteva dintre întrebările care s-au vehiculat în legătură cu premiile mai puțin *valide):*

Cum se face că nici unul dintre numele regizorilor care au realizat producțiile menționate la categoria *Cel mai bun spectacol*, nu a fost nominalizat și la categoria *Cel mai bun regizor*? (Doar scenografii respectivelor montări au fost luați - toți - în considerare.) De ce la categoria *Cel mai bun regizor*, au intrat în vederile juriului doar unii foarte tineri - e drept și foarte talentați -, dar care totuși mai au de parcurs niște etape până ce realizările lor să se apropie de perfecțiune? Și de ce, între aceștia, nu a avut loc și numele lui Bocsardi Laszlo cu a sa **Nuntă însângerată** (spectacol al Teatrului Maghiar din Sfântu Gheorghe, văzut, de altfel, în cadrul Festivalului Național de teatru și care a impresionat plăcut pe toată lumea)?

De ce a lipsit numele lui Vlad Mugur de la orice tip de nominalizare? Numai pentru că se consideră a fi primit suficient de multe premii până acum? Incorectă judecată!

De ce la Premiul criticii, n-au mai „încăput" și Ada Lupu, Bocsardi Laszlo (regie) și Mirona Hărăbor (critică de teatru)? S-ar fi lungit nepermis lista premianților? Unde erau 12, mai mergeau doi-trei.

Nedumeririle au fost la fel de mari și în urma conferirii diplomelor, după deliberarea juriului final.

De pildă, de ce **O scrisoare pierdută** (regia: Alexandru Tocilescu, TNB) a luat Marele premiu? Sigur, spectacolul a stârnit o oarecare vâlvă încă de la premieră, dar majoritatea oamenilor - de teatru cel puțin au sesizat imperfecțiunile, inconsecvența viziunii regizorale. Și pe urmă, **Scrisoarea...** a intrat în competiție alături de două producții mult mai „solide" sub raport estetic: **Saragosa - 66 de zile** (regia: Alexandru Dabija, Teatrul Odeon) și **Mizantropul** (regia: Tompa Gabor, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj).

Curioasă a părut multora și alegerea celui mai bun regizor - Anca Bradu - pentru **Deșteptarea primăverii**, Teatrul Național din Târgu-Mureș, Compania Tompa Miklos, când, dintre cei trei nominalizați, cel mai așteptat era totuși Felix Alexa pentru **Nunta lui Krecinski**, TNB..

Nici premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, conferit Oanei Pellea pentru Catarina (**Îmblânzirea scorpiei**) nu a stârnit vreun entuziasm...

Și lucrurile ar putea încă să continue. Dar mă opresc aici, rămânând ca dumneavoastră să socotiți dacă aceste interogații sunt sau nu valabile.

OFENSIVA ASIATICĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Cinematograful asiatic, cu precădere cel japonez și cel chinez, a găsit, în ultimul an, o tot mai mare apreciere europeană. Martore sunt numerele din „Cahiers de Cinema", dedicate noilor creatori și actori ai rasei galbene ca și premierele din Occident ce au consacrat personalități puternice de pe celălalt continent. Pare oarecum neobișnuită deschiderea europenilor față de expresia artistică a unei lumi spirituale atât de diferită de a lor. Pe lângă exotismul obiceiurilor și oamenilor, care incită cu siguranță spectatorul determinându-l să participe la proiecție, încă un motiv ar fi răspândirea de ultimă oră a sporturilor asiatice (toate tipurile de karate), care imprimă europeanului un respect cu totul special pentru forța interioară și cultura țărilor originare ale acestor discipline. Nemulțumit de reperele spirituale oferite pe tărâm european printr-o educație pozitivistă, cam atee, neliniștit de lipsa împlinirii individuale neglijate de societatea de consum, europeanul s-a orientat treptat spre ierarhiile valorice bine delimitate din cadrul gândirii asiatice. Orientalul pare să-i ofere soluții la toate problemele momentan de netrecut. Stresul, insomnia, chiar și melancolia sau depresia își găsesc leacul potrivit în tehnicile de reechilibrare energetică. Sursa leacurilor pare inepuizabilă, căci bătrâna cultură își apără secretele și nu își deschide niciodată până la capăt porțile înțelepciunii. Dar tocmai de aceea ar fi interesant să privim cu mai multă atenție și ce ne aduce ea în schimbul elanului care ne îndeamnă să o căutăm.

Să privim deci **Tigru și dragon**, filmul lui Ang Lee, recompensat cu cele mai importante premii chiar la Oscar. Regizat și realizat cu actori asiatici, chiar dacă este o producție occidentală, pelicula ar trebui să ne ofere cel puțin câteva indicii ale profunzimii și gândirii originale din spațiul la care face referință. Asia este o măsură a clarității și autodisciplinei pentru un simplu european. Ea s-ar învesti cu nenumărate alte calități în reprezentarea simbolică pe care i-o dedică un fiu al culturii sale cum este Ang Lee. Rezultatul, însă, nu urmează nici pe departe aceasta logică. **Tigru și dragon** excelează, din contră, prin imaginea comercială a unei Chine de basm în care niște aventuri naive ale unor eroi copilărești se folosesc de spectaculosul artelor marțiale ca monedă forte pentru succesul comercial. În rest, rețeta americană este aplicată cu fidelitate până într-atât încât fără aportul imagistic al operatorului și fizionomiile exotice ale actorilor, pelicula ar fi putut la fel de bine să aparțină producției hollywoodiene (și nu al uneia de vârf). Povestea puerilă a iubirii neîmplinite dintre doi maeștri Wudan, condimentată cu dragostea pasională a fiicei unui guvernator (și ea talentată în artele marțiale) pentru conducătorul unei cete de jefuitori din pustiu, nu pregătește prea multe surprize spectatorului amator de suspans. Filmul, de fapt, se dorește romantic, ca un basm cinematografic, cu eroi negativi și pozitivi ce-și dispută victoria. Finalul nu dezamăgește pe nimeni, el acordă câștig de cauză principiului binelui și-al iubirii în secvențe naiv condimentate cu legende locale și priviri languroase... universale.

Până și față de gustul îndoielnic al premiilor Oscar, pelicula pare diluată și siropoasă. Distincția pentru cel mai bun film străin devine, astfel, o palmă poate nemeritată pentru producțiile europene care, cu siguranță ar fi avut mai mult de oferit. Dar cum trofeul este o binecunoscută recompensă pentru abile jocuri de culise, se poate doar concluziona că intuiția industriei americane a acordat câștig de cauză revenirii în forță pentru anul ce urmează a filmelor cu arte marțiale. Interesul publicului fiind, se pare, concentrat pe invazia de propovăduiri și superstiții smulse filozofiei asiatice, spectacolul cinematografic ar trebui să-și adapteze ingredientele pe direcția modei. Îmi îngădui să contrazic în acest sens personalitățile ilustre din topul filmului mondial. Individualitatea omului Vestic poate fi influențabilă și dezorientată în acest moment, dar în nici un caz nu-și va uita reperele pe care istoria unei mari culturi le-a clădit înlăuntrul său. Succesul acestui surogat de soluții asiatice, care garantează evoluția pe treptele spiritului, indică de fapt o căutare mai profundă, la nivel personal, a identității spirituale oarecum rătăcite în acest plan al progresului științific și civilizator. Fără îndoială, omul își va regăsi valorile în cadrul propriilor tradiții fără să apeleze la comerțul cu iluzii venit din Orient.

FĂRĂ COMENTARII

„Pe individul Dan-Silviu Boerescu îl cunoaşte toată lumea ca pe un cal breaz. Un tinerel impertinent şi - de multe ori - scârbos, care îşi numeşte nesimţirea crasă cinism, iar lipsa de lecturi postmodernism.

Nu am nimic personal cu el, dar cred că e de datoria mea să-i luminez pe cei care n-au avut de-a face cu el în privinţa modului în care acest domn (dacă îi pot spune aşa) înţelege să facă critică literară.

În primul rând, individul nu citeşte absolut nici o carte dintre cele pe care - chipurile - le critică. Se mai şi laudă cu asta.

În al doilea rând, succesul metodei lui critice se calculează în numărul de scriitoare «futute» (ca să-l citez).

Apoi, mi se pare absolut de neînţeles (?) de ce, deşi e, totuşi, un filolog (măcar a absolvit o facultate în domeniu), a ajuns să susţină un grup de ingineraşi şi maiştri mahalagii, care n-au nici o legătură cu literatura. De fapt, o explicaţie există. La începutul anilor '90, când Boerescu se lansase trup şi suflet (cât are) în presa pornografică, încuraja tot felul de indivizi din jurul lui, ziarişti de conjunctură, să comită literatură. Şi indivizii s-au apucat să scrie, folosind cele câteva romane S.F. citite în adolescenţă şi convingerea că Dumnezeu, prin intermediul criticului care, totuşi, făcuse o facultate umanistă, le pusese mâna în cap.

Galeria de scriitori mediocri promovaţi de D. S. B. a crescut continuu, el şi-a dat, probabil, seama că, cu cât scrie despre mai mulţi scriitori are şansa să devină mai celebru şi să parvină mai uşor. Totuşi, nu pot spune că aceşti scriitori nu au fost selectaţi.

Au fost. După chipul şi asemănarea criticului. Adică scriitori mediocri, cu mentalitate de barbugii, cu pasaje pornografice şi un scris cât de cât spumos.

Puţinii autori valoroşi ai anilor nouăzeci (Cristian Popescu sau Ioan Es Pop) nu au avut nici o tangenţă cu individul, fiind cooptaţi în grupul lui în virtutea arhetipului generaţionist, şi doar pentru a da o oarecare credibilitate grupului."

(**Marius Ianuş** - „Vatra")

ARMONII DE PRIMĂVARĂ

În zilele de 28 şi 29 aprilie 2001, în oraşul Vişeul de Sus, se va desfăşura cea de-a XXIII-a ediţie a Festivalului interjudeţean „Armonii de primăvară", manifestare cultural-artistică organizată de Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Maramureş, Centrul Creaţiei Populare Maramureş, Primăria oraşului Vişeul de Sus, Casa de Cultură şi Cenaclul literar „Andrei Mureşanu".

Manifestările se vor desfăşura după cum urmează:

28 aprilie - *Ziua literaturii* - **Festival de poezie şi proză scurtă**, în cadrul căruia va avea loc un concurs dotat cu premii.

29 aprilie - *Ziua folclorului.*

Biblioteca noastră

1) **Manole spre Ida** (Emil Stănescu), versuri, Editura Bibliotheca.

2) **Temniţa fotografiilor de familie** (Liliana Grădinaru), memorii, Editura Eminescu.

3) **Vitraliile retinei** (Liliana Grădinaru), versuri, Editura Eminescu.

4) **Singurătăţi** (Mia Victor), proză, Editura Eminescu.

5) **Umbra sufletului** (Vasile Zetu), versuri, Editura Augusta.

6) **Proximitatea lui Eminescu** (Şt. I. Ghilimescu), eseu, Editura Bibliotheca.

7) **Zece ani de singurătate** (Ilie Chelariu), versuri, Editura Augusta.

8) **Arta comentariului** (Doina Bogdan-Dascălu), eseuri, Editura Augusta.

9) **Lumina trupului** (Răzvan Iancu), versuri, Editura Pro Transilvania.

10) **Răstigniri** (Nicolae Panait), versuri, Editura Culturală Chiriac.

11) **Stanţe burgheze** (George Bacovia), versuri şi desene, Editura Design.

12) **Restituiri** (Teodor Sărăcuţ-Comănescu), proză, Editura Dacia.

13) **Anarhic** (Dorin David), proză, Editura Paralela 45.

14) **Paradigma eminesciană** (Marin Mincu), eseuri, Editura Pontica.

13) **Impostorul** (Mihai Ghivirigă), proză, Editura Scriptum.

RECUPERAREA LITERARĂ A UNEI PROVINCII

(urmare din pagina 5)

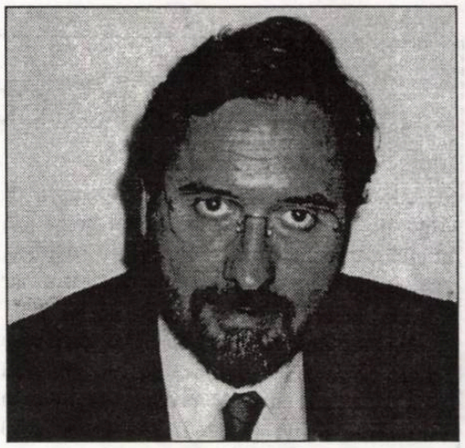
Ultimul dintre poeţii dobrogeni antologaţi în **Corabia de fildeş** e Boris Deşliu (născut în 1917, la Turtucaia, mort în 1998 la Bucureşti). El face parte din gruparea de la Festival, dar editorial a debutat abia în 1970 cu placheta **Zi dramatică**, ilustrând ceea ce se numeşte, în ultima vreme, „generaţia recuperată". Mai mult decât alţi confraţi ai săi, Boris Deşliu aduce în poezie peisajul dobrogean, apelând chiar la un lexic specific (pocivalcă, ceamnţă, ispol, lăji, ulier, ostrovatic, defcan, golişnă etc.), preponderenţă având cel autumnal cu tristeţile lui simboliste fără margini precis conturate: „Au poposit la hanuri chervanele tăcerii.../ Plec, iar cu gândul, toamnă, cum ai pleca c-un mort/ Spre hergheraii lunii din pocivalca serii,/ Să-ţi plâng tuberculoza şi-n palme să ţi-o port" (**Port în palme moartea toamnei**). În poezia lui Boris Deşliu se intruzionează un spaţiu şi un timp halucinatoriu, al depărtărilor difuze de dinainte de cântecul nocturn al cocoşilor spulberatori de vrajă, dorind să evadeze în afara amintirilor, convenţiilor şi prejudecăţilor. Oraşul îi prilejuieşte scrierea unor pasteluri în registru expresionist asfixiant, iar tramvaiul cu care se întoarce acasă - 14 - e asimilat luntrii stixice. Poetul meditează la ieşirea inutilă din istorie, ca şi la irecuperabilii ani scurşi fără ţel. Îngroparea unui cablu telefonic îl poartă cu gândul la cultul morţilor iniţiat în negurile omenirii. Dobrogea natală o regăseşte în Grădina botanică din Capitală. Accentele esenieene nu-şi întârzie pătrunderea în text: „Parcă n-am fost tânăr niciodată/ parcă niciodată, niciodat'/ cornul lunii nu m-a săturat" (**Patru cântece grave**).

Boris Deşliu e un poet cu multiple disponibilităţi lirice, de la delicatul cântec de leagăn la balada grotescă, gata oricând să probeze virtuozităţi de ordin formal şi virtuţi premonitive (**Negaţia - 1942, Nu mă aştepta**), ori să-şi expună camuflat câte o *ars poetica* în piese lirice de factură metapoetic şi autoreferenţială (**Schimbul trei, Bătrânul, Grotescă, Când au murit cântecele mele, când?**).

O antologie literară, oricare ar fi ea, pilulizează unul sau câteva rafturi de bibliotecă. Zeci de cărţi devenite intruvabile cu trecerea timpului sunt compactate între două sau câteva perechi de coperte şi astfel munca exegetului mai tânăr sau a simplului consumator de literatruă e mult facilitată. O antologie cum e **Corabia de fildeş** are funcţionalitatea unui releu spre care converg parfumuri din anotimpuri revolute spre a irumpe de aici cu şi mai mare intensitate, meritul ei fiind cu atât mai mare de stimă cu cât, dincolo de ocazionarea unei plăceri a lecturii de poezie autentică, schimbă tranşant optica despre o provincie românească socotită mai puţin decât modestă din punct de vedere cultural ori de câte ori se face câte un bilanţ istoric. Ovidiu Dunăreanu şi Victor Corcheş nu inventează precursori, ci atrag cu îndeptăţire atenţia asupra trecutului literar al Dobrogei, relevând nişte rădăcini culturale de referinţă, sentimentul cu care închizi cartea fiind unul tonifiant, ea armonizându-se şi complementarizându-se cu alte lucrări însufleţite de acelaşi ţel justiţiar precum **Scriitori şi reviste la Pontul Euxin** a istoricului literar Enache Puiu ori, mai nou, cu **Presă şi teatru în Dobrogea** a Aureliei Lăpuşan, spre a nu aminti decât două din numeroasele lucrări ce explorează un timp şi un spaţiu unde filonul surprizelor reabilitative e departe de-a fi fost secătuit.

pedro casals:

RUGURILE REGELUI



"Cât de liniştit şi de încrezător dormea, sub nişte ferestruici joase dând direct în stradă! Ieşea la plimbare prin împrejurimi neînsoţit, nepăzit şi dădea audienţe dezarmat şi absolut singur."

Francisco Terrones, din ***Cuvântarea funebră la moartea lui Filip al II-lea al Spaniei****, ţinută la palatul Escorial.*

CRISTÓBAL AVEYRO plătise cincizeci de *reali* pentru un loc în una din tribunele marii pieţe centrale din Valladolid, pe care o sumedenie de dulgheri le ridicaseră cu multă caznă în mai puţin de o săptămână.

Doliul stăpânea pretutindeni. Draperii negre acopereau candelabrele şi statuile din biserici, ţesături întunecate ca aripa corbului spânzurau de balcoane. De ferestre erau aninate postavuri groase, cernite, cu urzeala răsucită. Până şi felinarele şi fanarele de pe stradă fuseseră acoperite, potrivit dispoziţiunilor, cu capişoane întunecate, pentru ca lumina lor - şi aşa destul de chioară - să fie cu totul obrocită în aşteptarea zilei acesteia atât de importante.

Balcoanele tribunei regale încadrau sublimarea negrului celui mai pur în mantiile doamnelor, în catifeaua ce îmbrăca jeţurile, în îmbrăcămintea celor dintâi Granzi de Spania şi în veşmântul unui bărbat palid, cu barba colilie, cu un aer obosit şi cu vocaţie de statuie: regele. Împrejurimile marii pieţe clocoteau de atâtea siluete. Peste douăzeci de mii de oameni se înghesuiau ca să ia parte la ceea ce urma să se întâmple chiar atunci, în dimineaţa aceea de primăvară.

Se cheltuiseră aproape o jumătate de milion de *maravedişi* cu găzduirea şi întreţinerea atâtor invitaţi, oameni de-ai stăpânirii cu alaiul lor, şi totuşi se simţea un fel de nemulţumire plutind prin aer. Se zvonea că tustrei osândiţii la moarte pe rug aveau să se recunoască vinovaţi şi să ceară iertare cu umilinţă. Dacă se întâmpla însă una ca asta, atunci ereticii aceia aveau să se bucure de mila sfântului tribunal, adică să fie omorîţi întâi prin strangulare şi-abia apoi, ca hoituri, să fie daţi pradă focului.

Partea cea mai grozavă a spectacolului era însă să vezi arzând de vii mlădiţele ivite din sămânţa cea spurcată a învăţăturii *doctorului* Agustín de Cazalla, care fusese confesor regal şi apoi - conform judecătorilor săi - membru plin al Curţii Diavolului. Dar dacă acum prăsila aceea sortită flăcărilor avea să-şi recunoască greşelile şi să le abjure, desigur că nemulţumirea urma să fie generală. Că doar moartea pe rug a celor mai înverşunaţi vrăjmaşi ai credinţei era momentul de apogeu al spectacolului!

Mulţi veniseră şi nădăjduind să vadă *cum erau raşi* noii creştini. Cei ce nu se pocăiau erau supuşi unui penultim chin înainte de arderea pe rug, adică li se ardea barba cu crengi aprinse de ghimpoasă. "Ia să-i bărbierim pe câinii ăştia!"

De la tribuna lui din scânduri negeluite, Cristóbal Aveyro observa cu luare-aminte absolut totul, fără să pară însă interesat. Era un bărbat mai degrabă slab, cu nas vulturesc. Purta pieptar negru, înfrumuseţat cu o coleretă la gât şi, la capătul mânecilor, cu o spumă de dantele fine de Bruxelles.

- S-or pocăi înainte? - întrebă un omuleţ cu mutră de hienă, aşezat în rândul din spate.

- Javrele astea îs în stare să ne strice tot cheful. - Vecinul lui îşi frecă ochiul cu un deget şi se strâmbă. N-ar fi prima dată când aş păţi aşa ceva

Lângă Aveyro şedea o hangiţă; era o femeie cu faţa ca o lună plină. Muierea duhnea a apă de portocal muiată în veche sudoare nespălată şi se uita fix la unul dintre cei mai fideli clienţi ai ei, un tip burtos cu aer de codoş, aflat lângă ea. Îi făcu un semn şi se lansă:

- Pun rămăşag pe treizeci de *reali* că măcar unul şi tot e ars.

- Mă provoci, la o adică?

- Nu, că nu mi-i felu'.

- Bine, atunci pe patruzeci.

- Patruzeci..., fie, cu voia Domnului.

- Pari foarte sigură c-o să-i câştigi.

- Nu mă dau mare şi tare, da' tot ştiu eu ce ştiu.

Cei de lângă ea, din tribuna rustică, trăgeau cu urechea la discuţie, fără ca măcar să se prefacă. Aveyro se uita şi el, mai cu coada ochiului, la hangiţă.

- Ce zici că ştii? - întrebă clientul cel fidel, cu un aer provocator.

- Ce contează? - replică ea, savurând efectul produs asupra tuturor celor dimprejur. Îşi duse la gură degetele ca nişte cârnăciori şi propuse - : Dacă ai curaj s-arunci în joc cincizeci de *reali*, atunci îţi zic.

Tipul de lângă ea îşi miji ochii şi încuviinţă:

- Bun, aşa rămâne, acu' deşartă-ţi sacul.

Femeia zâmbi răutăcios şi atotştiutor:

- Află că fata n-o să cedeze pân'la capăt.

Poate nici nu-şi dădu seama, dar vorbise cu oarece admiraţie.

- Ce te face să fii aşa sigură?

- Păi ştiu, că-i nepoata lui Juan Sánchez,ăl de-a fost pe vremuri paracliserul fratelui lui Cazalla. Ăla a fost şi el ars de viu în faţa regelui..., şi-ţi dai seama, aşchia nu sare departe de pom... Se întrerupse, îşi drese puţin glasul şi adăugă cu alean: - Ăla ştiu c-a fost un autodafé pe cinste. Erau acolo peste o sută de mii de oameni. Pe-atunci eram doar o puştoaică, dar îmi amintesc totul cu de-amănuntul, de parcă acu' s-ar întâmpla. Dac-apuci să miroşi o singură dată carne de eretic pârjolit, apăi...

- Tot atunci l-au ars de viu şi pe Carlo de Seso - afirmă cu gravitate un cavaler care se scobea între dinţi cu un beţigaş ascuţit şi care purta o coleretă atât de măreaţă şi de impecabilă încât ai fi zis că-şi poartă capul pe o tavă ondulată. Meseriaşul care o făcuse îşi cunoştea meseria şi nu cruţase nici amidonul, nici fierul de călcat. Cavalerul continuă cu mai mult aplomb: Chiar în drum spre supliciu l-a întrebat pe Majestatea-Sa cum de îngăduie să fie astfel omorît un om de viţă nobilă.

Dădu să adauge ceva, dar nu putu. Un alt cavaler, încă mai somptuos dar şi mai vârstnic, îl întrerupse ca să povestească sfârşitul:

- Iar regele a spus: "Eu cu mâna mea aş căra butucii să-mi ard fiul pe foc, dacă el s-ar dovedi tot atât de pervers ca dumneata".

Ochii tuturor celor de faţă se întoarseră atunci ca la comandă spre cel ce rostise cândva acele vorbe. Filip al II-lea stătea tot acolo, în tribuna regală, ca atunci, demult, dar acum se chircise cumva înainte, stomacul îl martiriza ca o maşinărie stricată şi arzătoare, iar mâna cea cu gută îl durea. Era propria umbră îmbătrânită.

Clopotele din Valladolid aşteptau semnalul şi, de cum începură să bată cele ale Sfântului Oficiu, se porniră şi ele ca o cascadă de dangăte, ca o adevărată cataractă, însufleţindu-i pe spectatorii autodaféului.

Cu o zi în urmă, spre seară, bărbaţii şi femeile care trebuiau să compară dinaintea sfântului tribunal din cauza unor sentinţe ce nu erau capitale fuseseră închişi în două săli separate. Iar acum, pe la colţuri de stradă, predicatorii ambulanţi erau deja răguşiţi de cât propovăduiseră, toată noaptea, de pe podiumuri improvizate, împotriva păcatelor celor condamnaţi.

Pe la nouă seara, un călugăr slab ca spinul îi vizitase pe rând pe cei ce aveau să fie omorîţi şi care îşi petreceau restul nopţii singuri în celulele lor. Degeaba se străduí el s-o facă pe Magdalena Sánchez să-şi recunoască greşeala şi să se pocăiască. Fata nu împlinise încă şaisprezece ani, dar nimic n-o clinti, nici măcar perspectiva imediată a mistuirii pe rug.

Călugărul se gândi că poate a doua zi în zori fata cea eretică i se va spovedi, recunoscându-şi

În 1989, cu romanul ***Rugurile regelui****, catalanul Pedro Casals devenea finalistul Premiului Planeta: era o narațiune captivantă - construită baroc ca epoca acelui mare monarh care a fost Filip al II-lea al Spaniei - , pendulând savant între tabloul cât mai nuanțat al timpului apus și romanul alert, de spionaj plasat în secolul elisabetan. Îl traduc din pură plăcere, fiindcă de multă, multă vreme limba spaniolă mi s-a impus parcă de la sine, eu doar intuindu-i marele potențial de frumusețI culturale. Spiritualitatea spaniolă m-a îmbogățit îndestul, venind să confirme alte intuiții, pe care le avusesem din adolescență. M-am regăsit în severitatea caracterului hispanic, căruia duhul baroc avea să-i dea poate ultima, oricum cea mai prețioasă strălucire. Alegerea mea din perioada studenției nu m-a dezamăgit niciodată. Mă recunoșteam în păgubosul Don Quijote, dar și în severii cavaleri de Calatrava; mă încânta inteligența mușcătoare a lui Quevedo, dar și idealismul arzător al marilor mistici spanioli care a înaripat și penelul, altfel balcanic, al lui El Greco. Mă covârșea măreția sumbră a Escorialului și vibram de simpatie față de marele-i ctitor, Filip al II-lea, fiul demn și neîngăduitor cu sine însuși al lui Carol Quintul...*

Dar această mărturisire de credință ar fi incompletă dacă nu m-aș referi în primul rând la a doua mea mamă după cea naturală - și anume la limba română -, față de care nutream devotamentul absolut. Simțeam că limba mea maternă este o minune pe care n-o prea meritam, nici eu ca vorbitor al ei, nici neamul care a înmlădiat-o cu supreme frumusețI, pentru ca deseori s-o uite sau s-o ponegrească) și am în minte un anume prozator din anii '70, emigrat de mult în S.U.A., pentru care limba română era, vezi Doamne, "mult prea săracă, prea măruntă"! Vă vine a crede?). Dimpotrivă, spun eu, limba română și literatura căreia i-a dat naștere cu imense sacrificii sunt unicele noastre repere sigure în lume. Din cultivarea ei să ne facem nu o datorie, ci o religie.

rătăcirea: "înțelege că n-aș vrea să te văd pătimind în flăcări. Ești prea tânără... Numai Cazalla a fost de vină, dându-ți un exemplu rău. Așa procedează toți lupii aceștia înveliți în piei de oaie... Și când te gândești că tot talentul lui de predicator și l-a pus în slujba demonului. Oh, Doamne Sfinte!"

Intră în celula de alături. Cei doi bărbați sortiți rugului se lăsară convinși cu greu. Unul dintre ei era bătrân și recidivist. Celălalt, doar încăpățânat. Avea părul deschis la culoare; mergea pe treizeci de ani; abjurară relativ repede, cu formula consacrată:

- Abjur, și urăsc, și anatemizez orice erezie și apostazie care se ridică împotriva sfintei credințe catolice, a legii evanghelice a Mântuitorului și Salvatorului nostru al tuturor, Domnul Iisus Hristos, și împotriva Scaunului Apostolic și a Bisericii romane; și în primul rând mă lepăd de acelea anume în care eu, păcătosul și răul, m-am prăbușit.

Călugărul părăsi celulele, după ce îi îmbrățișă pe cei doi bărbați. Ieșind din închisoare își zise: "Să vedem dacă și fata se pocăiește mâine, înainte de aprinderea torțelor, deschizându-și astfel porțile Cerului".

Oamenii Inchiziției îi îmbrăcaseră pe fiecare dintre condamnați cu veșminte corespunzătoare sentinței. Clopotele băteau asurzitor, sunetul lor metalic părea să străpungă urechile mulțimii ce se înghesuia de zor încercând să se apropie cât mai mult de centrul pieței; gloata vedea în desfășurarea faptelor nu numai evenimentul major, ci și un motiv de a veni grămadă la Valladolid, din împrejurimi și de mai departe, în căutare de mângâieri spirituale.

În sfârșit, începu procesiunea "crucii verzi". Însă înainte, și în văzul tuturor celor prezenți, li se oferi condamnaților o masă compusă din orătănii fripte și friptură de miel.

Hangița exclamă, din tribună:

- Maică, măiculița mea! Da' ereticii ăștia mănâncă mai bine ca un duce!

- Chiar, că prea-s căutați în coarne - scuipă într-o parte cel ce tocmai încheiase rămășagul cu ea.

Dar puțini dintre cei ce urmau să-și audă sentințele gustară câte ceva.

- Ia te uită la ei cum se fac că nu mănâncă - observă patroana hanului "La pintenul de aur".

Femeia aceea, văduvă și avută, își învârtea afacerile cu mână de fier.

Pe Magdalena Sánchez o îmbrăcară într-un veșmânt special, un *sambenito* care spunea totul: un cămășoi galben fără mâneci pictat cu o mare cruce a sfântului Andrei și cu diavoli prăvălindu-i pe eretici în flăcările iadului. Îi îndesară pe cap mitra înaltă, plină de poze cu draci scălâmbăiați, și îi prinseră limba cu clești din lemn de pin. Cu o singură frânghie, nouă, îi legară mâinile și gâtul.

Când biata fată trecu prin fața platourilor cu pui fripți nu își putu reține un fior prin tot trupul. Se clătină și închise ochii.

Cristóbal Aveyro, de cum reuși să distingă costumația fetei, își zise: "S-a ținut tare". Și răsuflă ușurat.

Hangița își luă un aer victorios:

- Ai mei îs *realii* tăi. Și arătă cu degetul spre fată: I-ai văzut *sambenito* de pe ea?

- Oi fi având dumneata dreptate, dar mai așteaptă puțintel... Poate că vederea rugului o s-o facă să-și schimbe părerea.

- Mira-m-aș... O să pierzi. Ți-o zic eu!

Cei doi bărbați care abjuraseră în fața călugărului aveau limba prinsă în căluș, o cruce în mână și *sambenitos* ca al Magdalenei, dar cu focul răsturnat, cu flăcările în jos.

Aveyro îl străpunse cu privirea pe cel mai tânăr dintre ei: "Le-o fi spus ceva din cele tăinuite până acum...?"

Procesiunea se urni greoi spre locul supliciului, iar spectatorii autodafeului îngenunchează, pe când răsuna *Vexilla regis rodeunt*, cântat solemn de un cor.

În frunte mergeau copiii Doctrinei Creștine, cu stihare pe ei. Urmau osândiții, în ordine strictă. În avanscena tribunei regale, nobilii păreau un ghem de fețe cernite. Regele se uită fix la Magdalena Sánchez și se întrebă: " Așa s-ar cuveni s-o sfârșească și persoana care a vrut să mă omoare? Trebuie s-o pedepsesc ca pe nepocăita aceasta?"

Copiii Doctrinei Creștine cântau acum litaniile sfinților. Corul le răspundea: *ora pro illis.*

(continuare în numărul viitor)

Prezentare și traducere de
Mihai Cantuniari

TRIUMFUL INTELIGENȚEI

de ION CREȚU

În noiembrie trecut, literatura engleză a suferit a mare pierdere prin moartea lui Malcom Bradbury - la numai 68 de ani. În martie 2000, Curtea regală britanică îl înnobilase pentru meritele sale deosebite dovedite în slujba coroanei. S-a remarcat ca romancier, critic și profesor de literatură și ca susținut vulgarizatoar al culturii și civilizației engleze. Cei care l-au cunoscut au avut numai cuvinte de laudă pentru convivialitatea sa, pentru zâmbetul său bordat de o ironie bonomă, pentru capacitatea sa de a aduna în aceeași încăpere personalități care abia au loc pe aceeși planetă. A fost o personalitate complexă, dotat cu un mare talent literar, dublat de o inteligență voltairiană. Romanele sale au continuat, tematic și stilistic o tradiție bine conturată de înaintașii săi Evelyn Waugh și, îndeosebi, Kingsley Amis: literatura campusului universitar. El nu a fost singur în acest demers, l-a însoțit bunul lui amic David Lodge - plecat și el, anul acesta, din rândul celor vii.

În ce constă romanul comic universitar - explica nu demult James Shapiro, profesor la Universitatea Columbia din New York: "din expunerea teoreticienilor plini de pretenții, o doză de adulter și puțin umor creat din jocul cu limba engleză. Personajul și intriga contează mai puțin decât ideile. Iar ceea ce debutează în notă comică sfârșește în mod invariabil pe a notă întunecată".

Asocierea lui Bradbury cu Lodge a mers până într-acolo încât nu o dată cei doi au fost confundați. De altfel, deși foarte diferiți, ei au făcut foarte puțin pentru a fi percepuți ca entități literare distincte, din contră: au fost colegi, au colaborat la multe proiecte literare, s-au luat ca modele epice, au apărut unul în romanele celuilalt, totul într-un joc subtil, inteligent, în care ludicul și gravul se întrețeseau armonios. Dar, așa cum s-a observat, romanele lui Bradbury au fost mai ambițioase din punct de vedere tehnic, mai puțin comice și "ca atare mai puțin comerciale" decât ale lui Lodge. Bradbury a fost conștient de prețul pe care a trebuit să-l plătească pentru linia experimentală pe care a adoptat-o și, într-un interviu acordat revistei "The Peris Review", a spus că „rămân foarte mulți scriitori pentru care scrisul nu este o ocupație economică, ci o vocație iar cartea un loc pentru explorare și nu *a comodity*".

Romanul postum **To the Hermitage** (**La Ermitage**) oferă o surpriză dintre cele mai plăcute fanilor lui Bradbury. În vreme ce în cărțile sale antume personajul principal este Bradbury însuși - dacă sfatul potrivit căruia trebuie să scrii despre ce cunoști mai bine merită toată atenția, cine poate fi mai aproape de sufletul scriitorului decât el însuși?! - de data asta, Bradbury face o excepție: eroul este Denis Diderot, figura centrală a Iluminismului francez - "cel mai bine cunoscut în zilele noastre ca stație de metro sau ca district parizian", cum notează autorul însuși în prefață. Dar Bradbury nu este atras, firește, atât de principalul autor al **Enciclopediei**, cât de cel al **Nepotului lui Rameau** și a lui **Jacques Fatalistul**. El propune nu numai un personaj principal, ci o notă specifică: o cotitură finală spre elegiac. În rest, multe din armele tradiționale ale lui Bradbury sunt folosite cu aceeași virtuozitate: tiradele satirice, atacurile la adresa deconstrucției, aventura erotică etc. - respectiv acele date specifice prozei lui Bradbury, care i-au atras cel mai adesea calificativul de scriiitor (mega) inteligent. Miza, de data asta, este superioară: el explorează istoria pentru a descoperi ce-i rezervă ea scriitorului. "Este ca și când Bradbury și-ar fi început romanul, un anumit tip de roman, la începutul anilor '90, pe când vechile bătălii universitare păreau importante și apoi îți poartă cartea într-o direcție total nouă când l-au acaparat gândurile despre moarte - a lui Diderot și a lui însuși".

Romanul este conceput ca un dialog între "atunci" - 1773 - și "acum" - 1993; "atunci" reconstruiește o călătorie întreprinsă de Diderot în Rusia, la curtea puternicei țarine Ecaterina cea Mare. Aproape în fiecare după-masă, Diderot și gazda lui se întâlnesc în muzeul Ermitaj unde se duelează în discuții fine și flirtează. După o vreme, Diderot se întoarce la Paris și când moare, biblioteca lui, pe care o cumpărase Ecaterina și i-o lăsase în folosință, ia drumul Ermitaj-ului. "Acum" face radiografia lumii în care trăim azi.

Romanul reconstruiește nu doar datele intelectuale ale unei epoci - ale celor două epoci, *a vrai dire*, a lui "atunci" și "acum" - dar o face în stilul inconfundabil al lui Bradbury: hiperinteligent. Jocurile de cuvinte, acumulările, repetițiile, ironiile, construcțiile verbale spumoase, neașteptate, întreg arsenalul lingvistic atât de bine strunit în romanele sale anterioare sunt puse în slujba reconstrucției - și a deconstrucției epice. În **La Ermitage** se întâlnește ce este mai bun în tot ceea ce a scris Bradbury - de la **The History Man** - romanul care înnoadă o tradiție, la **Welcome to Slaka** - această enormă parodie a manualelor turistice (la concurență, pare-se, cu demersul lui Ionescu în cazul metodei *Berlitz* de învățare a unei limbi străine).

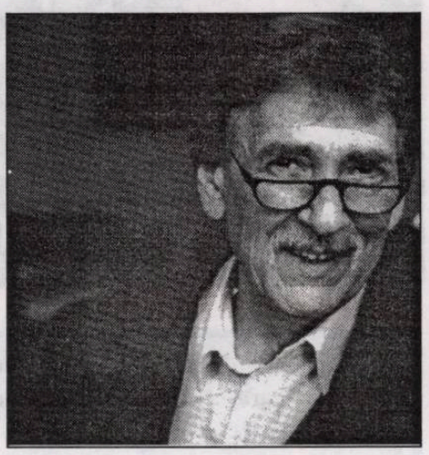
Iată, spre edificare, următorul pasaj, în care ținta ironiei lui Bradbury este Suedia contemporană: "Dar, cum voi descoperi, cel mai scump lucru în această țară decentă, plăcută, nepretențioasă, liberală este însuși banul. Mă aflu într-o bancă în piața Storgatan, plantată cu copaci, chiar în vârful dealului deasupra portului. O bancă peste măsură de drăguță - simplă, modernă, cu un parter amplu, albă, computerizată mirosind a cafea proaspătă, plină cu oameni drăguți. Atât de drăguți încât știu că ceva lipsește: furia demonică a banilor, pericolul monedei, ca să nu mai spun nimic despre camerele de securitate înclinate, ecranele anti-glonț și guarzii care se joacă cu automatele Kalașnikov de care au nevoie băncile moderne. Au dispărut o dată cu rolul central în Liga Hanseatică, stăpânirea comerțului baltic, rolul de finanțist al războaielor europene. Dacă memoria mea imperfectă este corectă, cred că Suedia a dezvoltat conceptul de Bancă Națională. Înainte de toate, au dispărut cu o provizie decentă de obiecte din care sunt făcuți banii: mineralele și hârtiile.

Pentru a folosi rezervele minerale din Nord, suedezii s-au dispensat de metalele prețioase și au inventat simpla, decenta, democratica monedă din cupru: o mare invenție când doreai să cumperi o pâine, deși dacă voiai să cumperi ceva cu adevărat scump - una din acele mese suedeze, de exemplu - trebuia să mergi la cumpărături nu cu o pungă de bani, ci cu o căruță trasă de cal. Deci (mă întreb) de ce am eu atâtea probleme să duc la bun sfârșit o tranzacție economică normală, un simplu act de schimb (în engleză *rates of exchange* - aluzie la romanul cu același titlu n.n.)? Am venit la această frumoasă bancă blondă pentru că vreau să schimb lire englezești în dolari americani. În lumea banilor asta este o pretenție normală, rațională. La un frumos ghișeu blond, stă o frumoasă funcționară blondă bătând de zor la frumoasele clape ale computerului ei. Asemenea tuturor persoanelor întâlnite de când am sosit în dimineața asta pe aeroportul Arlanda, este serioasă, amabilă, politicoasă - *civic*, acesta trebuie să fie cuvântul potrivit. Așa sunt suedezii. Țara Urșilor a simțit totdeauna că este ca o școală primară Islington cu tundră. Mai întâi îmi cere documente. Pașaportul. Permisul de conducere. Asigurarea de călătorie. Asigurarea de sănătate. Numărul de la Asigurările Sociale. Perfect. Am hârtii, prin urmare exist. Mă întreabă de *traffik*, *devise*, *curso*, *cambio*, schimbul pe care vreau să-l fac. Cum voi plăti? Îi dau un splendid *portefeuille* plin cu Visa, American Express, Diner's, Barclaycard, Master Charge, British Airways Executive Club. Am plastic, prin urmare cumpăr. Dar nu, se pare, în Suedia modernă. Etc., etc."

Poate că judecata este puțin cam prea severă, dar dacă s-ar putea reproșa ceva lui Malcom Bradbury, ale cărui merite sunt numeroase și mari - nu ultimul dintre ele este inaugurarea, împreună cu Angus Wilson, a primului curs de *creative writing*, din Anglia (Europa?) - atunci, cu siguranță, acel ceva este un dezechilibru evident dintre creativitatea nativă și inteligența naturală în favoarea celei din urmă.

UN PETRARCA SUBIECTIV

de MARIA IROD



oskar pastior

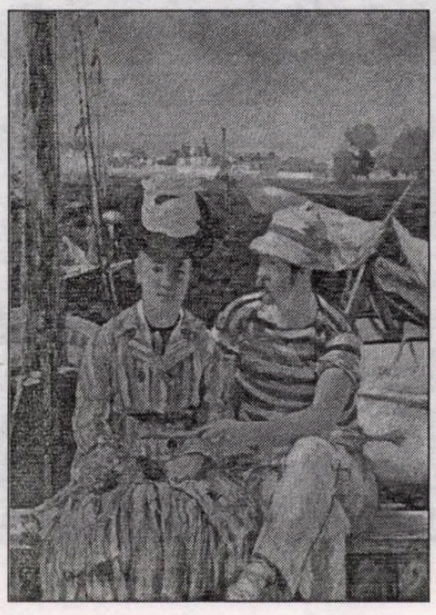
La sfârşitul lunii martie, Oskar Pastior - unul dintre cei mai buni poeţi germani ai momentului - a fost prezent pentru câteva zile în România, prilej cu care i s-a decernat Premiul pentru excelenţă al Fundaţiei Culturale Române şi i s-a lansat o carte publicată cu puţin timp înainte la editura aceleiaşi fundaţii.

În scurta sa trecere prin Bucureşti, Oskar Pastior s-a întâlnit de două ori cu cititorii, o dată la Institutul „Goethe", în sala de spectacole şi conferinţe, şi o dată în sala „Goethe" a Facultăţii de limbi şi literaturi străine.

Mai cu seamă ultima întâlnire e încărcată de semnificaţii speciale: Oskar Pastior se afla din nou, după mulţi ani, în faţa studenţilor germanişti din Bucureşti - de astă dată în calitate de autor consacrat, după ce, odinioară, ţinuse aici seminarii de lingvistică.

El însuşi absolvent al secţiei de germanistică a Universităţii Bucureşti, Oskar Pastior s-a născut la Sibiu în 1928, şi-a petrecut cinci ani din viaţă într-un lagăr sovietic de muncă (1945-1950), a lucrat un timp ca redactor la Radio, unde s-a ocupat de emisiunile în limba germană, iar din 1969 trăieşte în Berlinul de Vest. Din generaţia mai veche de scriitori originari din România, este, poate, cel mai cunoscut şi apreciat. Ar fi şi greu să nu se întâmple aşa, de vreme ce scrie o poezie atât de incitantă, care lansează constant provocări poetologice mai tinerilor poeţi. Faptul e demonstrat de simpatia şi interesul de care se bucură Pastior la colegii săi mai noi. De exemplu, în recenta sa vizită în România a venit însoţit de Ernest Wichner, fost membru al Aktionsgruppe Banat, stabilit şi el în Berlinul occidental, care l-a secondat la toate ieşirile în faţa publicului - inclusiv la cea de la Institutul „Goethe", unde li s-a alăturat şi Gellu Naum, prietenul şi mentorul lui Oskar Pastior, într-un fel de paradă a generaţiilor.

Cartea tipărită de Editura Fundaţiei Culturale Române se intitulează **33 Poeme cu Petrarca** şi reproduce volumul **33 Gedichte**, semnat Oskar Pastior *şi* Francesco Petrarca, apărut la Carl Hauser Verlag din München, în 1983. Ediţia românească este varianta trilingvă a originalului bilingv. Traducerea sonetelor lui Petrarca a fost preluată după versiunea din 1974 a Etei Boeriu, iar transpunerea în româneşte a poemelor în proză ale lui Oskar Pastior aparţine Norei Iuga.



33 Poeme cu Petrarca s-au născut dintr-un proiect inedit prin care "un ins de cincizeci de ani bătuţi pe muchie, originar într-un ţinut încălcit în păduri şi transilvan ondulatoriu, împins de biografia proprie încoace şi încolo, stabilit azi în anonimatul Berlinului occidental, a încercat, printr-o verbaliare stilizată a persoanei sale, să se apropie de poeziile şi de persoana colegului său Francesco, acolo, în spatele celor şapte coline transalpine." (*Epilog cu privire la proiect*). Aşadar, textele rezultate din această temerară excursie în timp sunt expresii de sine în contact cu alteritatea sau, mai bine zis, "traducerea" în limbaj a unei stări auto-provocate de ameţitoarea imersiune într-un univers străin. Mişcare întotdeauna reversibilă, fiindcă poetul nostru nu rămâne prizonier în hăţişul cuvintelor şi imaginilor celuilalt, nici nu se pierde în încercări inevitabil ratate de a reda "aceste texturi poetice exact aşa cum sunt; parcă aşa ceva ar fi posibil?", ci pleacă mereu spre teritoriul Partenerului de dialog poetic, a "mărimii literare cu P (=Petrarca)", pentru a se găsi acolo pe el însuşi. Când încearcă să surprindă metaforele celuilalt *in statu nascendi*, Pastior îşi studiază de fapt propriile reacţii la nişte semnificanţi pe care un alt poet, dintr-un cu totul alt context istoric şi cultural, i-a învestit cu un anume înţeles. Puntea între cele două lumi este foarte fragilă, iar Oskar Pastior n-a avut nicicând ambiţia de a se întoarce din riscanta călătorie cu un conţinut de o fidelitate maximă faţă de original. Mult mai interesant i se pare lanţul de sugestii şi asocieri, de divagaţii şi nuanţări, pe care i-l prilejuieşte apropierea de Petrarca. Împrejurarea că nu ştie limba italiană e mai degrabă un avantaj, dacă ne gândim la efortul suplimentar - şi implicit la zăbovirea mai îndelungată asupra textului - pe care acest lucru îl presupune. În munca meticuloasă de descifrare a sonetelor, în care trebuie să evite capcanele întinse de asemănarea cu limba română, folosindu-se doar de dicţionare şi refuzând cu obstinaţie să consulte alte traduceri, poetul notează orice gând colateral, orice completare ironică sau serioasă a ceea ce reuşeşte să înţeleagă din sonetele lui Petrarca. Astfel, cele 33 de poeme originale devin pretexte pentru 33 de traduceri "infidele", adică pentru 33 de replici strălucitoare la provocarea renascentistă. De 33 de ori s-a înstrăinat Pastior de sine, s-a apropiat cu atenţie de Petrarca, pentru a se regăsi apoi pe sine, de fiecare dată altfel. Poemele "cu Petrarca" sunt, deci, imagini de atelier care nu vorbesc atât despre "mărimea literară cu P" şi presupusele sale intenţii, cât despre procesul de cunoaştere al altei "mărimi cu P" (=Pastior).

Am avut norocul să citesc **33 Poeme cu Petrarca** după ce l-am văut pe autor la Facultatea de limbi străine, citindu-şi din poezii alături de Ernest Wichner şi vorbind auditoriului numeros. Un contact, fie şi atât de fugar, cu Oskar Pastior este necesar pentru a-i putea înţelege mai bine literatura. Poetul este un soi de Minnesanger (termen prea larg, totuşi) postmodern, pe care trebuie să-l asculţi recitându-şi ("cântându-şi" câteodată) propriile texte. Numai aşa - urmărind cadenţa portivită - poţi să te bucuri în întregime de savoarea poemelor. Oskar Pastior este un explorator neobosit al posibilităţilor limbajului, un maestru al jocurilor de cuvinte şi al efectelor eufonice. Am spus al limbajului şi nu al limbii (germane), fiindcă în poeziile sale cuvintele circulă nestingherite dintr-o limbă în alta alcătuind, precum piesele jocului de lego, constructe lingvistice fascinante. Ascultându-l pe Pastior citind, îţi vine adeseori să râzi. Mecanismele logicii formale, deconstruite prin aplicare *ad absurdum*, au acest dar de a impregna unele poezii cu un umor rafinat şi irezistibil. Efectul e cu atât mai puternic cu cât hazul textelor e dublat de alura serioasă a autorului. Oskar Pastior nu are nimic histrionic: este un domn respectabil, cu un aer nevinovat, care nu face altceva decât să spună lucrurilor pe nume. Văzându-l şi apoi citindu-i poemele "cu Petrarca", mi-am dat seama că în acest volum Pastior joacă foarte bine rolul cititorului, aşa cum îl înţelege el. Răspunzând la o întrebare din public, poetul a spus că libertatea cititorului primează întotdeauna în faţa intenţiilor textului. Cu alte cuvinte, **33 Poeme cu Petrarca** s-ar putea rezuma uşor astfel: iată un Petrarca subiectiv în viziunea unui cititor genial.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

3

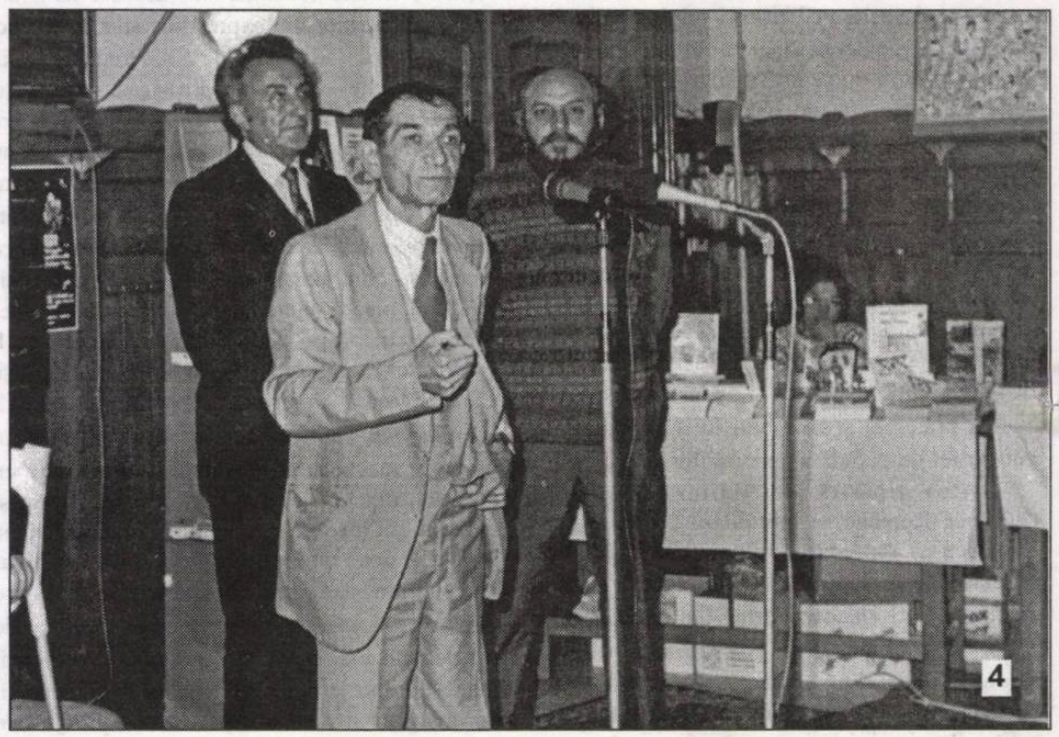
1). Gabriela Melinescu, revenită de curând în țară, vorbește unui public numeros.

2). Poetul ialomițean Șerban Codrin preferă poezia scurtă: ca și frizura!

3). La un pahar de șampanie: Adrian Marino și Ioan Țepelea.

4). Cezar Ivănescu, noul consilier de Iași, își expune programul poetic. Ascultă cu smerenie Anghel Dumbrăveanu și Cassian Maria Spiridon.

5). Ion Simuț e pregătit să vorbească despre viitoarea sa istorie literară; cu autoironie, însă! Pare să-l creadă numai George Vulturescu, în vreme ce familia Schenk are alte preocupări!


4

2

5

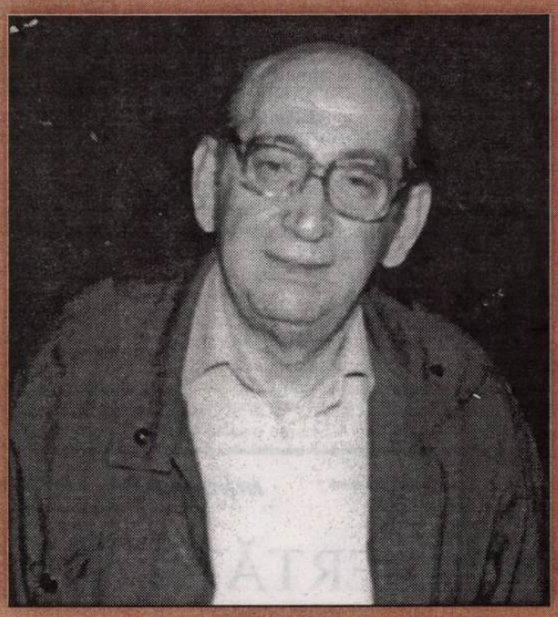
Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Preț: 6.000 lei

- SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 16 (508). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 25 aprilie, 2001



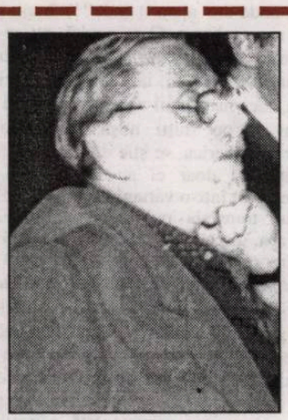
zigu ornea

pag. 12-13

Din păcate, spre istoria literară și spre munca aceasta de cronicar al edițiilor, nu prea se înghesuie tinerii, pentru că e o trudă puțin considerată, vorbesc de editorii propriu-zis, de cei care fac ediții, și, în plus, foarte rău plătită.

horia gârbea:

Mi-a venit să mă duc la microfon și să cer să oprim lupta pentru o putere iluzorie, să lăsăm naibii totul și să ne concentrăm la singurele lucruri care mai pot interesa majoritatea scriitorilor români: puțină pâine și multe locuri de veci. Și poate m-aș fi dus dacă organizarea perfidă n-ar fi impus acea sală improprie și amplificarea mizerabilă prin care vorbitorii păreau că latră în pustiu.



iosif naghiu

„Și, orchestrând această comedie a absurdului universal în ipostaza unui dramaturg pe deplin stăpân pe mijloacele sale, care nu-și refuză însă, ba chiar dimpotrivă, exprierea unor noi modalități expresive, Iosif Naghiu ne apare în ipostaza unei «constiințe neliniștite», care percepe extrem de acut pantomima fără de noimă a cotidianului."

(octavian soviany)

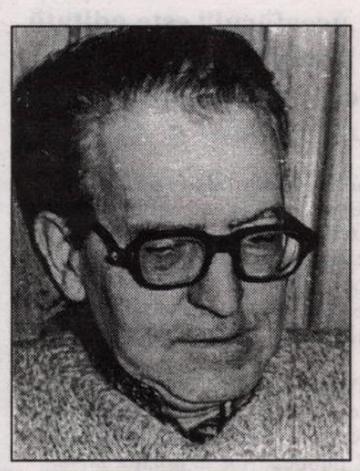
În loc de rugă

Cum deschid
Cartea Nemărginirii
în chiar acest loc
păzit doar de vânt

fâlfâit de păsări de apă
vestesc întoarcerea
ninse repere
ireversibile gesturi
încropesc sărbători
pentru îngerul trist
din cuvânt

mariana filimon

Am mai spus-o în seria mea de considerații asupra trecutului românesc relativ apropiat, că dacă nu venea cel de al II-lea Război Mondial, cu urmările sale dezastruoase pentru noi românii, dar și cu anii premergători care au tulburat totul, lumea noastră caragialin-minulesciană ar fi devenit și tudor-mușatesciană, trecând în beatitudinea unei nevinovății cu alte nuanțe, sau poate mai pură.



alexandru george

Sibiu

SĂPTĂMÂNA LUMINATĂ

* Testându-se, pe la anumite filiale, care ar putea fi delegaţii ce ar vota pentru Nicolae Manolescu, li s-a ridicat acestora dreptul de a participa la Conferinţa Naţională a Scriitorilor, deşi fuseseră democratic aleşi. Dacă vom fi iritaţi, vom da şi nume.

* Romulus Cojocaru a imputat prezenţa lui Mihai Chicuş, contabilul U.S., în vecinătatea urnelor şi a sălilor de numărare a voturilor. După cum bine se ştie, asupra finanţistului multor legislaturi planează destule bănuieli. Poate, pentru turul II, îşi va face alte socoteli şi se va ocupa numai de atribuţiunile sale.

* Silvia Kerim a propus să se dezvăluie lista deplasărilor în străinătate. Revista noastră e dispusă să o publice. Vă asigurăm de pe acum că veţi avea mari surprize.

* Mircea Valeriu Popa a facut unele calcule şi a descoperit că se cam aruncă banii pe fereastră la U.S. Protocolul şi deplasările în străinătate sunt de ordinul miliardelor.

* După promisiunile populiste ale lui Eugen Uricaru, reacţia lui Marin Mincu nu s-a lăsat prea mult aşteptată: „De ce n-ai făcut toate astea până acum, doar ai fost vicepreşedinte?". Păi acum vrea cu orice preţ să câştige fotoliul de preşedinte.

* Despre situaţia revistelor, care abia îşi mai trag sufletul, a vorbit Vitalie Ciobanu. Şi când ne gândim pe unde s-au rătăcit banii (unii vorbesc despre înălţarea unei vile a unui anumit personaj!), parcă ne vine să exclamăm: „ Cât trebuie să mai închidem ochii!".

* La întrebările lui Valentin F. Mihăiescu „Câţi bani au intrat în Fondul literar şi cine lucrează la acea instituţie, desprinsă abuziv de U.S.?", Eugen Uricaru nu a dat nici un răspuns. Oare, de ce? Noi, ca şi alţii, ştim, dar nu vă spunem. Deocamdată!

* Sterian Vicol a transmis de la tribuna Conferinţei Naţionale: „Fondul literar şi-a dovedit impotenţa!". Greşit. Viril a fost doar pentru o anumită parte a electoratului!

* Destui ne-au demonstrat că-n visteria Fondului literar ar intra periodic miliarde. N-ar fi bine ca la turul II să ni se spună ce se întâmplă pe-acolo, cine se ocupă de distribuţie, cine încasează, ce roluri au unii aplaudaci de profesie?

* Fiindcă vistieria U.S. e mult subţiată acum, de aceea se întârzie şi desfăşurarea turului II, Nicolae Prelipceanu a sugerat ca Fondul Uricaru-Bălăiţă să ne sară în ajutor. În această situaţie, *fondiştii* s-au făcut că ploua, căutând un loc de adăpost sub un steag în bernă. Se reculeg unii!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

CONFERINŢĂ?

de HORIA GÂRBEA

Voiam să scriu în acest număr despre tânărul dramaturg Bogdan Mihai Dascălu. Să mă ierte, am avut buna intenţie! Dar cum să mă abţin să descriu atmosfera de la Conferinţa U.S.. Lanţ de trădări şi crime! Orgolii! Nebunie. Şi mai ales: o jalnică, sărmană bătrâneţe şi o grea neputinţă. Atâta sărăcie, boală, mai ales mintală, şi bătrâneţe tristă, încât bieţii oameni pot fi cumpăraţi cu un kil de salam. Părea că sunt mai mulţi tuberculoşi decât pe Muntele Vrăjit.

Mi-a venit să mă duc la microfon şi să cer să oprim lupta pentru o putere iluzorie, să lăsăm naibii totul şi să ne concentrăm la singurele lucruri care mai pot interesa majoritatea scriitorilor români: puţină pâine şi multe locuri de veci. Şi poate m-aş fi dus dacă organizarea perfidă n-ar fi impus acea sală improprie şi amplificarea mizerabilă prin care vorbitorii păreau că latră în pustiu.

M-am dus printre reporterii TV pe care-i mai cunoşteam. Unii, cu inimă de fiară, aveau râsul îngreţoşat al vizitatorilor de balamucuri. Alţii lăcrimau. Am întrebat o fată de ce plânge. Mi-a zis: "Eu n-am ştiut că voi, scriitorii, sunteţi atât de bolnavi şi săraci". Şi m-am simţit aşa cum nu ştiam că sânt: bolnav şi sărac. Ba şi nebun! Până la conferinţa U.S. nu ştiam că nebunia e contagioasă. Dar cineva a ştiut şi a înghesuit 700 de orgolii demente într-o singură sală. Să se molipsească unii de la alţii şi să poată fi striviţi.

Altă perfidie sau eroare: lungirea oribilă a "lucrărilor" a dat timp multora să-şi tulbure mintea şi mai rău cu alcool. Un ilustru optzecist avea culoarea unui gogoşar de toamnă şi îi curgeau balele din gura mică şi rotundă. Altul, poet cu zece cărţi, se pietrificase cu zâmbetul puşculiţei din reclamele cu detergenţi. Ce să voteze ei? Ce să audă?

Unii se pupau cu buze de Iudă, alţii se evitau. Mă evitau şi pe mine că, probabil, nu lăudasem vreo carte de-a lor sau de-a vreunei amante. Cineva m-a strâns de braţ şi mi-a şoptit: "Oare mai durează mult? Ştii... mi-e foarte rău..." Alţii m-au întrebat direct: "M-ai înjurat?". Nu se spune "m-ai criticat". Pentru mulţi critica e înjurătură. "Nu mai ştiu, că am înjurat pe mulţi. Când? În ce revistă?". Zice: "Eu nu citesc, dar aşa mi s-a povestit".

În rest, senatori trecuţi pe la şapte partide, de la stânga la dreapta şi invers, fără jenă, moţăiau alături de genii sărmane care se bucurau că mai văd lume. Se spune că, după tortură, dus la rug în căruţă, un mare templier a exclamat: "Ce bine e să te plimbi aşa, pe la aer!"

POVARA LIBERTĂŢII (VII)

de ŞERBAN LANESCU

Insistând în continuare a-ntreba ce s-a întâmplat într-o societate ieşită din comunism, precum cea românească, după liberalizarea circulaţiei informaţiei (producţie-difuzare-receptare/*consum*), formularea unui răspuns serios, pertinent, de bună seamă că presupune mai mult decât observaţia individuală, cât ar fi ei de atenţi şi de perspicace observatorii, ajungându-se astfel la punerea în cauză a formelor instituţionalizate de veghe socio-culturală şi - de ce nu ? - morală. Dacă aşa, la primă faţă, sau după prima impresie, după prima aproximare, parcă n-ar fi de bine, da' de loc!, ba chiar din rău în mai rău, reacţia firească ar fi fost aceea în care atât statul, cât şi mult invocata societate civilă să conlucreze în elaborarea/conturarea unui diagnostic. Căci, cine s-o facă, există orişicât, filosofi (mă rog, cei cu patalamale de la o facultate), sociologi, psihologi, antropologi, gazetari ş.a.m.d., intelectualii(!) băsca o puzderie de chibiţi cu condei sau cu mâncărime de limbă, care mişună prin mass-media, dându-şi cu părerea oricând, despre orice, la fel după cum există şi, numindu-le comercial, firme, deci structuri instituţionalizate, cele de stat (ar fi de ajuns doar menţionarea institutelor de cercetare patronate de Academia bătrână), cât şi cele independente (barem la suprafaţă), din sectorul privat, aşa ca mare parte din mass-media şi *sereleurile* de sondare a opiniei publice, băsca alte felurite ONG-uri. Or, deşi provocarea (repede spus, manifestării conducând la impresia unei lumi ce arată şi se mişcă şi mârâie mai mult ca o gloată decât ca o societate), deci deşi provocarea nu este neglijabilă, firmele, deci forţele sociale (socio-culturale), ce, şi ar putea, şi ar şi trebui să-i răspundă coerent, reacţionează mai degrabă invers, adicătelea contribuind la accentuarea confuziei şi a derutei, ceea ce, mai departe, se concretizează în viaţa cea de toate zilele şi nopţile. Se concretizează, cum? Păi, aia e! Că nimeni nu poate spune, nu poate răspunde cum altfel decât doar la nivel evenimenţial şi totdeodată, într-un consens unanim al/asupra crizei, dar o criză acceptată şi prezentată (adică se profesează implicit şi ilicit şi mistificator această idee) ca un fenomen natural, asemenea cutremurelor, c-aşa vezi e scris cumva în legea firii, că păpuşile au luat-o razna cu de la sine putere şi se zvârcolesc frenetic ţipând, când de furie, când de bucurie, când de râsu'-plânsu', pân'ce li se rup aţele şi le sare rumeguşul afară pornite într-un entuziasm sinucigaş, nu că păpuşarii au montat o piesă nouă, post-comunistă. *«Aha! Păi de ce nu spui, dom'le?! Gogorita conspiraţiei! Securiştii! KGB-ul! Hai să fim serioşi!»* Reacţie după care, la schimb, în replică, se aruncă vehement fie vreo „teorie" cu sărăcia care, inerent, potenţează ce e mai rău în firea omului, fie explicaţii cu cealaltă... conspiraţie, c-am ajuns unde-am ajuns (unde?!) împinşi de ocultă în mondializare. Care ocultă, nu se precizează, însă, în orice caz, neapărat e vorba de nişte străini, occidentali, iar când zici Occident americani, zici în primul rând (că doar ei i-au bombardat şi pe fraţii noştri coreligionari, sârbii) iar în America, se ştie doar, ovreii fac şi desfac totul că doar ei au banu' etc., etc.. Bine'nţeles, atât într-o variantă cât şi în cealaltă, totul spus, transmis publicului cititor/televizător, nu aşa, direct, simplu, de să se vadă aberaţia, ci întortocheat, "teoretizat", insinuat, împănat cu exemplificări răstălmăcite ca să iasă la vopsea "demonstraţia" şi să-i lase pe bieţii oameni cu gura căscată şi cu mintea vraişte dar legănaţi euforic în iluzia că-s deştepţi foc dac' au priceput, aşa, **scurt pe doi**, deşteptăciunea directorilor de opinie. Iar în continuare s-ar putea şi chiar s-ar cuveni argumentată acuzaţia cu mostre ce se găsesc la discreţie, tipărite sau înregistrate pe suport magnetic şi în care lesne pot fi identificate toate ingredientele unui ghiveci, mă rog, cultural-spiritual prin care libertatea informaţională este convertită în intoxicare imbecilizantă. Ce-i drept, se poate, încă se mai poate spune şi adevărul, adică adevărul în sensul că, dacă te ţin baerele (sau bretelele!), poţi să nu vorbeşti/scri în răspăr cu ceea ce crezi, însă, barem aşa (îmi) pare, tot degeaba întrucât *sistemul* are capacitatea fagocitării contestaţiei, inclusiv printr-o părelnică şi falsă contestare gen „Adevărul" sau „România Mare". Privind însă, cât se poate, la Răsărit, că de-acolo ne vine de vreo juma' de secol lumina, mult n-o să mai dureze cu brambureala asta informaţională Statul urmând să tragă de hăţuri pentru-a o lua pe calea cea bună.

CEA MAI COMERCIALĂ CULTURĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

S-ar părea că, noi, românii, nu ajungem prea ușor să aparținem spațiului adevăratei economii de piață - cultura noastră, în schimb, este astăzi, integral aproape, o cultură de piață, mai mult astfel decât toate culturile cu care ne aflăm într-o interacțiune cât de cât notabilă, dintre toate culturile despre care astăzi se mai știe ceva cât de vag dincolo de frontierele lor. Condiția lumii actuale este globalizarea - ce înseamnă însă aceasta? Corespunde ea generalizării cunoașterii, la scară universală, a tuturor tendințelor locale ale economiei, politicii, strategiei militare, culturii? Nici vorbă de așa ceva - glòbalizarea înseamnă dispariția, moartea tuturor acelor manifestări, structuri, tendințe, idei care nu conțin în ele cel puțin un element de universalitate, de interes generalizat sau generalizator, la scară planetară, în paralel cu invazia, la aceeași scară, a celor câteva manifestări, sau structuri, sau concepții, sau aspirații apte să funcționeze peste tot. Globalizarea înseamnă dispariția a milioane de specificități, de caractere locale, de vocații definitorii pentru ființarea individuală, spre a lăsa spațiu altor câteva astfel de entități, sau condiții, sau întrupări, cândva, de asemenea, locale sau specifice, dar care astăzi sunt universalizate. Fenomenul la care ne referim înseamnă aplicarea regulei „tot sau nimic" în planul unei concurențe extinse asupra întregii umanități. Împotriva lui se revoltă toți aceia care pierd, în cursul acestei competiții, fără rest și fără scăpare. Este ea un rău? Nici vorbă - din clipa în care reproducerea sunetului a atins perfecțiunea, nu văd de ce aș asculta interpretări la vioară care să nu fie de nivelul celor ale lui Perlman sau Anne Sophia Mutter, un pian care să nu sune încărcat de noblețea geniului unui Bașkirov; câtă vreme circulația textelor scrise este ușoară și liberă de ce aș citi cărți în care să nu detectez valori oricând comparabile acelora care acced curent la Goncourt. De ce am frecventa o artă care nu are demnitatea plasticii prezentate în expozițiile de la „Jeu de Paume", sau spectacole de dans și mișcare sub nivelul celor de la „Theâtre de la Ville" din Paris? Câtă vreme călătoria internațională este rezonabil de accesibilă, criteriul valorilor clasice unde s-ar mai putea afla dacă aceasta nu ar fi stabilit de „Uffizi", la „Pitti" sau, pentru epoci mai îndepărtate, la „Britisch Museum" sau la muzeul de la Delphi? În chip similar - sau chiar anterior, față de asemenea mutații culturale - medicamentul este o marcă mondială sau nu mai are nici o întrebuințare; automobilul, avionul sau computerul sunt, și acestea, realizări incontestabile pe toate continentele, ori pur și simplu nu există. În aceste condiții, ce altceva ar putea să fie cultura decât un anumit sector al produselor de piață? Cum ar putea fi văzută creația culturală altfel decât drept angajare într-o formă de competiție comercială?

Occidentul oferă lumii o cultură care nu numai că are succes comercial (cărțile „Pinguin" sau „Gallimard", filmele produse la Hollywood, arta unui Bottero sau Igor Mitoraj, Morellet sau Sotto), dar impune lumii noi ierarhii valorice, din care decurge o nouă economie (informatizarea culturii, lumea schimburilor mondiale prin Internet, creația estetică asistată de computer). Cu toate acestea, cultura de piață a Occidentului este în alt sens comercială decât „noua" cultură română. Filmul american poate face interesului financiar oricâte concesii, dar principalele sale repere, de susținere și respectarea cărora nu se dezice nici măcar pentru fracțiuni de secundă, ori din eroare, inconștiență, prostie - pe scurt pentru nimic - privesc: integrarea rasială, combaterea antisemitismului, anticomunismului, naționalismului (cel puțin naționalismului excesiv), patriotismul american, antipoliticianismul, elogiul averii, relevarea caracterului corupător al averii, antitabagismul - deci un complex de obiective heterogen, aproape haotic, însă câtuși de puțin lipsit de sens politic. Cartea americană de astăzi reproduce vocația național-internațională a prozei lui Dos Pasos din U.S.A. (Don Delillo, **Underworld**) și aduce, în textualism, o semnificativă componentă morală (Joyce Carol Oates, **What I lived for**). Literatura franceză injectează în cultura lumii ideea sintezei fluxurilor cu originile cele mai îndepărtate cultural, etnic și spațial din civilizație (Makine, Kundera, Julia Kristeva). Filosofia franceză - cât se poate de bine vândută în original și în traduceri - dezintegrează (abia acum cu adevărat) sistemele interpretării (Derrida) sau resintetizează vocația socială (socialistă), umanistă, raționalismul și suplețea existențialismului trecut prin experiența totală, directă, a unui Michel Foucault (André Gucksmann). Creația italiană, precum și aceea spaniolă sau latino-americană, reia constructivismul manierist al lui Luigi Pirandello. Sunt, toate acestea, trăsături propriu-zis comerciale ale producției culturale? În nici un caz. Este cultura Occidentului una care se sustrage pieții? Cu atât mai puțin.

Care este situația culturii române? Producțiile de televiziune - în majoritate - sunt simple trivialități, depășite în vulgaritate de majoritatea spectacolelor de teatru a căror degradare atinge frecvent indecența (artiști de mare talent ling, pe scenă, bastoane, cu aerul jalnic erotic al personajelor unor reclame pornografice), chiar dacă un Silviu Purcărete (dezbrăcându-și actrițele), Horea Popescu (menajându-le pudoarea), și alți regizori, încă realizează creații de o mare noblețe și de o ireproșabilă eleganță. Prozele pun în circulație personaje din panoplia fostelor comitete de partid și a fostelor structuri ale securității, în speranța că acestea pot trezi interesul cititorilor; poezia operează adesea cu termeni grosolani de mult banalizați din discursurile stângii occidentale, care preluau obiceiul unei perioade scatologice, licențioase ca lexic, tip bordel, al dreptei interbelice. Mai moderată, pictura noastră face doar concesii cumpărătorului parvenit al tranziției. Aduc toate aceste compromisuri de piață un adevărat succes financiar noii culturi românești? Nu se poate spune așa ceva. Drept este însă că varianta cea mai indecentă, mai necomercială, dar și mai neculturală, de cultură este aceea rămasă să se producă prin dinozaurii literaturii, istoriei sau filosofiei, pe care nimic nu îi poate scoate din desuetudine și spăla de funinginea și cenușa automatismelor comunismului.

O cultură, în indiferent ce lume - chiar și în cea mai strict comercial-pragmatică din toate -, nu există decât în baza demnității pe care o conferă ființei umane. Adevărata cultură comercială transcende spiritul comerțului, pentru simplul motiv că omul solicită valorile culturii nu pentru a rămâne ceea ce este, ci pentru a deveni mai mult decât atât. În sfârșit, cultura este un contact sensibil cu transcendența. Iată trei sugestii pentru tranziția creației românești înspre adevărata cultură de piață - o piață a diamantelor și nu a gunoaielor sau a mărgelelor ieftine.

N-AVEM PREȘEDINTE

de MARIUS TUPAN

Bucuria unor clienți sezonieri, în mare parte refuzați de idei și ambalați în opere tremurătoare, a fost de scurtă durată. Consiliul U.S., nou ales, a demonstrat că am avut una dintre cele mai jalnice Conferințe ale breslei noastre, ce va rămâne - nu ne mai îndoim -, un model negativ în istoria societăților de scriitori din România. Cine invocă amatorismul și diletantismul în organizarea și conducerea acesteia pleacă de la o premisă falsă. Nu credem că autorii - plasați! - să conducă lucrările nu cunoșteau Statutul U.S.R. Dimpotrivă, fiindcă știau ce se poate întâmpla, regizați din culise de către profesioniști, au aruncat perdele de fum în fața votanților, au creat diversiuni și au insistat asupra punctelor minore, tocmai pentru a escamota problemele reale (care nu-s deloc puține) ale breslei noastre. Graba cu care s-a trecut la vot, fără a fi analizate și evaluate prestațiile candidaților la președinție, cum era firesc și democratic, a trădat un scenariu conceput în cele mai mici amănunte, însușit și interpretat de actori care și-au trădat de îndată intențiile. Confuzia și haosul au fost programate, ca autorii prezenți la Conferință să sară dintr-o perplexitate în alta, fără a avea timp să reacționeze. Întâlnirea, după șase ani (fiindcă știți cum s-au desfășurat alegerile în urmă cu patru ani!), a celor mai buni creatori din țară și din filialele de peste hotare, a stat tot timpul sub semnul presiunilor, influențelor și crizelor (cea de timp fiind scandaloasă, fiindcă ce puteam face într-o zi, fără dezbateri principiale și ferme?). În aceste condiții, scriitorii s-au întors acasă cu impresii deplorabile și imagini pe care n-ar dori să le mai vadă vreodată. După moartea lui Laurențiu Ulici, au ieșit la iveală multe incorectitudini, pe care sezoniera conducere a U.S. a încercat să le acopere, organizând această parodie națională, cu declamatori grotești. Ei ar trebui să plătească pentru faptele lor: cea mai importantă fiind trecerea sub tăcere a unui articol din statutul Uniunii Scriitorilor care prevede organizarea turului II dacă nici unul dintre candidați nu a întrunit numărul suficient de voturi: adică peste 50 la sută din numărul alegătorilor. Câștigul obținut de cei cu spiritul dreptății și al adevărului merită apreciat așa cum se cuvine. Dacă se pornește la drum cu o ilegalitate, firește apar și alte anomalii ce se vor lega în lanț. Gesturile reprobabile se vor înmulți iar imaginea scriitorilor de azi, și așa puțin prețuită, se va deteriora și mai abitir. Dar despre aceasta și despre altele, în numerele viitoare mai ales că, în perioada interimatului, se vor perfecționa tactici, se vor arunca pe la anumite filiale tot felul de argumente care de care mai fosnitoare.

DOUĂ DEBUTURI PREZENTATE de RADU VOINESCU

TĂCEREA SIMBOLURILOR

Probabil că oricât ne-am da silința, anumite concepte ale filosofiei și esteticii vor continua să rămână mereu într-un anumit grad inexplicabile. „Frumos", „urât", „simbol" nu au, în pofida siguranței cu care sunt de obicei folosite (pentru că relativizarea excesivă de care ar ține cont unii dintre cei care vorbesc sau scriu nu ar face decât să așeze obstacole insurmontabile în calea comunicării), configurări mulțumitoare la nivelul teoriei. Interogate din multiple unghiuri, aceste concepte vor menține mereu tăcerea asupra esenței lor ultime.

Ana-Stanca Tabarasi a publicat la finele anului trecut o carte în care se ocupă de câteva dintre ipostazierile simbolului în gândirea romanticilor germani. Absolventă a Facultății de Filosofie din București și a Facultății de Litere a Universității Roskilde (Danemarca), tânăra debutantă a beneficiat de avantajul de a putea privi chestiunea simbolului din perspectiva celor două domenii foarte importante - filosofia și lingvistica - dar și de posibilitatea de a lua contact cu universul cultural al spațiului germanic, acolo unde romantismul a avut o fizionomie oarecum particulară, unde reflecția unor Goethe, Fr. Schlegel sau Wackenrode a putut crea o relație care să concureze, în plan ideatic, furtunosul curent care în Franța se dezvolta cu mult mai mult pe dimensiunile operei artistice decât pe acelea ale teoriilor.

A rezultat o carte inteligentă, cu un titlu avangardist, după mine, **Romantismul colorat** (Editura Cartea Românească, 2000), oricât de mult ar conta și în ideologia epocii și în economia volumului teoria goetheeană a culorilor sau considerațiile lui Philipp Otto Runge, care a publicat în 1810 o lucrare numită **Sfera culorilor**, ori observațiile pe care autoarea le face despre pictura lui Caspar David Friedrich.

Partea cea mai consistentă se ocupă de evoluția conceptului de simbol și de relațiile dintre acesta și alegorie. Ana-Stanca Tabarasi s-a familiarizat cu estetica germană și investigația pe care o desfășoară pe linia determinării articulațiilor celor două concepte are siguranță și acea bună așezare proprie unui discurs științific. Poate că e mai mult decât un simplu act izvorât din necesități de confirmare a unui anumit nivel de studiu scrierea acestei cărți, cu toate că inițial așa trebuie să se fi petrecut lucrurile. Mi se pare că detectez o înclinație către temele așa-zicând de erudiție, de ceea ce presupune înarmarea cu mijloacele culturii de tip umanist, care fără doar și poate stau la baza acestui tip de orientări într-o vreme când un doctorat se obține mai simplu și fără drept de cârteală din partea comisiilor (corectitudinea politică e un soi de fascism operând la nivelul discursului mai ales) cu teze de genul antifeminismul în literatura nu știu cărui secol.

Dintre multele puncte de pornire pentru meditația asupra conceptului de simbol pe care le conține cartea aceasta serioasă și într-un fel doctă, având acel aplomb sănătos ce le stă bine tinerilor instruiți și care au ceva de spus, deosebit de fertil mi se pare acela care se leagă de diferențele dintre gândirea lui Goethe și cea a lui Kant în această privință. Filosoful de la Königsberg este cel care a validat simbolul ca termen estetic, în **Critica facultății de judecare**. Dar dacă pentru Kant - demonstrează tânăra autoare -, cunoașterea simbolică este o operație desfășurată în două etape, prima constând în aplicarea conceptului la o intuiție sensibilă, cea de-a doua în punerea în relație a acestei structuri intuitive cu un al doilea obiect, la Goethe, „semnificația nu poate fi separată de obiectul simbolic, pentru că simbolul este chiar semnificația întruchipată". Este ales, pentru susținerea superiorității și pasului înainte făcut de reflecția goetheeană un exemplu prin care însuși Kant încerca să ilustreze funcționarea acestui mecanism de simbolizare. Și anume, imaginea statului monarhic, reprezentată printr-un organism însuflețit dacă acesta este guvernat de legi publice interne și prin aceea a unei râșnițe, a unei mașinării căreia îi putem asocia o caracteristică de tipul implacabilității, să zicem, dacă este condus de o voință autarhică. Dimpotrivă, „Goethe nu ar fi numit niciodată râșnița un simbol al statului despotic, pentru că în concepția sa simbolul e intuitiv în sensul unei întruchipări obiective directe, prin care ideea ce acționează în natură sau în opera de artă e chiar ea însăși făcută prezentă." Dacă tânăra autoare nu se va supăra, aș vedea în această ierarhizare o deviere de la ceea ce se cunoaște azi despre procesele psihologice - imaginative și cognitive - prin care se structurează conceptele. Nu știu dacă trebuie să mai fac apel la triunghiul lui Ogden și Richards ori la relația substanță-invariant-formă din glossematica lui Hjelmslev, dar îmi pare limpede că autorul lui Faust a sărit peste o etapă, neglijând poziția și rolul reprezentării mentale a obiectului și raporturile acesteia cu semnul (în cazul de față simbolul), pe de-o parte, și cu obiectul propriu-zis (mai corect, câmpul de obiecte de același fel), pe de alta. După cum Kant trecea peste statutul pronunțat emoțional al mecanismului de constituire a simbolurilor - or, aici meritul lui Goethe de a stărui explică întrucâtva și mersul lui direct la țintă despre care am vorbit. Dar, și emoția se plachează pe un concept pentru a se exprima lingvistic, gestual, estetic în ultimă instanță. Opinia asupra inferiorității gândirii kantiene e, mai departe, contrazisă chiar de utilizarea uniui citat din Goethe: „Simbolismul transformă fenomenul în idee, ideea în imagine, astfel încât ideea rămâne în imagine mereu eficientă și de neatins, și chiar de ar fi exprimată în toate limbile, tot inexprimabilă ar rămâne".

Nu am recurs la această digresiune decât din plăcerea de a intra în dialog cu ideile și competența unui condei căruia îi întrevăd un viitor frumos în critica și teoria literară. Ana-Stanca Tabarasi are calitățile de care e nevoie pentru a se impune ferm pe acest teritoriu unde e atâta nevoie de prezențe cum e a domniei sale.

SPIRITUL TIMPULUI

Mircea Damaschin se raliază la maniera și tehnicile care definesc generația '90. Textele lui ar putea indica faptul că a frecventat poezia sau proza practicate de Daniel Bănulescu, Rodica Draghincescu, Adrian Oțoiu, Saviana Stănescu și a multor altora. Dar știu sigur că Mircea Damaschin nu i-a avut ca modele pe nouăzeciști. Când mi-a prezentat pentru prima oară o proză scurtă, a negat categoric faptul că ar avea vreo legătură cu cărțile celor pe care i-am numit mai sus. Mai mult, nici nu știa că ei există. Participase la un cenaclu de la Iași (el se mutase între timp în București), dar și acolo, deși fusese încurajat, nu făcuse nimeni caz - îmi spunea - de izbitoarea similitudine de stil pe care i-o relevam. Scria așa cum socotea că trebuie să scrie, fără să aibă habar că nu face decât să se alinieze generației sale într-un fel ciudat, neatras de mișcare, nefiind conștient că ar trebui să fie cu „ai lui" și neavând nici o inițiere în ceea ce, la rigoare, ar putea fi desemnat drept estetica nouăzeciștilor.

E încă o dată necesar să ne gândim serios că există un spirit al epocii, iar Mircea Damaschin se înscrie involuntar (cum altfel?!) pe unda acestei vibrații. Așa cum Huguette de Broqueville, autoarea romanului **Dubla tentație sau Patimile după Alexis**, pe care l-am comentat în această pagină în octombrie trecut, nu avea nici cea mai mică idee că scrisese o carte de un postmodernism de cea mai bună și rafinată factură câtă vreme - după cum mi-a explicat - nu avea decât vagi noțiuni despre ceea ce ar însemna postmodernism, în Europa occidentală curentul necăpătând nici pe departe voga funambulescă, tușând uneori ridicolul, de la noi.

Povestirile din volumul de debut al lui Mircea Damaschin, intitulat **Ceva proză** (Editura Universitas XXI, 2000), unele apărute mai înainte în reviste („Viața armatei", „Luceafărul"), denotă mâna sigură a unui scriitor care jonglează cu realitatea prin intermediul cuvintelor. Textele lui sunt marcate de detabuizarea limbajului, tipică pentru congenerii nouăzeciști, și pendulează continuu între registrul ludic și cel grav, așa încât nu e de ajuns o singur cheie pentru a interpreta aceste istorii năstrușnice, croite parcă aidoma lumii în care trăim, aparent incoerentă, frizând adesea absurdul.

Mircea Damaschin scrie așa cum pictează Dali. Un pasaj din povestirea intitulată „Lăbănoaia" mi se pare elocvent: „Într-o zi nu fu atentă cu ea și se desfăcu în bucăți toată. Își pusese fața deasupra oglinzii. Un picior îl aruncă în lada cu lemne, altul îl agăță deasupra ușii. Mâna stângă intră de minune în vaza turcească, iar degetele le înșiră pe pervaz. Cu unghile pe geam. Rămasă în mijlocul casei, se uita la ea cum stătea răspândită peste tot. Toată casa era plină de ea. Ce chestie!"

Mi-am reamintit, parcurgând volumul, de o lectură la Târgul de Carte de la București din 1988, făcută de o tânără scriitoare germană, Katrin Schmidt (textul poate fi citit în traducerea Norei Iuga în numărul 9/1998 al revistei „ArtPanorama") și din nou am găsit că asemănările de care vorbeam se înlănțuie la un nivel care necestă o atenție mai mare din partea celor care studiază fenomenele culturale și expansiunea lor în spațiu și în timp.

Lumea lui Mircea Damaschin este una care viețuiește în afara oricărei moralități. Cam în felul în care trăiesc și personajele lui Camilo José Cela. Amoruri neobișnuite, violuri în grup consimțite de bunăvoie, de aici, copii care nu-și pot identifica tatăl, activiști de partid care nu trăiesc pentru alt țel decât acela de a-și umple burdihanul și a avea în pat cât mai multe femei, beției, prostituate, milițieni șefi de post fustangii și poltroni. Nu e de omis faptul că în multe pagini transpare o acidă caricatură a societății comuniste. O tristețe voioasă - dacă pot să formulez un asemenea oximoron - domină toate aceste narațiuni bine articulate, în ciuda realității în disoluție pe care o inițializează prin farmecul cuvântului. Iar între cuvinte, înjurătura, care nu întemeiază nimic, e numai semnul derizoriului, al destinației către neant al oricărei fapte și al oricărui gest. „...Cu liniștea asta, auzi, pastorală, de înnebunești, în loc de forfotă, viață adevărată, tată, cu bună ziua în loc de hai sictir în p... mă-tii, cu draci în loc de laci, ei bine, nu-i de ajuns că trăim în satul ăsta, acum vrei să ne distrugi visele, speranțele?", sună un pasaj din povestirea „Maestrul Roșca".

S-ar putea ca peste o vreme, literatura aceasta, cum s-a întâmplat cu aceea a avangardiștilor, să devină obiect de studiu. Fie și numai ca fenomen care ține de marca unei epoci. Iar Mircea Damaschin nu ar trebui exceptat de la o listă de autori reprezentativi.

APOCALIPSA MESCHINĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Că Iosif Naghiu este un spirit profund ulcerat de spectacolul lumii contemporane, în care degradarea şi suferinţa stau sub semnul caraghioslâcului, o dovedesc şi textele din volumul **Grup de orbi într-o sală de cinema** (Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Coresi), căci în ciuda aparentei lor diversităţi (piese, scenete, skeciuri sau monoloage situate la graniţa dintre teatru şi proză), ele îşi găsesc numitorul comun în tabloul unei "apocalipse meschine" de o deconcertantă trivialitate. Personajele dramaturgului sunt aici exponenţii unei lumi intrate în disoluţie, bântuite de spaime eschatologice, entităţi anonime, reductibile la arhetipul omului manechin, a căror viaţă se reduce la o suită de gesturi automatizate, absurde, dincolo de care se întinde doar vidul. Ele se războiesc adesea cu fiinţe invizibile, insignifiante care produc veritabile stări de delir colectiv (ca în **Balada peştişorilor nevăzuţi** sau **Musca lui Noe**), trec prin regimul metamorfozelor monstruoase (**Capuccino-justiţiarul**, **Melcul**), capătă identitatea unor „artizani ai golului" (ca în **Golul din lingură**), aşteaptă, asemenea personajelor beckettiene, sunt victimele unei transcendenţe care pare să acţioneze după legităţile în răspăr ale nebuniei universale, iau act de transformarea limbajului într-o unealtă de nimicire apocaliptică (**Geamantanul**, **Poştaşul hazardului**). Ceea ce individualizează aceste stări patologice ale fiinţei umane este însă întotdeauna, în recentele texte ale lui Iosif Naghiu, aerul de banalitate, tonalitatea aproape cehoviană în care sunt ele învăluite de o instanţă dramatică care accentuează astfel tocmai complicitatea cu absurdul ce caracterizează o umanitate bolnavă de o boală încă şi mai gravă decât rinocerita. Căci dacă la un Kafka sau la un Ionescu (care reprezintă, firește, alte vârste ale literaturii absurdului) există o tentativă a personajelor de a-şi depăşi statutul existenţial, o anume metamorfoză a "omului absurd" în "om revoltat", eroii lui Iosif Naghiu lasă impresia că absurdul (în care se complac cu inconştienţă, dacă nu de-a dreptul cu voluptate) constituie chiar mediul lor cel mai propice de existenţă. Ei înregistrează întâmplările cele mai neobişnuite cu aerul că iau act de o banală anecdotă cotidiană, dar parcă şi cu o teribilă epuizare existenţială, iar gesturile de revoltă spectaculoase lipsesc cu desăvârşire. Astfel încât ai în cele din urmă, impresia că lumea dramaturgului este una de mucava sau de celuloid, un imens miraj proiectat de regizorii pişichieri ai destinului. Cu precizarea că acest miraj n-are nimic policrom sau luxuriant, se constituie, dimpotrivă, în exclusivitate din secvenţe în alb şi negru a căror rezultantă este cenuşiul apăsător, care devine un fel de a doua natură a personajelor lui Iosif Naghiu. Căci dacă ar trebui să indicăm o "imago" arhetipală, un "sâmbure germinal" imagistic de la care se revendică mitologiile dramaturgului, acesta ar fi, fără doar şi poate, ceaţa. Manechinele semi-animate care populează acest univers în răspăr vor fi, prin urmare, un fel de fiinţe pâcloase, destinul lor pare să fie în exclusivitate acela de a umbla prin ceaţă, iar lumea însăşi apare ca o aglomerare de materie nebulară de a cărei realitate ai tot dreptul să te îndoieşti. Acest sentiment al începătoşării tuturor lucrurilor nu este lipsit de urmări nici în planul modalităţilor de expresie întrebuinţate. Căci textele lui Naghiu lasă tot mai mult impresia unor parabole voit indescifrabile a căror finalitate ar fi doar aceea de a ilustra funcţionarea absurdului cotidian. Spre deosebire de piesele mai vechi ale dramaturguului, care lăsau uneori sentimentul unui tâlc mai adânc ascuns în spatele bufonadelor tragi-comice, de data aceasta ai, dimpotrivă, impresia, că în aceste texte nu există, şi nici n-ar putea să existe mai mult decât spun ele însele, iar, semnificat şi semnificant, sfârşesc prin a se identifica în virtutea unui sentiment al vacuităţilor semantice propriu îndeosebi textualismului.

Ceea ce individualizează aceste stări patologice ale fiinţei umane este însă întotdeauna, în recentele texte ale lui Iosif Naghiu, aerul de banalitate, tonalitatea aproape cehoviană în care sunt ele învăluite de o instanţă dramatică care accentuează astfel tocmai complicitatea cu absurdul ce caracterizează o umanitate bolnavă de o boală încă şi mai gravă decât rinocerita.

Ceea ce are, însă, acum cu totul particular viziunea dramaturgului este în legătură cu statutul produsului cultural şi al memoririei culturale într-o lume apocaliptică. Există mai întâi, în acest univers al totalei lipse de autenticitate, o "cultură de consum" ce acţionează ca un drog, producând adevărate stări de psihoză ca în **Capuccino justiţiarul** sau **Melcul**); lipsită de viaţă şi de realitate, ea are caracterul unui "număr de iluzionism", e un simulacru care (aşa cum spunea cineva) substituie "cosmicul" prin "cosmetic". Născută dintr-un uriaş vid interior, această pseudo-cultură nu poate să fie ea însăşi mai mult decât o aparenţă de fiinţă, dar (ceea ce este cu adevărat semnificativ în parabolele lui Iosif Naghiu), ea este, la rândul său, creatoare de vid; îi deposedează pe locuitorii "subteranelor" dramaturgului până şi de câtimea infimă de fiinţă pe care o mai posedă. Flamândă de "droguri" şi de "miraje" această umanitate este, în acelaşi timp, frustrată de o memorie culturală autentică, acea memorie pe care o conservă miturile şi marile arhetipuri mitice. Mai mult decât atât, absurdul poate lua aici înfăţişarea "mâinii care şterge" (aşa cum se întâmplă în **Grup de orbi într-o sală de cinema**: "Am în faţă un dicţionar de personaje ale literaturii universale. Alături, un altul, de personalităţi accentuate din Biblie şi istorie. După ce mâna mea va trece uşor peste ele, aceste personaje vor dispărea. Să nu-mi spuneţi că ceea ce fac este sinonim genocidului literar: eu nu cunosc sinonimele. Şi nici că, o dată cu aceste personaje fabuloase şi obsesive, ucid şi memoria, nu-i adevărat". Astfel încât, deposedată de memoria ei culturală, umanitatea lui Iosif Naghiu intră într-o fază a "orbirii colective", pierde dimensiunea "vectorială" a existenţei şi, în această ordine de idei, **Grup de orbi...**, cea mai ambiţioasă, fără doar şi poate, dintre piesele incluse în volum devine, în măsura în care acea compozitie "pâcloasă" despre care vorbeam mai poate să facă permeabil un sens, o parabolă despre ocultarea memoriei. Personajele piesei, orbi şi văzători deopotrivă, împărtăşesc aceeaşi orbire colectivă; ele sunt supuse aceluiaşi supliciu: acela de a privi nefiinţa iar existenţele lor se revendică de la arhetipuri uitate, care transpar în relatarea despre "orbul care şi-a pierdut oarba" într-un magazin de mirosuri, sau din referinţele la mitul oedipian legat de sentimentul unei "culpe obscure", poate a unui "deicid", prin care această omenire larvară s-a autocondamnat la ignoranţă şi suferinţă. În final, cu acel binecunoscut simţ al paradoxurilor care îl particularizează, dramaturgul (potenţând absurdul, care, şi aşa, în această piesă atinge coeficienţi paroxistici) răstoarnă perspectiva, văzătorii devin adevăraţii orbi, ba mai mult decât asta, ei se identifică finalmente cu orbirea însăşi: "noi nu suntem noi... noi suntem orbii din ochii lor... din închipuirea la care privesc", exclamă unul dintre cei doi "spectatori", făcând explicite în felul acesta regulile unui joc care modifică în permanenţă raportul dintre esenţă şi aparenţă. Asta în virtutea faptului că esenţa şi aparenţa sunt deopotrivă de ireale, metamorfozându-se permanent una în cealaltă, de vreme ce aparţin aceleiaşi categorii a "cosmeticului şi a simulacrului". Şi, orchestrând această comedie a absurdului universal în ipostaza unui dramaturg pe deplin stăpân pe mijloacele sale, care nu-şi refuză însă, ba chiar dimpotrivă, exprierea unor noi modalităţi expresive, Iosif Naghiu ne apare în ipostaza unei "constiinţe neliniştite", care percepe extrem de acut pantomima fără de noimă a cotidianului.

mariana filimon

O pradă uşoară

O pradă uşoară
amurgul
apele mov suişul de umbre dublat
paşnica jertfă

văzul meu îşi asumă un amănunt
o pată tăcută
aceeaşi nuanţă presimţind
un frig uriaş

cu ochi obosiţi
cu palmele stinse
croiesc întâmplări imposibile
îmi inventez o mare
numai a mea

Alb de martie

Acum aştept. ceasul orb desluşeşte
oarbele ore
el ştie cum

el îşi îngăduie
pulsul pieirea
albul nesăţios

lumea tot mai măruntă

veşted desen

În loc de rugă

Cum deschid Cartea Nemărginirii
în chiar acest loc
păzit doar de vânt

fâlfâit de păsări de apă
vestesc întoarcerea
ninse repere
ireversibile gesturi
încropesc sărbători
pentru îngerul trist din cuvânt

Marină

Privesc în ochii serii marine
şi-mi văd propria-mi viaţă

o fugă spre maluri
unde chipul capătă palori de neşters
surâsul amar
teama rămasă la pândă

peticitele steaguri mai mimează
speranţe
şi vara
vara vine mereu prea târziu

Fereastră

Ferice de maluri
în tăcerea lor se ascund amintiri
pedepsitoare valuri-fantomă
şi şoapte
vieţi aţipite sub stâncă

cicatrici bine ascunse de timp

Drum

Steaua ce mă absoarbe
e un alt fel de tristeţe
o vină în lăuntrica desfăşurare
a faptelor

peste crengi spumegă seara
de aprilie
cu draperiile trase

înfrigurarea licitează
gânduri mai vechi
un adevăr nedus până la capăt
înscrisuri cu litere reci

Memento

Cu şalul albastru pe umeri
sosesc la spectacolul serii

într-o depărtare sfielnică
alge râd verde
pe margini de lac

ce simplu îmi compun o iluzie
ce frumos o fac să respire
are pulsul insinuant
precum în cupe şampania
orbitoare precum
cămaşa ta de argint

cuvintele ies la iveală
ca nişte paji somnoroşi

Briză

Te laşi ispitită anume
de norul cel cast

dincolo de necuviinţele prezentului
zorii rostogolesc
bulgări de aur spre tine

în tăcerea ameţitoare
doar facerea-refacerea lumii
în structuri transparente
particule pentru săraci

încetineala din lucruri
te surpă
oarbelor raze te face părtaş

e ca şi cum
ai atinge mareea

Aceleaşi ispite

File saturate de vorbe
şi ouă încondeiate pe masa
de scris

lumina înfăşoară o mică durere
îi pune surdină
o încremeneşte în decor

mesajele vin de departe
aproape indescifrabile

sufletul meu se agaţă de noapte
ca de o peliculă fosforescentă
un creion anonim desenează
aceleaşi ispite
aceleaşi erori

REPREZENTANȚII UNEI LUMI

de ALEXANDRU GEORGE

Multe și surprinzătoare sunt curiozitățile istoriei literare, dar una, mare producătoare de încurcături, ține de un fapt adesori observat altinderi, dar devenit subiect de scandal și de meditație chiar și în istoria literaturii noastre: că există și trebuie luați în seamă unii scriitori pentru că sunt mai mult importanți decât valoroși. (Distincțiunea aceasta a fost făcută pentru literatura franceză de către Paul Valéry, într-un eseu celebru, unde, distingând aceste situații, afirma că Baudelaire, dacă nu va fi fiind cel mai mare poet francez, este cel mai important.)

În cazul nostru, este limpede că Alecsandri e un scriitor mult mai important decât valoros (într-un anume sens, asta afirmase și Maiorescu, atunci când i-a luat apărarea împotriva atacurilor unor tineri: poetul de curând decedat era încă socotit poetul nostru național, el ocupând un sector întreg în ansamblul literaturii românești și raporturilor ei cu publicul. Dar chiar și Vlahuță, o generație mai târziu, deși a fost aproape anulat de critica estetică, în frunte cu revizuirea lui E. Lovinescu, pronunțată chiar în clipa morții poetului, continuă să fie amintit, citit, dar mai ales să îndeplinească un anume rol de model educativ și chiar artistic.

Se va înțelege ușor de ce am amintit de toate aceste lucruri, reluând discuția asupra „cazului" lui Ion Minulescu, deoarece și acesta e un spirit exponențial mai mult decât original, un artist de legături cu o întreagă societate, o sinteză superioară a unor aspirații venite de jos, pe care le-a speriat puțin, dar l-a și flatat, i-a simțit aspirațiile și pulsul. Și, cum am mai spus, poetul **Romanțelor de mai târziu** era din aceeași pastă cu Caragiale, dar a unui Nenea Iancu devenit Jean (cum i se și spunea în familie în anii berlinezi), un alt Caragiale, care nu se înfundase în Berlinul celui de-al II-lea Reich, ci absorbise Parisul, cu cafenelele și trubadurii celei de-a III-a Republici. De la Zița, care citea în traduceri romane-foileton, specia „Misterelor Parisului", societatea românească făcuse un salt, în două generații, și citea direct în limba lui Voltaire și se simțea flatată de aluziile încă mai exotice din poeziile noului trubadur. Admițând că toate aceste noutăți și mesaje pentru mai târziu se vor perima curând, ele marchează o epocă, dar și o anume vârstă a spiritului la care ar trebui să ne întoarcem și din alte motive decât acelea la care ne invită istoria turmentată de atunci încoace. Avem avantajul de a observa că această poezie găsește și acuma cititori și ei nu sunt doar bătrânii pierduți în visuri anacronice.

Poezia lui Minulescu datează indiscutabil; ea părea depășită chiar după primul Război Mondial. Încât prin anii '20, M. Ralea, un observator mai îndepărtat în aparență, putea scrie: "Când eram adolescent, iubeam literatura domnului Minulescu în secret. O iubeam ca pe un păcat. Simțeam că-mi place nu pentru motive de stimă, ci pentru calități pe care conștient nu aș fi vrut să le admit. Dar amorul începe când iubești defectele, nu calitățile. Pe atunci, Minulescu era poetul tineretului. Și cred că a rămas și astăzi. Tinerilor le e rușine să mărturisească sentimentalismul, idila, visul, entuziasmul. De obicei, ei fac pe blazații, pe cinicii. Ei abordează ușor o mască de senzualism cinic și de *je m'en fichism*. Lor le place magia vorbelor mari, exotismul îndepărtat, muzica formulelor grandiloevente. Pentru toate acestea, domnul Ion Minulescu a fost atunci foarte gustat. Cinismul său senzual, îmbrăcat în emfatice formule, ne dădea pur și simplu gata. ...Dar, tragedie ascunsă a lucrurilor, poeții de manieră îmbătrânesc iute" (Ion Minulescu, **Bărbierul regelui Midas**, 1931). Aproape toți criticii producerilor sale vor începe prin a semnala la poetul din ce în ce mai încărcat cu ani demodarea.

L-am citat numai pe Ralea, ocolindu-l, de pildă, pe mult mai severul Pompiliu Constantinescu, deoarece criticul de la „Viața românească" este cel mai "sociolog" dintre confrații săi, numărându-i, și pe cei mai tineri, dispus adică a-l considera pe Minulescu în spațiu și timp, în lumea lui și în legăturile cu o anume societate - să-i zicem intelectuală. Surprinzător este însă faptul, pe care mă grăbesc să-l relev imediat: Ralea este unul dintre cei care au revenit cu o anume insistență și plăcere la cazul lui Caragiale, un scriitor ce avea o vădită înrudire cu poetul mai tânăr. Și pe acela îl privise tot ca pe un exponent al altor vremuri și al lumii fericite de altă dată. Imediat după război, asistând la o reprezentație cu **O noapte furtunoasă**, toate întâmplările de acolo, existența acelor oameni, dincolo de comicăria peripețiilor, i se părea stranie de-a dreptul, pentru că era nepăsătoare, fericită... Extinzând observația și asupra prozelor lui Caragiale: "Lumea lui e minunată, e absolut paradiziacă, fără griji și fără, cum se spune azi, în limbaj mistic (de ce "mistic"?- A.G.), fără cine știe ce problematici interne. Oamenii râd, petrec și se bucură. Preocupările lor sunt insignifiante (...) Eroii sunt acomodanți, adaptabili. Pe deasupra sunt imparțiali ca românul, adică bine cu toată lumea. Antinomiile sociale și luptele de clasă sunt remediabile. Grupurile fraternizează după lupte grozave (...) Nimic feroce, nimic fioros, nimic de caracter balzacian (**Lumea lui Caragiale**, 1931). Nu discut îndreptățirea unor astfel de constatări, spiritul lor reducționist, deoarece într-o întreagă carte m-am străduit să demonstrez caracterul complex al lumii lui Caragiale și poziția ambiguă a scriitorului față de realitate. Altceva mă surprinde: că Ralea nu observă că doar câțiva ani despart **Momentele** de erupția minulesciană, având la bază același spirit, fanfarele și preludiile lui de mandolă, tamburinele și cântecele marinarilor care pleacă, visurile lui ușor romantice, dar mai ales exotice, cinismul îndrăgostiților, indulgența în fața trădării, jurămintele încălcate cu complezență sau poate chiar cu voluptate...

La fel de curios este faptul că nici Paul Zarifopol (care a scris mult favorabil despre romanul **Roș, galben și albastru**), nu a apropiat personalitatea autorului de aceea a lui Caragiale, deși dezvăluie la Minulescu ceva esențial: "Cu privire ageră și sigură, (el) a pătruns esența păcatelor noastre: nevinovăția română în materie de morală" (**Romanul d-lui Minulescu**, 1925) Or, tocmai aceasta este cheia pe care Zarifopol o dă drept explicativă a "sufletului, nostru național", așa cum reiese din opera lui Caragiale: amoralitatea, incapacitatea românului de a considera realitatea prin prisma unei concepții cât de cât ferme, faptul că păcătuiește cu candoare, fără să aibă conștiința binelui și răului, nepăsarea față de legea morală, față de orice fel de cod, "Lumea aceasta îmi pare că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței; acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sunt cu putință decât acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrângere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște cunoștința complicată a binelui și a răului. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decât lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice" (**Publicul și arta lui Caragiale**, 1910). Ei bine, această lume există sau are o prelungire încă mai bufă, mai vivace și mai incontestabilă - este lumea inspirației lui Minulescu și care, cu toate loviturile primite, se păstrează sub anumite forme, în toată culpabila deși inocenta ei nepăsare față de orice morală.

Am mai spus-o în seria mea de considerații asupra trecutului românesc relativ apropiat, că dacă nu venea cel de al II-lea Război Mondial, cu urmările sale dezastruoase pentru noi românii, dar și cu anii premergători care au tulburat totul, lumea noastră caragialin-minulesciană ar fi devenit și tudor-mușatesciană, trecând în beatitudinea unei nevinovății cu alte nuanțe, sau poate mai pură. Într-o serie de considerații pe care le-a făcut pe marginea unei teme apropiate, N. Steinhardt găsea că explicația firii românului nepăsătoare, conciliantă, grăbită să împace vrăjmășiile și să anuleze contrariile, ar fi scena finală din **O scrisoare pierdută**, în care apelul general la iubirea unul de altul, sub semnul imperativului politic național, ar atinge esența acestei ființe naționale. Mie mi se pare că nu are dreptate, acolo fiind vorba de o suspendare oportunistă a ostilităților, datorită unei decizii superioare venite din afara lor. Am comparat situația cu aceea a unei haite de câini încăibărați, peste care cineva toarnă o găleată cu apă rece, toți se retrag, dar păstrează gândul reluării ostilității și al răzbunării, al atenției la adversar. Adevărata scenă a împăcării, reintegrării și păcii nu se găsește în Caragiale și nici în discordantele soluții ale lui Minulescu, ci în finalul apoteotic al piesei lui Tudor Mușatescu, **Titanic-vals**, în care persoane angelice și pușlamale, vânători de zestre și mame denaturate, ambițioase vulgare și suflete resemnate se împacă sub semnul unui har, nu al unor eforturi sau combinații, și care le-a venit din cer, sub forma bunăvoinței Providenței.

S-ar putea glosa mai mult pe această temă; nu e locul să insist; mă mulțumesc, însă, semnalând că, în afară de linia aceasta, în cultura română (și poate chiar în istoria poporului nostru) mai e cel puțin o alta: aceea a oamenilor de ferme convingeri, de atitudini rigide, de fanatism, chiar și de spirit de sacrificiu, de tipul lui N. Bălcescu, N. Iorga, C. Stere (ca să mă limitez la cei care au și anvergură culturală), dar și scriitori care speculează probleme de conștiință, ilustrate în primul rând de Camil Petrescu...

În sfârșit, să nu omitem cazul de grandios amoralism pe care-l înfățișează Arghezi în lunga sa viață, aproape în paralel cu toți cei pomeniți de mine. Mai ales că marele poet nu s-a sfiit să adopte tonul moralizator într-o întreagă carte, pe care nu în ironie și-a intitulat-o **Pravilă**.

onoriu colăcel:

FAMILIE MODERNĂ

Era un băiat înalt, vopsit blond, tuns scurt, bine-făcut, şi purta ochelari cu o ramă fină, neagră, ovală, de intelectual, care contrastau cu umerii lui laţi, interminabili. Se îndrăgostise de o tânără doamnă de treizeci şi ceva de ani, brunetă şi deja puţin uzată, dar nu foarte vizibil. Doamna, care de fapt era domnişoară, avea un apartament al ei, într-un bloc respectabil - unde, de altfel, îl şi cunoscuse pe băiat - şi lucra la un bar, în centrul oraşului, ca "animatoare". Tânărul nostru, să-i spunem Ion, a întâlnit-o pe când Dorina - asta fiind animatoarea - îşi făcea curat în casă, pentru că venea Paştele. Aşa că a apelat la mama lui Ion, vecină serviabilă şi grasă, tot timpul în capot, să o ajute cu nişte perdele şi cu mutatul mobilei de stejar. Mama, în criză de timp, i l-a dat pe Ion ca ajutor.

Acesta o remarcase mai de mult, dar aura de maturitate plictisită pe care Dorina o respira îl inhibase prea mult ca să mai facă şi altceva decât să o salute. Acum avusese prilejul să o vadă făcând altele decât să treacă pe lângă el răspunzând, puţin amuzată, la salutul lui plin de atenţie. Cei douăzeci de ani ai lui Ion l-au ajutat la transportul plin de dificultăţi al dulapurilor şi covoarelor Dorinei dintr-o cameră în alta. Ea a muncit mai mult decât îşi propusese în după-amiaza aceea din cauza entuziasmului de care Ion a făcut risipă.

În fiecare seară Dorina pleca la serviciu şi, spre iarnă, noaptea venea din ce în ce mai repede, aşa că atunci când nu era altcineva mai potrivit să o ducă cu maşina, Ion era mai mult decât încântat să facă asta.

Putem să spunem cu toată siguranţa că Dorina nu este o curvă. Dacă o conducea cineva, asta nu însemna că era un prieten intim, şi dacă era, asta nu însemna că avea foloase materiale de pe urma lui, în afara unor cadouri, care, chiar dacă erau consistente, nu obligau la nimic. Şi, oricum, cel care o conducea era un bărbat bine. Dar asta se întâmpla destul de rar. Numai că Ion a început să se prezinte din ce în ce mai des la uşa Dorinei, dimineaţa, seara sau oricând altcândva, cu mici daruri, de obicei alimentare, pe care, tot de obicei, le consumau împreună. Mai devreme sau mai târziu Ion şi-a declarat iubirea pentru Dorina, încurajat de atenţiile pe care ea i le-a acordat, foarte încântată de entuziasmul lui.

Dorina, după ce a cântărit situaţia cu multă atenţie, a hotărît să îi spună lui Ion că nu este indicat să o mai caute atât de des din moment ce vrea de la ea mai mult decât deja avea. Ion mărturisise că munca ei de la bar îl deranja, că stând în casă la ea pentru că între timp devenise un obicei, până la urmă acceptat şi de familia băiatului, ca acesta să o ajute la menaj pe Dorina - şi aşteptând-o până noaptea târziu, când se putea întoarce de la slujbă, devenea din ce în ce mai îngrijorat de gândul că ea dansa pentru nişte bărbaţi străini. Îi mai spusese că ar vrea, dacă se poate, să se logodească, el voia să îşi caute o slujbă şi într-un viitor să se căsătorească. Dorina, şi ea din ce în ce mai îngrijorată, i-a spus, de data asta mai hotărîtă, să îşi caute slujbă, dar nu ca să se însoare cu ea. Ion s-a dus la el acasă, a mâncat şi după aia s-a suit pe balcon declarând că intenţionează să se sinucidă. Eu îl credeam în stare. Au urlat, excitaţi, majoritatea vecinilor, a venit poliţia şi televiziunea locală, au apărut chiar şi pompierii. La insistenţele disperate ale mamei sale, băiatul a coborît de pe balustrada îngustă pe care reuşise să facă echilibristică trei ore. Mama lui avusese inspiraţia să-i promită că va vorbi cu Dorina. Şi, într-adevăr, a fost la ea, în apartamentul de vizavi, iar a doua zi chiar iubirea lui Ion şi-a făcut apariţia în camera îndrăgostitului pentru a-i da permisiunea de a o vizita din nou.

El, chiar după ce a început să o frecventeze din nou pe Dorina, tot nu se simţea prea bine, aşa că a scris unei televiziuni, pentru a expune lumii întreaga sa iubire cu speranţa de a o convinge să îi declare şi ea dragostea care ar determina-o să renunţe la slujbă şi să stea cu el în nopţile înstelate în care face curat în casă. Ştiu toate astea în calitate de tată al lui Ion, tată care a observat totul cu multă atenţie şi speră că a reuşit, până acum, să povestească obiectiv tot ceea ce a văzut şi auzit. Pentru a fi cinstit pînă la capăt, trebuie să spun că, din când în când, am avut şi eu şansa să o conduc pe Dorina la serviciu, aşa că îi cunosc destul de bine, pe ea şi pe băiatul meu, pentru a putea nara în cunoştinţă de cauză.

Şi aşa, în cadrul virtual al unei emisiuni care se mândrea cu o audienţă mare şi cu un public activ, Ion a apărut şi şi-a expus problema. Dorina a venit şi ea într-o rochie neagră, de satin, ruptă lateral de un şliţ imens, şi cu o hăinuţă împodobită de o blană sintetică de tigru sau, poate, leopard. Expunea şi o pereche de ciorapi în plasă, cu ochiuri largi, fine, negre, care contrastau plăcut cu pielea albă a gambelor terminate în sandale de firmă ce lăsau să se vadă unghiile picioarelor vopsite trandafiriu. Dorina era frumoasă şi, în orice caz, decentă, dacă nu chiar discretă. Ion ne era arătat exclusiv într-un cadru strâns pe care îl umplea. Aşa puteam să-i observăm buzele subţiri care se frământau de fiecare dată când publicul adolescentin al emisiunii îşi demonstra înţelegerea, inevitabil limitată, asupra relaţiei şi intenţiilor sale cu Dorina. Era proaspăt ras şi arbora o frizură elastică, aproape sculptată, bicoloră între blondul craniului şi negrul natural al cefei.

Ea era înaltă, credem nu numai datorită tocurilor, zâmbea rar, şi invita din când în când publicul înfierbântat la calm. Explica cu multă răbdare, avea un nas mare, puţin deplasat spre dreapta, păr negru, lung şi lins, şi privea pătrunzător spre cameră. Era, sau părea, vădit stânjenită de excitaţia pe care a produs-o, stătea picior peste picior, nemişcată, plină de solicitudine. Regizorul de emisie fixa obsesiv cameramanii pe ea, încât aceştia au început să ignore de la o vreme indicaţiile pe care le primeau în cască, din jenă pentru situaţia în care erau puşi ei şi Dorina.

Publicul era alcătuit din femei grupate, intenţionat sau nu, în două părţi sensibil egale şi diferite. Astfel, erau cam jumătate care se puteau încadra cu uşurinţă în categoria de femei urâte, şi încă pe atâtea, care erau femeile frumoase. Dacă mai erau şi bărbaţi, aceştia nu se vedeau. De obicei, pe parcursul emisiunii, doamnele şi domnişoarele se contraziceau. Unele, când ajungeau să obţină mult râvnitul microfon, chiar se şi prezentau cam aşa: "Sunt Mihaela, vin din Galaţi şi sunt urâtă." - ceea ce trezea în rândul propriului public răcnete de simpatie. Celelalte trăiau acelaşi sentiment de solidaritate când o reprezentantă de-ale lor sancţiona greşelile grave ale adversarelor care se recomandau "frumoase". Totuşi, dacă ai fi stat să le numeri cu atenţie, ţi-ai fi dat seama că nu erau, în total, mai mult de o duzină cu tot cu moderatoare. Este cu adevărat incredibil ca în realitate să se întâmple aşa ceva.

Prezentatoarea, din dragoste pentru echidistanţă şi armonie, nu se putea încadra, se pare, în nici una dintre categoriile amintite.

Fundalul emisiunii era, de fiecare dată, un peisaj profilat prin efortul unui ordinator însărcinat cu edificarea lumilor virtuale şi decorative în care toţi participanţii se încadrau. Moderatoarea, de obicei, trona pe un scaun ergonomic, undeva, aproape de vreun pisc muntos sau de vreun lac interminabil. Drama lui Ion avea loc în mijlocul unui peisaj deşertic care deshidrata fie şi numai prin strălucirea reflectoarelor, aşa că toată lumea consuma cantităţi impresionante, pentru spectator, de lichide din sticle strălucitoare, aşezate economic printre farfurii cu aperitive. Publicul feminin, înghesuit şi divizat strict în jurul unei mese, fremăta din ce în ce mai tare. Muzici tunătoare sau discrete punctau momentele importante în care vreunul dintre împricinaţi rememora partea lui de poveste. Nici măcar transpiraţie nu se putea vedea pe faţa cuiva dintre cei surprinşi de cameramanii care din neatenţie, sau din obişnuinţă, se mai filmau reciproc.

Şi acum să revenim la Ion şi Dorina. Ea a început să răspundă întrebărilor din ce în ce mai agresive ale părţii de public din dreapta: adică a urâtelor. De ce continuă să îl vadă pe Ion? Dacă i-a spus o dată că nu o să-l iubească niciodată de ce, acum, spune că nimic nu e sigur pentru totdeauna? Când Ion vrea să fie intim cu ea, acceptă sau nu? De ce îl lasă să îi facă treburile prin casă? Cum adică nici ea nu ştie ce să facă? În orice caz, noi trebuie să spunem că situaţia este disperată în condiţiile în care tinerii de azi înţeleg să apeleze la televizor pentru a rezolva problemele de suflet. Moderatoarea subliniază că nu suntem aici ca să acuzăm, ci să ajutăm:

- Se pare că aţi uitat lucrul acesta şi îmi pare rău că trebuie să vi-l amintesc eu. Ion e tot mai agitat şi îşi mişcă neastâmpărat buzele.

- Vă simţiţi liberă să ieşiţi cu alţi bărbaţi? Adică, dacă aţi vrea să vă întâlniţi cu un bărbat care vrea el locul pe care Ion şi-l doreşte, aţi ieşi cu el?

- Cred că sunt liberă să ies cu oricine.

- Îţi place meseria pe care o ai?

- Lucrez la bar ca să strâng bani. Vreau să îmi deschid un magazin. Dar asta nu înseamnă că mă sacrific sau că nu îmi place ceea ce fac. Până la urmă, e o slujbă destul de uşoară şi bine plătită, eu n-aş putea să câştig niciodată banii ăştia altfel, pentru că am numai liceul. Programul e destul de uşor...

- De ce aţi continuat să ieşiţi cu Ion când aţi văzut că se îndrăgosteşte în halul ăsta?

- Păi, e prima dată când mi se întâmplă aşa ceva şi nu mi-am dat seama că face o adevărată pasiune.

- La experienţa dumneavoastră?

- Dumneavoastră ştiţi întotdeauna şi cu siguranţă când un bărbat se îndrăgosteşte? Mă întâlnesc cu atâta lume şi dacă aş trăi cu gândul ăsta ar trebui să nu mai văd pe nimeni. Ion era foarte drăguţ la început, nu că acum nu este. Era spiritual, lipsit de griji, foarte atent.

Ştie că pe Ion îl deranjează felul în care ea se îmbracă? Nu, nu ştie. Moderatoarea intervine şi afirmă că se îmbracă ca orice femeie matură. Ion

spune că într-adevăr îl deranjează, dar că nu i-a spus-o niciodată şi că regretă că a mărturisit asta în testul pe care l-a completat ceva mai înainte. Ce ar face Ion în eventualitatea situaţiei în care Dorina ar ieşi în mod constant cu un singur bărbat? Atunci, cred că ar trebui să nu o mai caut. Aşadar, de ce nu iese Dorina cu un singur bărbat? Să înţelegem că nu se întâlneşte numai cu unul? Într-adevăr, trebuie să recunoaştem că trăim vremuri tulburi, de criză.

Moderatoarea consideră că întrebarea nu e pertinentă şi o informează pe invitată că poate să nu răspundă, dacă nu vrea.

Dorina, totuşi, susţine că nu iese cu atâţia bărbaţi încât Ion să creadă că are motive să o mai caute. Dar Ion nu trebuie să fie de părere că spune lucrul ăsta cu vreo intenţie rea. Dacă ea ar găsi un bărbat pe care să-l iubească ar renunţa la serviciul ei? Da, crede că da, dacă i-ar cere-o. A fost pusă vreodată într-o asemenea situaţie? Mai mult sau mai puţin. Adică? A avut o relaţie importantă, foarte importantă, şi el a pus-o să aleagă. Deci nu a renunţat la slujbă aşa cum a spus mai înainte, nu? Aveţi dreptate. Şi cum se explică? Ce, că aveţi dreptate? Nu cred că e momentul să facem spirite! A fost doar o alegere a mea pe care poate o şi regret.

- Aş dori să-l întreb pe Ion ce îi place atât de mult la Dorina? E cumva fapul că e mai în vârstă, asta îl încântă, sau ce?

- Nu cred că pot să spun da, însă nici că îmi place, consider că fiind mai matură e bine şi chiar dacă e diferenţa asta între noi, pe mine nu mă deranjează cu toate că nu e uşor şi mă gândesc că nu mai ştiu ce să fac, dar asta e şi încerc să nu mă mai gândesc la situaţie.

Brusc, satisfacţia îl cuprinse din nou pe Ion. Era cât se poate de încântat. Chiar dacă afla toată lumea de drama sa, oricum, mai devreme sau mai târziu, cineva i-ar fi spus că nu e decât un puţoi obsedat de o curvă. Dar măcar e una de clasă, şi oricând poate să expedieze întâmplarea ca pe un accident de tinereţe, peste care acum - adică atunci - a trecut. Ca orice tânăr al vremurilor noastre trăia bucuria de a-şi afirma unicitatea şi experienţele demoniace - era doar viaţa lui şi făcea tot ce voia cu ea. Dacă Dorina nu o să-l mai bage în seamă, ce contează, doar a făcut-o de râs în faţa naţiunii, nu? Nu l-a lăsat să vină cu ea, atunci, în concediu. El e doar băiatul hipnotizat de o curvă. Ceilalţi fie îl vor privi cu înţelegere, fie cu milă. S-a expus puţin ridicolului, asta da. Dar nu puteam să fac altceva decât să o scutur o dată pe iubita mea caritabilă, animatoarea cu principii creştine. Nu vrea să-şi pună în pericol accesu' în Rai. Dacă se sinucide cumva copilul, ce mă fac eu, nu? O să fie vina mea, vai de mine şi de mine!!! Dar, de fapt, s-ar putea să fie foarte bine gândul că mama i-ar face viaţa un iad numai dacă aş pleca de acasă, dar să... O viaţă contează mai mult decât toţi hăndrălăii cu care şi-o pune prin separeuri la bar, şi pe care îi mai aduce şi pe acasă, dacă vrea, nu e aşa grav. Strânge bani să-şi deschidă magazinu' în centru de cinşpe ani de acuma, şi tot nu-i ajung. E o adevărată imaculată care se îmbracă pentru serviciu cu amara conştiinţă a păcatelor pe care le va săvârşi. Cred că se şi spovedeşte. E şi discretă. Nu pot să-mi dau seama pe unde îi bagă în bloc că n-o văd niciodată cu vreunul. Poate chiar nu vine cu ei acasă... Cât am mai aşteptat-o în seara aia, şi ea s-a dus la mare cu ăla cu mercedezu', şi n-a mai venit o săptămână. Dar uite ce frumos face aici artă narativă cu urâtele astea care vor să fie măcar deştepte. Nu vrea să spună că mă tolerează de frica păcatului capital. Şi idioatele astea - cât sunt de scumpe şi de utile, dragele de ele - insistă: de ce îl laşi să-ţi mai bată covoarele dacă nu te mai culci cu el şi nu vrei să-l iei de bărbat?!

Şi ea se abţine şi vrea să le explice...

Aşa monologa discursiv şi coerent Ion, pe când lumea se preocupa de momentele grele prin care trece. Să notăm că Dorinei nu i s-a dat şansa să monologhèze aşa.

- Totuşi, de când durează toată povestea asta? Din câte înţeleg, dumneavoastră, în prezent, îl încurajaţi pe Ion primindu-l în casă şi...

- Chiar nu ne-ai spus dacă îi refuzi sau nu, şi mă scuz că formulez aşa, favoruri sexuale băiatului?

- Da..., dar nu întotdeauna, şi asta mai ales în ultimul timp. Pe Ion îl cunosc de zece ani, de când m-am mutat în bloc. Vine mai des la mine de puţin timp. Vreau să vă spun că am venit aici tocmai pentru a încerca să rezolvăm într-un fel situaţia. Ion a spus că poate îl ajută să vadă lucrurile altfel, că aşa va ieşi din cercul de cunoştinţe şi lucruri care l-au obişnuit cu povestea noastră. Eu l-am rugat de cel puţin trei ori să nu îmi ceară să fac asta, dar asta e, fiecare trebuie să îşi ducă crucea.

- De ce nu încetaţi o dată pentru totdeauna să-l vedeţi? E destul de simpatic să-şi găsească o prietenă.

- Dar i-a spus să n-o mai caute şi el a făcut prostia cu balconul...

Moderatoarea precizează că atunci a venit mama lui Ion la Dorina, cu noaptea în cap, şi a rugat-o să aibă răbdare. Că-i moare băiatu' şi e păcat de ea, de mamă. Să aibă grijă de el şi să-l mai primească, că doar n-o fi foc şi se consumă ceva, sau se strică... Chiar dacă pe Ion poate îl deranjează că spunem aceste lucruri, trebuie să o facem. Şi mai trebuie să subliniem că Dorina face un lucru demn de toată atenţia şi admiraţia noastră.

Emisiunea, ca toate lucrurile s-a terminat. Dorina a plecat foarte tristă şi plictisită în noaptea aceea spre casă. În maşină n-a spus nimic tot drumul. Sau poate că nu era aşa de plictisită.

Timpul a trecut ca de obicei şi, până la urmă, şi-a deschis magazinul. Ion a ajuns director la o firmă de distribuţie. Din fericire, emisiunea o înregistrase maică-sa şi, din când în când, o mai văd împreună, de dragul vremurilor de demult.

---

dumitru balaban:

CEL CARE A URCAT DEALUL

Deveniră îngrijoraţi când îi surprinseră privirile pironite-n vârful Dealului, unde nu ajunsese încă nimeni şi nici unul dintre cei ce încercaseră nu se mai întorsese, aşa că nu se ştia ce-i dincolo, dar toate acestea, se pare, îl lăsau rece, chiar îi aţâţau dorinţa de a urca pentru că-l mai văzură şi-n alte dăţi şi făcură pe ascuns o cuşcă cu gratii solide în care-l închiseră, prevăzută cu o deschizătură îngustă pe unde urma să primească mâncare, deschizătură inutilă, deoarece o refuză şi ajunse atât de slab încât s-ar fi putut strecura printre gratii, aşa că-l eliberară, mai ales că, oricum, gândeau, în starea asta nu-i va mai fi gândul la urcuş, imposibil, dar el, cum ieşi, clătinându-se, privi spre vârf, ochii i se aprinseseră iar pierderea greutăţii se dovedi un avantaj, fiindcă, aşa de uşor, din câţiva paşi ajunse la mijlocul pantei, după alţi câţiva în vârf, unde nu mai călcase nimeni, privi dincolo, unde nu mai privise nimeni, privi-n jos şi-i văzu rugându-se-n genunchi, căci nu se ştia ce se poate întâmpla cu cel ajuns acolo, se mai învârti puţin, îl birui foamea, se-ncovrigă şi se rostogoli la vale s-ajungă mai repede, nu atât de foame, cât din milă pentru cei de-acolo, dar, o adâncitură din care nu mai putu ieşi îi opri rostogolirea şi rămase acolo până-n primăvară, când începu dezgheţul şi păraiele-i aduseră la vale oasele, ce alţii le adunară cu grijă, cât se mai putu, le-ngropară la poale, pe cruce gravară cu litere mari, CEL CARE A URCAT DEALUL, iar ei mai trăiră, c-aşa se-ntâmplă mereu cu ăi de nu mor, mai trăiesc un timp.

VICTIMA

La început, am negat că eu i-aş fi solicitat ajutorul, deoarece, pierzându-mi de mult orice speranţă de a fi auzit, rareori, în şoaptă, îndeosebi când aveam febră, mai strigam după aşa ceva. Chiar şi atunci era vorba mai mult de un ţipăt lăuntric ale cărui vibraţii nu le puteam percepe decât eu.

Însă argumentul că-n jurul nostru fiind pustiu, nimeni altul nu putea să-l fi chemat, păru incontestabil şi mă convinse. Considerându-mi scuzele tardive, scoase un cuţit cu lama lungă, scânteietoare, şi-n timp ce eu trăgeam cu mâna stângă de reverul hainei, într-o parte, pentru a nu-i îngreuna sarcina, mi-l împlântă-n piept.

Lama intră rapid până la jumătate şi rămăsei uimit că nu simt durerea.

Deşi eram la fel de concentrat ca şi el asupra operaţiei, observai că transpiraţia îi lipise câteva şuviţe de păr pe frunte, ameninţând să-i coboare în ochi, ceea ce l-ar fi incomodat, şi când intenţionai să-l şterg cu mâna liberă, mă-nşfăcă cu stânga de păr şi trase în faţă până ni se lipiră frunţile, iar cu cealaltă apăsă mai tare.

Durerea nu veni nici când se auzi ceva trosnind, semn că lama întâmpinase rezistenţă şi nici când, opintindu-se şi scrâşnind din dinţi, o răsuci de câteva ori.

Surâse mulţumit ca după o treabă bine făcută, scoase cuţitul şi-l şterse cu o cârpă, deşi n-avea picătură de sânge, iar eu izbucnii în râs, căci, pipăindu-mă, n-am dat de rană. Mă privi ironic, îmi întoarse spatele şi plecă.

Tot râzând, căutând zadarnic împunsături şi-n alte părţi ale corpului, îl urmăream depărtându-se, când, un horcăit agonic mă făcu să mă întorc şi-n spatele meu zării lungit un muribund, cu sângele şiroindu-i din piept, şi care voia să-mi spună ceva. M-aplec spre faţa lui, dar, când constatai că era ca şi cum m-aş fi apropiat de-o oglindă, deoarece avea fizionomia mea, sării speriat în lături, auzindu-i totuşi ultimul cuvânt: "Asasinule!"

După ce împietri în urma unui spasm violent, îi scotocii înfrigurat buzunarele. La piept găsii un bileţel, mânjit de sânge, pe care era scris, cu majuscule, acelaşi cuvânt, şi semnat: B.D. Într-alt buzunar îmi găsii buletinul de identitate. Privesc în jur, nimeni; l-am luat şi am fugit fără să mă uit în urmă.

Nici azi nu ştiu cine a fost victima.

RĂBDAREA DE A POVESTI

de SAMI DAMIAN

O scenă memorabilă în romanul modern: şocul produs în societate de un savant, cu o nepătată vestă, primit în cele mai distinse cercuri, care se preta, sub vălul nopţii, la perversiuni şi acte de cruzime! Era o descindere în bolgiile infernului, nedivulgată, multă vreme, o bifurcare a existenţei care-l despărţea pe Dr. Jekill de M. Hyde, detracata sa sosie. Pe această dedublare neaşteptată s-a axat subiectul faimosului roman semnat de Robert Stevenson. Când vorbesc despre inovaţiile literaturii în directia spargerii unităţii tradiţionale de monolit a tipologiilor, gândul mi se îndreaptă, întâi de toate, spre ambivalenţa imaginată de romancierul englez alternare între extreme în biografia unui singur individ.

Mi-am propus să analizez trei romane româneşti recente, din această optică. Analogia literară invocată rămâne doar un punct de referinţă îndepărtat. La fiecare dintre ele ne ciocnim de o construcţie narativă la două niveluri, unul de suprafaţă, limpede, fremătător, previzibil, celălalt mai curând enigmatic, cu trimiteri incerte, nebuloase. Dacă se petrece şi aici o scindare, ca în pilda ilustră, ea nu se resfrânge la traiectoria unei unice persoane, ci implică grupuri mai largi, împinse fără voie într-un vălmăşag, intrate în derută. Din pricina unei apăsări exterioare, ivită nu din vina lor, ele sunt constrânse să ascundă porţiuni de viaţă, să le îngroape ferindu-le de priviri indiscrete. De la un etaj la altul se circulă însă, nu sunt ridicate bariere. Deghizările şi disimulările au scopul de a facilita reuşita unei strategii. Istoria social-politică joacă un rol primordial, ea decide în mare măsură mersul lucrurilor. Ocultarea la care recurg, urmărită conştient, e un act de autoprotecţie, o precauţiune pentru a evita ameninţări adesea mortale.

În anumite împrejurări, spre a elimina dârele lăsate şi a păcăli pe supraveghetori nu e suficientă însă dibacea camuflare. E necesară concomitent o ripostă împotriva adversarului. Pentru acţiunea de subminare din umbră, răbdătoare, cu acumulări minime, se cere migală şi tenacitate. Forma în care se colectează eficient energiile se dovedeşte a fi o conjuraţie. Menţionez că prezenţa acestui element de dinamism constituie un numitor comun în scrierile la care mă refer. Prin el sporeşte tensiunea epică, derularea de peripeţii capătă o notă palpitantă. Totodată, pe plan estetic realismului plat, neîndestulător i se adaugă o altă dimensiune. Vom observa că există şi deosebiri în perspectiva din care e situată supraetajarea (şi implicit funcţia complotului), nu întâlnim peste tot acelaşi grad de intensitate şi diferă şi iradierea acţiunii în spaţiu şi timp.

Numai într-un caz, la George Cuşnarencu (**Trandafirul tăcerii depline**), transpar nemijlocit evenimente recente, fiindcă romanul e alcătuit pe firul unor episoade ştiute, etape ale insurecţiei din decembrie 1989. În celelalte - mă ocup deci de romane semnate de Nicolae Breban (**Ziua şi noaptea**) şi Mircea Cărtărescu (**Orbitor**), cu o structură asemănătoare -, dispare veleitatea autorilor de a calchia pur şi simplu peripeţii consemnate de conştiinţa publică, e conferită mai multă libertate fanteziei epice, deşi o concordanţă difuză între ficţiune şi realitatea cunoscută se poate stabili. Că se sprijină pe întâmplări verificabile prin documente şi mărturii, fiind dependent de un curs al prefacerilor mai larg - acest coeficient de cronică a epocii nu asigură din start romanului **Trandafirul tăcerii depline** un avantaj. Tocmai din unghiul de exactitate, dacă anumite rigori nu sunt respectate, survin incongruenţe.

Comparat cu **Orbitor** şi cu **Trandafirul tăcerii depline**, romanul lui Breban dispune de un grad mai pronunţat de autonomie în raport cu realul atestat de istorie. La George Cuşnarencu subiectul epic se ghidează, cu o anume ostentaţie, cum am subliniat, după cursul unor evenimente cu rezonanţă. Şi pentru Mircea Cărtărescu, sub pânza oniricului, cu jerbele ei de culori fascinante, e schiţat un traseu în care se pot recunoaşte, în linii mari, momente autobiografice, iar peisajul din fundal, în partea sa recognoscibilă, reproduce topografia unor cartiere din Bucureşti, cu pendularea dintre noile construcţii în serie şi magherniţele, reminiscenţă a uliţelor desfundate situate în spatele faţadelor. Cât despre contactul romanului lui Nicolae Breban cu locuri cunoscute, similitudinile sunt mai puţin sigure, spaţiul geografic descris şi timpul acţiunii nu poartă precis amprenta prezentului. Undeva, vag deasupra, se resimte şi în **Ziua şi noaptea** felul în care restricţii generale îngrădesc mişcarea, dar ele nu determină totuşi decisiv comportarea şi soarta personajelor.

Stabilind aceste diferenţe nu emit, fireşte, deocamdată, judecăţi de valoare, urmăresc doar să situez scrierile pe un grafic în funcţie de relaţia lor cu concretul localizabil.

De ce revin la Nicolae Breban după lunga cercetare pe care am întreprins-o în volumul de faţă? Îl discut acum prin prisma acestei asemănări (dubla stratificare şi conjuraţia), adăugăm astfel noi nuanţe. Mai insistent poate decât au fost confruntaţi alţi prozatori cu dilema de a persevera sau nu în compunerea de ficţiuni, autorul **Buneivestiri** s-a întrebat (cum reiese din unele declaraţii) în ce măsură se mai poate inventa astăzi o poveste care să rivalizeze cu peripeţiile dramatice nemijlocite, atât de aglomerate în acest secol. Cu alte cuvinte, pentru a compune un roman, câtă pondere mai deţine ficţiunea? Ambiţia de a face concurenţă stării civile - ceea ce s-a afirmat ca un elogiu suprem despre Balzac - revendică, probabil, în zilele noastre unele corecturi, rezultat al distilării materiei printr-un filtru, cel al modernităţii. Dacă autorul **Comediei umane** a rămas departe în urmă, încărcat de o glorie meritată, optica prezentului pretinde un alt statut de prozator. Cadenţa calmă a relatării a fost înlocuită în chip firesc cu ritmuri nervoase şi trepidante (de unde să se mai extragă în tumult rezerve de răbdare în zugrăvirea priveliştilor şi a fizionomiilor?). A căpătat noi contururi orizontul elaborării de teme şi personaje, ca şi cel de receptare la lectură. Totuşi, obiectul naraţiunilor în ciuda transgresiunilor petrecute, nu are o entitate schimbată. Sursa de inspiraţie continuă să fie, în ultimă instanţă, tot societatea fixată pe diferitele trepte de avansare civilizatoare, materia care furnizează temele este mereu aceeaşi dramă a unor indivizi sau grupuri umane la răscruce de destin. Oricât s-a modificat profilul romanului, câteva principii de bază ale realismului n-au fost abandonate în esenţa lor de un număr larg de scriitori. Ceea ce încurcă lucrurile în condiţiile actuale în spaţiul românesc este şi împrejurarea că asupra bietului autor de naraţiuni băştinaş s-au adăugat poveri în plus. El e nevoit să-şi asume o moştenire născută dintr-un abuz, comis mai ales în perimetrul geografic aflat sub dictatul ideologicului. Cititorul a fost trişat prea des şi fără scrupule de o propagandă a măsluirilor, care a pătruns şi în aria imaginarului, cititorului i s-a spus insistent că e frumos, ceea ce era extrem de urât. Săturat de o contrafacere el are nişte polite de plătit. După cele ce a păţit - lecturi plictisitoare şi mincinoase -, el nu mai acordă credit fanteziei debordante a mânuitorului de condei, îl bănuieşte mai departe de intenţii rele. Şi ca o reacţie de compensare, preferinţa publicului se îndreaptă spre consemnările exacte de fapte, oferite de martori oculari, care n-au pretenţia să inoveze şi nici să împodobească scena. În jurul autorului de romane s-a căscat un vid, fiindcă liantul de încredere nu mai funcţionează. Exagerez, dar oricum foamea imensă de adevăr a cititorului îl sileşte pe narator să fie mai circumspect, să nu se aventureze fără acoperire.

În această conjunctură, e curios că lui Nicolae Breban nu-i pasă prea mult de suspiciunile formulate, ele nu-i zdruncină echilibrul, afişează nonşalanţă, persevereză să înalţe cărămidă cu cărămidă un edificiu al epicului. Absolut sigur pe el, cu un accent de fanatică iluminare, el proclamă tinereţea perpetuă a genului. Reiau replica unui erou al lui Preda şi-mi exprim mirarea: "pe ce se bazează"?! Îl cunosc bine, nu e un naiv şi nici un lunatec, ba dimpotrivă, stă şi ferm cu picioarele pe pământ, preocupat să asigure îndeplinirea unei prognoze legate de ursita romanului. Atâta investiţie de credinţă şi de tenacitate se cuvine, ca scriitor în orice caz, onorată. Ceea ce nimeni nu poate tăgădui este faptul că a traversat urgiile veacului şi, ajuns la liman, a adus cu sine suita de romane neatinse de mâzga degradării. Că e de neclintit în certitudinile sale estetice ţine, bineînţeles, şi de structura sa temperamentală, o îndărătnicie monomană. Cum a ieşit însă la lumină, străbătând un tunel al devastărilor, convoiul lung de vagoane, fără să fi deraiat? N-a fulgerat şi peste capul lui Breban ca asupra altor făcători de literatură blestemul amputărilor, al pierderilor de substanţă, al eşecului din orbire dogmatică? Ce fel de paratrăsnet a întrebuinţat ca să ferească opera? Dacă s-au ivit şi la el, în itinerariul biografic, dizarmonii, unele firave, ele nu s-au răsfrânt asupra creaţiei. Avariile au fost precumpănitor consecinţă a agitaţiilor politice în care s-a implicat.

Reîntors la planul strict literar, repet că Breban n-a ocolit un handicap în interiorul epicului. N-a renunţat să plăsmuiască istorii ale imaginarului, să prezinte caractere şi situaţii în ramele verosimilului. Fiind un autor cu veleităţi de teoretician, a fost conştient de impasul realismului descriptiv, univoc, suspect de anacronism. Precumpănitor, literatura construită sub această zodie apropiată de sol era şi mai permeabilă la influenţa spiritului normativ, era un vânat mai râvnit de copoii ideologici ai sistemului. Nenumărate corvezi, nu rupte de modul de reflectare a contemporaneităţii, îi pândeau pe cei ce făceau o profesiune de credinţă realistă. Asta era răsplata pentru opţiunea lor. Era un anumit real - trunchiat, maltratat -,

numai schemă a viului, care primea binecuvântarea. Ca să amortizeze coliziunea cu regimul şi să poată totuşi înainta, alţii au recurs la cârje, evadând fecund în fantastic şi oniric, ca Mircea Cărtărescu, bunăoară, păstrându-se şi el imun faţă de intruziuni. Breban a acceptat provocarea, dând impresia că va juca în pierdere şi că va fi iremediabil învins. El înfrunta o dublă siluire. Mai întâi, cea grosolană, adică reprimarea mânuită de forurile de control, care nu aprobau decât ceea ce se conforma stereotipului normativ. Apoi, cea care era mai subtilă, care pleca de la convingerea că realismul e mort. O frază celebră a unui scriitor francez, care anunţa plastic despărţirea de un mod de a relata în roman, îi suna şi lui Breban în ureche. Colegul de confrerie spunea că nu mai poate aşterne pe hârtie propoziţia "Marchiza a ieşit la ora cinci". Fără să se fâstâcească, în cunoştinţă de cauză, autorul **Animalelor bolnave** nu a repudiat maniera veche, dar a dat un sens nou propoziţiei anatemizate. Ieşind tot la ora cinci, aparentă sinonimie, marchiza nu mai era aceeaşi, fiind tulburată de alte gânduri, dusă de curenţi contradictorii, specifici erei moderne. În fond, părând că e înscris în rând, ca un mărşăluitor cuminte în coloanele realismului, Nicolae Breban a jucat o festă şi unora, şi altora. Pe de o parte, în parametri mai largi de evoluţie a speciei, a subminat pilonii tradiţiei, simulând că aplică măsurătorile indicate, dar, pe de altă parte, în altercaţia directă cu organele de îndrumare şi control, le-a dat senzaţia că se aliniază, neintroducând în ţesătura intrigii manifeste politice antitotalitare şi neaderând la formulele de dezarticulare a tipologiilor, a compoziţiei, a expresiei stilistice - deşi, în fond, fronda pe care o promova era de profunzime şi radicală. A lucrat, cum se zice, cu materialul clientului. Putea fi regăsită în naraţiunile sale o ambianţă citadină, cu oameni în carne şi oase, extraşi din angrenajul diurn în care se ciocneau, şi conflictul lor urca până la cote de paroxism pentru că erau captivii unor chemări erotice, voiau cu orice preţ să reuşească în carieră sau să potolească spaime iscate de boli, de iminenţa morţii. Aşadar, motive eterne, care i-au tentat şi pe Balzac, Stendhal sau Tolstoi. În ţările din Est, aruncate la cheremul unei ideologii ce prin imixtiune, deforma totul, deci şi arta, nu guverna numai tiparul de clasă, de partid, dar şi o fidelitate bornată faţă de realismul cel mai rigid şi plat. Ca prin minune, romanele lui Breban au trecut prin furcile caudine şi n-au suferit fisuri.

Cum a dejucat scriitorul presiunea, evitând înregimentarea, sosind teafăr şi cu o recoltă bogată la punctul de terminare a cursei? Ca să dezlegăm rebusul (căci e un secret la mijloc), trebuie să scrutăm mult mai atent tabloul operei. Vom observa că treptat s-a produs o substituire, că nimic din ceea ce se considera stabil, ordonat, limpede nu mai putea fi recunoscut ca atare. Cu o satisfacţie de născocitor de farse, Breban a pătruns adânc înlăuntrul lumii pe care era îndemnat s-o descrie, lăsând să se creadă că respectă cutumele realismului indicat, prescripţiile obtuze.

Din miezul acestei lumi, unde a ajuns prin efracţie, i-a dat o lovitură de moarte. Erezia a ieşit la iveală mai târziu, când autorului, apărat de patalamaua pe care a obţinut-o că e un talent de seamă - certificatul de succes, cu care se mândrea sistemul -, nu i se mai putea cere socoteală ca unui executant docil şi umil de comenzi oficiale. Cerberii au rămas cu buzele umflate, păcăliţi pe terenul lor de patrulare.

REGULA LIPSEI DE REGULI

de DUMITRU MATALĂ

Romanul. Însă nu pur şi simplu romanul, cel de toate zilele şi pentru toate gusturile. Ci romanul total; romanul global; romanul a-tot-cu-prin-ză-tor. O neobosită şi patetică pledoarie pentru aşa-numitul roman atotcuprinzător avansează, pe câteva pagini lungi, Simon Fussganger, personajul unuia din celebrele - fireşte!, romane ale lui Jean d'Ormesson, **Povestea jidovului rătăcitor**. Iar argumentele sale, ale personajului, dar şi, presupun, ale creatorului său, sunt într-adevăr elocvente, pertinente într-un asemenea grad încât întreaga demonstraţie, deşi patetică, sună foarte convingător.

Iată numai câteva dintre motivele sale: - „De la Homer la Virgiliu, de la Tucidide sau Euripide la Chateaubriand, la Tolstoi, la Hemingway, la Yachar Kemal, la García Màrques, la Jorge Amado, sentimentele oamenilor, patimile, iubirile lor, necazurile şi bucuriile lor, temerile şi nădejdile lor aproape că nu s-au schimbat"; - „Zeii au fost spulberaţi. Ei nu-i mai călăuzesc pe oameni, care între timp au ajuns stăpâni pe soarta lor şi chiar eroi de roman, în loc să rămână în continuare nişte păpuşi în mâinile Olimpului şi nişte eroi de epopee"; - „Că e vorba sau nu de geniu, în interiorul unei sfere care merge de la **Biblie** şi **Iliada** până la **În căutarea timpului pierdut** şi care, de acum încolo, cuprinde întreaga lume, e vorba de unul şi acelaşi lucru: prietenie, ambiţie, cruzime, frumuseţe, absenta prezenţă a lui Dumnezeu, amintirea, aşteptarea, dragostea în fel şi chip."

În concluzie, după părerea personajului şi, presupun, a însuşi creatorului său: „Iată motivul - sau, mă rog, unul dintre ele, aş obiecta cu toată deferenţa eu - pentru care, îmi închipui, romanele de astăzi, care le repetă pe cele de ieri, prezintă mai puţin interes". Or, într-o asemenea situaţie, dramatică, fără doar şi poate, primejdioasă chiar, la urma urmei, ce ar fi de făcut? Apelez din nou, ca la cel mai bun argument, însă din păcate tot aşa, pe scurt, la câteva dintre sugestiile sale.

„Am visat la nişte romane care să povestească lumea în întregul ei. Şi nu doar patimile noastre, starea civilă, societatea, istoria. Ceva mai mult. Ceva mai departe. Lumea. Universul în toată cuprinderea sa" ... "Toată adâncimea vieţii din care noi suntem doar o părticică, floarea cea mai desăvârşită care le cuprinde pe toate celelalte"... „Ar trebui să mergem şi mai departe, să impunem unitatea diversităţii, să ne desprindem de punctul de vedere al omului, *să luăm locul lui Dumnezeu* (subl. mea) şi să scriem, pe cât ne stă în putinţă, romanul lumii şi al legilor sale." Cam aşa sună, foarte pe scurt, adică selectiv, ideile pe care le formulează personajul şi, bănuiesc, însuşi scriitorul.

Cam utopice, poate, "visele" personajului sunt, în orice caz, ambiţioase; cu-prin-ză-toa-re. Şi, pentru a nu rămâne simple năzuinţe teoretice, autorul ar trebui - singur, însă, de data asta - să şi le asume şi să încerce transpunerea lor în realitate. Ceea ce şi face Jean d'Ormesson, exact în romanul în care personajul îşi expune, pe larg, amintitele teorii. Jidovul rătăcitor este de fapt una şi aceeaşi fiinţă care străbate, în întruchipările cele mai felurite, veacurile şi lumile, cu alte cuvinte timpul şi spaţiul. El este, pe rând, Ahasverus, în antichitate; Cartaphilus, în Imperiul roman; ceva mai târziu, în Arabia, poartă numele Omar Ibn Battuta; şi mai târziu, încă, devine Julien Potelin, adică valetul lui Chateaubriand. Până şi Cristobal Colon se numeşte, la un moment dat, "sau, dacă preferaţi, Cristofor Colombo".

Ce-i drept, pentru a-i reuşi toate aceste travestiuri şi modificări de decor, autorul îşi îmbogăţeşte personajul cu o trăsătură mai greu de regăsit în rândul oamenilor: îl face, pur şi simplu, nemuritor; îl aşază, prin urmare, pentru a-şi respecta propriile principii, "în locul lui Dumnezeu". Cu modestia şi vanitatea cuvenite, recunoaşte chiar el, în calitate de Simon Fussganger, ultima sa identitate: "Am fost osândit la spaţiu şi timp. Pe unul îl stăpânesc, celălalt mă ucide şi mă împiedică să mor. Sunt stăpânul spaţiului, îl străbat în toate sensurile. Sunt sclavul timpului. Aştept să treacă şi să se sfârşească".

Până aici - toate bune de vreme ce romanul ocupă teritoriul tuturor posibilităţilor, unde singura regulă este lipsa oricărei reguli, de ce n-am accepta şi condiţia unui personaj împovărat cu starea civilă a Creatorului însuşi? Nu, desigur, a creatorului său, ci a celuilalt, a celui care n-are decât un singur nume. Chiar şi aşa, totuşi, în absenţa oricărei reguli, romanul are, oricum, unele... ne-reguli, măcar de ordin artistic, iar astea nu mai pot fi prea uşor ignorate. Nici personajul, pe numele său cel din urmă Jean d'Ormesson, în ciuda tuturor împuternicirilor acordate, nu izbuteşte un roman cu adevărat atotcuprinzător, aşa cum şi-a dorit; aşa cum şi-ar dori orice creator, cu literă mare sau mică.

Şi iată de ce: peripeţiile lui Simon Fussganger, numit aşa sau nu, de-a lungul şi de-a latul epocilor şi lumilor, încheagă mai curând o suită de mici romane, **micro-romane**, cum le-am boteza mai încoace; sau, cu un alt termen, cunoscut încă de multă vreme, **roman-foileton**. În orice caz, nu avem de-a face cu acel "roman al lumii în întregul ei", "al universului în toată cuprinderea sa", către care aspiră personajul, ori scriitorul, ori chiar în definitiv amândoi. Până şi cartea propriu-zisă ar putea purta un alt titlu: nu **Povestea jidovului rătăcitor**, ci **Poveştile jidovului rătăcitor**. Asta pentru a apela, la rândul meu, la câteva argumente, nu neapărat împotriva şi nici în sprijinul celor enumerate deja, ci doar în prelungirea lor.

Nimic mai simplu şi mai... terestru, totodată, aş avansa, la rândul meu, o părere, care ar putea servi drept ultimă concluzie: scriitorului, căruia, după cum am văzut, îi stă în putinţă să dea naştere unui personaj nemuritor, nu-i stă deocamdată în putinţă să zămislească şi cartea pe măsura lui. Nu este deci nicidecum în stare să-şi inoculeze lui însuşi puterile pe care le imaginează pentru personajele sale. Dar întrebarea rămâne, oricum, în picioare, aşa că nu poate fi nici ea ocolită: dacă totuşi, o dată şi o dată, cineva - cândva - undeva va reuşi să atingă până şi pragul unui asemenea roman?

zigu ornea:

„N-AM IZBUTIT SĂ-MI REALIZEZ TOATE PROIECTELE“

Cornelia Marian: Stimate domnule Zigu Ornea, aş vrea să încep dialogul nostru urându-vă „La mulţi ani!“ şi dorindu-vă putere de muncă în continuare! O aniversare este şi un moment de bilanţ. Ce aţi trece dumneavoastră la o eventuală rubrică „realizări“, dacă aţi face în acest moment un bilanţ?

Zigu Ornea: E vorba mai întâi de activitatea mea de istoric literar, care, în ceea ce mă priveşte, a mers pe două direcţii: mai întâi am studiat - prima mea carte e **Junimismul**, din 1966 - curentele de idei din literatura şi cultura română. Şi am scris tomuri: unii mi-au spus că sunt prea mari, alţii au apreciat, dimpotrivă, că sunt bune aşa cum sunt (vorbesc aici de dimensiune) cele despre curente precum Sămănătorismul, Poporanismul, Ţărănismul, curentul cultural de la „Contemporanul“. **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea** este prima mea carte despre studierea perioadei interbelice şi a apărut în 1980, şi aş fi vrut să merg mai departe ca să studiez şi anii treizeci, dar mi-am dat seama, atunci, că nu o pot face, pentru că cenzura nu avea să *dea drumul* la carte. Şi atunci am amânat proiectul, l-am reluat după '90, în 1995 am scris cartea care se numeşte **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească**, iar în 1980 mi-am îndreptat atenţia spre un alt proiect al meu, pe care până atunci n-avusesem vreme să-l realizez, şi anume să evoc în biografii vieţile unora dintre creatorii acelor curente de idei pe care le studiasem. Prima carte a fost despre Constantin Dobrogeanu-Gherea, se numea chiar **Viaţa lui Constantin Dobrogeanu-Gherea**; pentru că opera lui Gherea era rău cunoscută, mult falsificată, am scris şi un volum-adaos: **Opera lui Constantin Dobrogeanu-Gherea**. Acestea au apărut în '82 şi '83, iar din '84 m-am îndreptat spre biografia unei personalităţi pe care o iubesc efectiv, este vorba de Titu Maiorescu. Am recitit tot, inclusiv jurnalul inedit al lui Maiorescu, care se află la Biblioteca Academiei şi la Biblioteca Centrală de Stat, azi Biblioteca Naţională, în chinurile cumplite ale iernilor ceauşiste din '53, îmbrăcat în palton, cu căciulă pe cap, cu mănuşă pe mâna stângă şi cu dreapta foiletonam caietele lui Maiorescu şi îmi făceam fişe. Deci am publicat, în grele condiţii, în '85 şi în '86, cele două volume ale monografiei **Viaţa lui Titu Maiorescu**. Am mers mai departe, spre o personalitate - mult dragă mie -, de năpăstuit: Constantin Stere, întemeietorul „Vieţii româneşti“ şi al curentului poporanist din cultura românească şi am publicat, în '90 şi '91, tot în două tomuri, **Viaţa lui Constantin Stere**. Apoi, cum v-am mai spus, m-am reîntors, din septembrie '90, în Biblioteca Academiei, din care de fapt nu ieşisem, şi am scris acea carte de care aminteam mai înainte, **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească** şi cu asta am încheiat înfloritoarea epocă a interbelicului. Între timp am făcut şi publicistică literară, am scos câteva volume de studii şi eseuri de-a lungul anilor şi destule ediţii dintre care aş menţiona, pentru că ţin mult la ea, editată încă în 1971, **Istoria civilizaţiei române moderne**, cartea capitală pentru cunoaşterea evoluţiei României moderne a lui Eugen Lovinescu. De fapt lui Lovinescu nu-i plăcea numele „Eugen“ şi a semnat toate articolele şi toate cărţile numai „E. Lovinescu“ şi drept e să-i păstrăm voinţa.

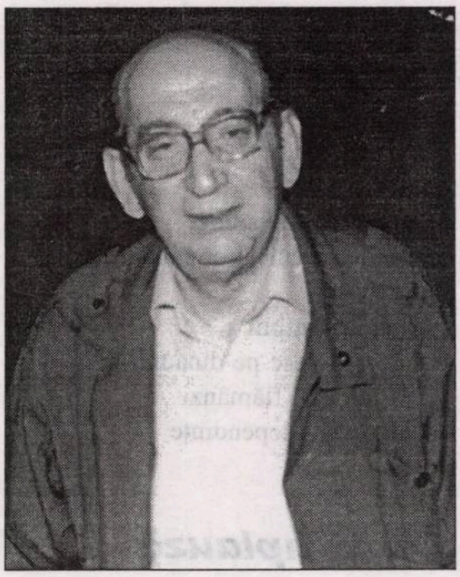
La o privire repede acum, la o vârstă aniversară, cam asta ar fi, hai să le spunem, cu un termen pe care l-aţi folosit dumneavoastră, deşi mi se pare exagerat, „realizările“ mele ca istoric literar.

C.M.: Încă de la începutul activităţii dumneavoastră, s-a conturat clar preocuparea pentru istoria literară.

Z.O.: Eu am debutat în presa literară tot cu o cronică a ediţiilor, în „Gazeta literară“, în 1956, şi în volum, cum am spus, cu **Junimismul**, de care n-am fost mulţumit şi, în consecinţă, în 1973, am scris o alta pe care am publicat-o în '75, şi care se numeşte **Junimea şi junimismul**, păstrând din prima variantă a cărţii vreo cincisprezece pagini, şi acelea modificate, deci o carte nouă. În viaţa noastră de scriitori, şi mai ales de istorici literari, nu toate, în vremurile acelea, ieşeau cum voiai. Când am început eu să scriu despre „Junimea“, mi-era frică, la Biblioteca Academiei, de cărţile pe care le aveam. Pentru că inclusiv Maiorescu era atunci interzis. Şi în '62, când am depus cartea la Editura unde nu mai lucram, dar la care lucrasem pînă în '59 (mă dăduseră afară), colegii mei, aproape înspăimântaţi, mă rugau să iau cartea acasă, pentru că ea trata despre un curent despre care nu se discuta decât în termeni critici. Maiorescu nu era încă publicat. De-abia din '63 încoace încep reeditările lui Maiorescu. Lovinescu, care era mult mai utilizat pentru realizarea acestei prime mele cărţi, nu era nici el publicat şi nici pomenit. Şi am scris cartea ţinând seama de împrejurările de atunci. Când a apărut, lucrurile se modificaseră. Bunii mei colegi (erau chiar buni, dar voiau să mă apere) m-au pus să fac tot soiul de modificări, încât, când a apărut cartea, repet, am fost foarte nemulţumit de ea şi peste câţiva ani am reluat-o şi am scris alta.

C.M.: În ce măsură munca v-a fost influenţată de cenzură până în decembrie 1989?

Z.O.: Am trăit toţi anii ăştia sub cenzură ca editor. Am avut contact, ca să spun aşa, direct cu cenzura, dar n-aş vrea să exagerez şi ţin să spun lucrurilor pe numele lor adevărat. Am mai avut o dată, o convorbire, tot aici la dumneavoastră la radio, cu colegul nostru comun Liviu Grăsoiu, care mă întreba cum am lucrat eu cu cenzura, ştiindu-mă foarte abil şi că am izbutit să public cărţi la Editura Minerva, unde eram şeful redacţiei de istorie literară, cărţi importante, care n-au fost jugulate de cenzură. Sigur, era nevoie de multă abilitate şi, mai ales, în contactul direct cu oamenii de la cenzură - erau şi ei oameni ca şi noi, salariaţi acolo - obişnuiam să îi pun în situaţia - jenantă - de ignari. „Dacă încerci să tai din cărţile mele, sau din cărţile de care răspund ca şef de redacţie sau ca redactor...“ Ridicau mâna, numai că nu spuneau că le e frică, că le e frică să nu-i dea afară şi că îşi pierdeau pâinea. Dar n-ar trebui să ignor de aici adevărul că istoria literară a avut un regim încă privilegiat faţă de alte domenii. De pildă, colegi cu care lucram împreună în sălile de lectură la Biblioteca Academiei nu-şi puteau scrie cărţi de istoriografie care aveau un regim dublu de cenzură şi chiar triplu, lucrau cu o vigilenţă extraordinară. Pe când noi, la istoria literară, aveam posibilitatea să tratăm ceea ce ei n-aveau voie. Din stupizenia că nu apăruse, **pentru că nu putea apărea**, nu putea fi scrisă, o istorie a partidului comunist din România, nu a fost voie să apară nici un fel de carte monografică despre istoria partidelor politice din România. Mi-aduc aminte că atunci când a apărut o istorie a Partidului Ţărănesc şi Naţional-Ţărănesc, s-a dat drumul cărţii, dar fără titlul acesta. Se numea cartea **Contribuţii la istoriografia română** şi înăuntru, cine ştia, găsea istoria Partidului Naţional Ţărănesc. Era un domn, Ion Scurtu. Un coleg de-ai mei, editorul Ion Bulei, a scris, cred că prin optzeci şi ceva, o carte despre istoria Partidului Conservator şi a trebuit s-o pitească sub un alt nume. Noi, la istoria literară, de ce n-aş recunoaşte, eram lăsaţi să facem asta. Eu la toate cărţile mele am făcut şi un istoric, capitolul de istorie a acelor curente de idei, şi cum toate curentele noastre literare au fost curente de idei, care înglobau deopotrivă politicul, sociologicul, esteticul, filosoficul, am putut să strecor de



zigu ornea

pildă în **Junimea şi junimismul** un capitol despre istoria grupării politice junimiste. Acelaşi lucru am făcut la **Poporanism**, acelaşi lucru am făcut la **Ţărănism**, acelaşi lucru am făcut la cartea despre deceniul '20 şi chiar în cartea despre curentul cultural de la „Contemporanul", unde am evocat istoricul apariţiei şi dezvoltării mişcării social-democrate din România. Aşa că ar fi nedrept să nu spun că neam bucurat de privilegii, nu ştiu de ce, şi colegii mei întru ale istoriografiei politice mă invidiau foarte mult că eu pot strecura în cărţile mele ceea ce ei nu aveau voie să spună. Dar toate au trecut, şi probabil că ne vom trece şi noi...

C.M.: Revenind la acest moment aniversar, în bilanţul dumneavoastră şi-ar găsi loc şi neîmpliniri?

Z.O.: Aaa... multe! În primul rând ar trebui vorbit de neîmpliniri literare chiar în spaţiul acestor cărţi. Deşi mi-am reeditat după '90 trei dintre cărţile mele - **Junimea şi junimismul**, în colecţia Biblioteca pentru toţi, **Viaţa lui Titu Maiorescu** la Editura Du Style şi **Sămănătorismul** la Editura Fundaţiei Culturale Române - şi mărturisesc că am făcut foarte minimale modificări, mai mult adaosuri. Dar nu e mai puţin adevărat faptul că în alte cărţi - nu le-am recitit - dar cu siguranţă că sunt lucruri de care acum ar trebui să mă debarasez şi prin aceasta, aceste lucruri trec la capitolul neîmpliniri, sau nereuşite, sau neizbînzi. N-am izbutit să-mi realizez toate proiectele. De pildă, îmi propusesem să scriu o carte despre paşoptism, adică despre curentul care inaugurează geneza României moderne. Aici am fost încurcat şi de colegul meu Paul Cornea, care tot spunea că scrie cartea, apoi s-a apucat de teoria lecturii, disciplină mai bine văzută în străinătate decât istoria literară. Dar eu, tot luat cu proiectele mele din perioada României contemporane, n-am scris această carte despre mişcarea paşoptistă, tot ca un curent de idei, fireşte. A şi fost un curent de idei, adică şi literar, şi social, şi politic şi aşa mai departe. Apoi, mulţi îmi reproşează faptul că nu fac din toate aceste cărţi despre curentele de idei din cultura română o carte de sinteză. M-am gândit şi eu, şi aici mărturisesc că în primul rând mă gândesc că aş lovi în cărţile mele făcînd o sinteză despre ele dar, ar fi poate necesar să o fac, dacă puterile mă vor mai ajuta şi sănătatea de asemenea. Şi m-am gîndit să scriu o **Istorie culturală a României moderne şi contemporane** sau cu un titlu asemănător - ceva despre evoluţia ideologiei literare şi sociologice din cultura românească. Tot la capitolul acesta trebuie să spun că am năzuit, mi-am propus să scriu o carte despre perioada 23 august 1944 - până în toamna lui '47, care să fie o carte despre disputa de idei din acea vreme în care au mai fost şi altele, pentru că din '47 s-a lăsat linţoliul tăcerii. Mi-ar trebui doi-trei ani de Biblioteca Academiei să reiau toată presa vremii; pentru unele treburi am mai citit-o, a fost când am publicat, în 1969, cartea mea despre „ţărănism", am recitit toată presa, inclusiv pe cea de după 23 august, dar oricum, cu vechi fişe nu se pot face cărţi noi, să ştiţi! Trebuie o nouă lectură şi găsirea, din aceste noi perspective, a citatului semnificativ ca să-ţi concepi cartea după ce ai toată materia adunată şi fişată. Mă rog, şi alte proiecte, la care e bine să nu mă gândesc, pentru că oricum, nu le voi putea duce la capăt. Să mai facă şi alţii!

C.M.: Sunteţi extrem de activ. Conduceţi Editura „Hasefer", lucraţi la Fundaţia Culturală Română...

Z.O.: Mă ocup, la Fundaţia Culturală Română, de două reviste la care ţin foarte mult: una adresată românilor din Basarabia - se numeşte „Destin românesc" -, şi o alta care se adresează tot românilor urgisiţi, de astă dată din Bucovina, din Ucraina mai exact, şi care se numeşte „Glasul Bucovinei". Sunt amândouă reviste foarte importante, care aduc ceva din preocupările culturale şi mai ales istoriografice ale acelor români care au rămas în afara teritoriului ţării. Iar de Editura „Hasefer", de care spuneţi, mă ocup din 1995. E o editură care se ocupă numai de tematică evreiască şi publică treizeci-patruzeci de titluri pe an şi văd că, prin străduinţa mea şi a colegilor mei, am izbutit să fim o editură stimată şi de care se ţine seama în peisajul nostru cultural şi editorial.

C.M.: Mai semnaţi săptămânal rubrici în două reviste prestigioase. În ritmul acesta, pentru proiectele dumneavoastră va fi nevoie de mai mult timp!

Z.O.: Am o cronică la revista „Dilema" şi am una la „România literară". Mărturisesc sub raportul greutăţii specifice pentru munca mea, grea e cronica de la „România literară", aceea e o cronică a ediţiilor pe care eu o ţin la această revistă din 1982, şi nici colegii de la „România literară" nu mă lasă, şi nici eu n-aş vrea s-o abandonez. Mai ţin steagul pentru acest despărţământ din spaţiul cultural românesc pe care îl consider foarte important şi care tinde spre dispariţie din cauza unor măsuri imbecile luate de diriguitorii culturii de astăzi. E o rubrică dificilă care presupune lectura unei cărţi de 300-500 de pagini pe săptămână, şi după aceea să mai şi scrii despre ea. Mai fac şi colaţionări, să-i verific pe editori. E o muncă grea, epuizantă, dar nu mă lasă inima s-o abandonez, mărturisesc, pentru că dacă o abandonez şi eu, nu ştiu dacă în urma mea vin alţii care să mă înlocuiască. Din păcate, spre istoria literară şi spre munca aceasta de cronicar al ediţiilor, nu prea se înghesuie tinerii, pentru că e o trudă puţin considerată, vorbesc de editorii propriu-zis, de cei care fac ediţii, şi, în plus, foarte rău plătită.

Am un coleg, Niculae Gheran, care încheie acum ediţia „Rebreanu" - trebuie să apară volumele XIX şi XX (cu acestea cred că se încheie), şi care nu vrea să predea aceste ultime două volume, având pretenţia - să vedeţi cât de extraordinară: să fie plătit, pentru trei ani cât i-a luat lui elaborarea acestor două volume din ediţie, cât o femeie de serviciu de la Conel - cu salariul ei. A scris şi fostului ministru, domnului Remeş, şi domnul Remeş a rămas foarte impresionat că cineva poate ridica o asemenea chestiune. El doar cerea să fie plătit cum se cuvine. Din păcate, nici această doleanţă, care este minimală, aproape ridicolă, nu poate fi împlinită.

Îmi aduc aminte că mi-a povestit Perpessicius odată la Biblioteca Academiei, că pentru primul volum din Ediţia Eminescu, Alexandru Rosetti, care era directorul Editurii Fundaţiilor Regale, i-a plătit o sumă cu care şi-a cumpărat o casă, ea mai există şi astăzi, pe strada Eminescu. Atunci munca editorilor era foarte bine plătită. Acum nu este, şi din cauza asta tinerii nu se îndreaptă spre ea şi noi vom rămâne, ca în toate, neterminaţi, cu ediţiile critice rămase în drum adică.

C.M.:: La ce lucraţi în această perioadă, domnule Zigu Ornea?

Z.O.: Ca să fiu sincer, în această perioadă lucrez la cele două cronici, care îmi iau foarte multă vreme. Până prin 1980-1982-1983 reproşam colegilor mei că îşi fărâmiţează vremea cu cronici, eu scriind numai cărţi, şi rar, din când în când, aşa ceva; la stăruinţa lui Ivaşcu am luat „cronica ediţiilor", la început paralel cu Şerban Cioculescu şi apoi înlocuindu-l pe Cioculescu. Acum, de câţiva ani, din '95, când am publicat cartea mea despre anii '30, fac eu deosebirea asta şi-mi adun, foarte selectiv aceste cronici în volume. Să sperăm, dacă o să am sănătate şi încă putere, să reintru în bibliotecă, unde n-am mai fost de vreo doi ani, şi să-mi scriu cartea aceea despre anii '30 şi, cine ştie, poate cândva, şi pe cea despre istoria ideologiilor literare în Ţara Românească.

C.M.: Vă doresc mult succes şi multă putere de muncă şi vă mulţumesc pentru acest interviu.

Z.O.: Vă mulţumesc şi eu.

Interviu realizat de
Cornelia Marian

alexandru cazacu

Desculţ lângă valuri

Apropierea de ţărm
ne-a învins pe amândoi
O briză încinsă
împrăştie amiaza
dincolo de esplanade
iar corăbiile se îndepărtează
către alte mări
Leagă-mă te rog la ochi
apoi părăseşte-mă
într-o vară ca asta
printre pescăruşi de nisip
şi alge uscate
cu obrazul tânăr
desculţ
lângă valuri
să-mi repet întrebările
în locul oricărui răspuns

Hilare păpuşi

Asemeni unei surori de caritate
ceaţa bandajază
lumina reflectoarelor
şi-un galben pal
ne aureolează trupurile
Prin porta-voce tăcerea continuă
să ne corecteze defectele
Dansăm fiecare în amintirea
celuilalt
indiferenţi
hilare păpuşi
fardate strident cu zâmbetul crud
izgonite-n platouri de filmare
Sufletele ne cad pe tăişul peliculei
atât de frumos
încât regizorul
uită să strige „Motor!"

Suferim onorific

Dresori ai propriilor dorinţe
profesionişti neînduplecaţi
de tandreţea căzută în genunchi
putem continua
să suferim onorific
diferenţa de promisiune
dintre
entuziasm şi lehamite
strivind sub călcâi crizantemele
ivite eretic
între două patimi
ce ne scrijelesc pe dinăuntru
ca nişte dulăi flămânzi
încuiaţi prin dependinţe

După aplauze

Găsim puncte de sprjin
în amabilitatea sufleurilor
rugându-i zadarnic din priviri
să nu ne lase singuri
când declaraţiile
pier bovaric
imediat după aplauze
şi se poate
tremura de frica iubirii
în pantofii de step
pe marmura albă
a sălii
deja tocmite
pentru music-hall-ul următor

Podurile

Degetele tale întârzie
în palma mea
asemeni vinului
prelins pe buza unui Graal
Pleoapele închise
ademenesc sărutul
devenit împărtăşanie
Esenţe de migdal
ţin piept
îndoielii
iar podurile
trecute împreună
ard
deasupra apei
rămasă captivă
între maluri

Mult prea demni

Prin aceeaşi garsonieră
rochia ta
mai umple şi astăzi
pauzele dintre conversaţii
Municipalitatea repară
corpurile de iluminat
radioul emite
şlagăre vechi
Întocmai ca atunci
săptămâna are şapte zile
anotimpurile rămân patru
doar noi suntem altfel
mult prea demni
şi mult prea singuri
pentru a crede
în fericirea marilor actori
de-a interpreta
roluri mărunte

Sub arcul de triumf

Ne bucurăm de viaţă
ca doi muribunzi lipiţi de zidul
plângerii
Ziua se pierde
prin cimitirul de maşini
şi adăposturile expatriaţilor
Şperaclul încuie
porţile tipografiilor
Mersul trenurilor
e cea mai vândută carte
iar dragostea
cărătă peste albume cu Italia
sub arcul de triumf
ne trimite bezele
şi se aruncă-n gol fericită

Staţie terminus

Suspiciunea
proprietarilor imobilului
cu feronerii defecte
leagă zilele una de alta
ca pe nişte vagoneţi
într-o staţie terminus a monotoniei
Înţelegători
putem vindeca
lumina gubavă a dimineţii
întinsă peste ziduri
doar aşteptându-ne
iar pe scările tocite
nici o amiază
nu îndrăzneşte să sfârşească
sub ghilotina amiezii
decât împreună cu noi

23 iunie 1997.
*** Tristan Tzara.**
Fişă de autor.

Samuel Rosenstein s-a născut la 16 aprilie 1896 la Moineşti şi a murit la 24 decembrie 1963 la Paris.

În 1916 (avea 20 de ani), a plecat la Zürich, unde a lansat revista „Dada" şi „Manifestul Dada" (1918) în care afirma: "Je détruits les tiroirs du cerveau et de l'organisation sociale". Un anti-conformist (anti-dogmatist) care, în entuziasmul tinereţii, striga, visa, dansa şi cânta. **Mişcarea Dada** a reprezentat o acţiune revoluţionară de subversiune şi de contestaţie a ordinii sociale şi spirituale. Nu întâmplător programul a fost intitulat: **Manifest...** Influenţa lui Marx era prezentă. În 1920 a plecat la Paris, invitat de Picabia. În 1924 a intrat în grupul "surréaliste" al lui Breton, Eluard şi Aragon. În 1935 s-a despărţit de "surréalisme" şi a aderat la Partidul Comunist Francez. Timp de 20 de ani a fost militant convins şi activ. A susţinut "Frontul Popular" din Franţa, războiul din Spania (1937) şi a intrat în secretariatul "Comitetului pentru apărarea culturii spaniole".

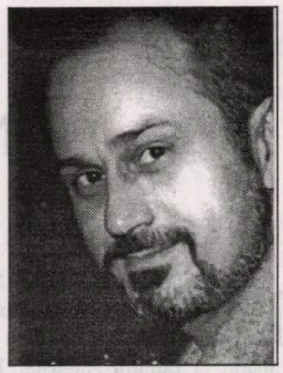
În **Dictionnaire des auteurs** (Bouquins) şi Revista „Arche" (care i-a consacrat un lung articol) nu se vorbeşte despre faptul că T. Tzara a fost de acord cu procesele staliniste din Uniunea Sovietică din perioada 1920 - 1937. Fiind colaborator la revista „Les lettres françaises" (Sartre), a fost alături de cei care, în "Procesul Kravscenko" (care a denunţat lagărele de concentrare din Uniunea Sovietică), l-au acuzat de minciună şi falsificare. (**La France sous influence**, Thierry Wolton)

După 21 de ani de ativitate comunistă, cu ocazia Revoluţiei de la Budapesta din 1956, s-a retras din activitatea politică. Editura Flammarion îi va publica în cinci volume întreaga operă: poezie, critică literară şi teatru.

A murit în 1963 colecţionând articole şi fotografii în care se vorbea despre **Mişcarea Dada**. Se pare că înainte de a se sfârşi a spus: "Flamme seule, je suis seul".

bujor nedelcovici

CONŞTIINŢA DE SINE



25 iunie 1997
*** Conştiinţa nefericită a fericirii.**

O lungă perioadă din viaţă am trăit având o conştiinţă tristă (nefericită) bazată pe sentimentul neîmplinirii, a unei vinovăţii inconştiente (păcatul originar transmis prin memoria colectivă), dar având înţelegerea că spiritul suferă din cauza unei absenţe-sciziuni interne şi este sfâşiat între timpul finit şi cel infinit, între imanenţă şi transcendenţă. Obsesia morţii - o umbră ce plana permanent deasupra oricărui act - mă situa între zădărnicie ("Deşertăciune, totul este deşertăciune") şi voinţa de acţiune şi afirmare: omul activ, liber, plin de iniţiative şi "poruncitor" în primul rând cu sine şi apoi îngăduitor în relaţia de alteritate cu ceilalţi, singura soluţie care ajută adevărul filosofic să evolueze.

În perioada dinaintea maturităţii de gândire (perioada teleologică - studiul finalităţii - religioasă şi eschatologică), orice act, fapt şi bucurie sau plăcere erau dublate de conştiinţa nimicniciei şi a firimiturilor care îmi rămâneau, toate, aşezate sub semnul unei "favori" acordate de o putere divină. În fiecare seară îmi spuneam: „A trecut încă o zi până la Marea întâlnire". Existenţa se afla în suspensie, incertitudine, fragilitate. Când plecam de acasă lăsam lucrurile în ordine, ca şi cum s-ar fi putut să nu mă mai întorc niciodată.

Conştiinţa de sine şi identitatea proprie sunt dobândite spre sfârşitul parcursului vieţii. Evoluţia spiritului reprezintă un proces îndelungat care se îndreaptă către o comprehensiune raţional-filosofică a esenţiei (fără să piardă nimic din ceea ce acumulase din domeniul religios), dar care are nevoie de "altul" decât Dumnezeu, adică de propria sa conştiinţă - existenţa empirică, fenomenul, eroarea, suferinţa - pentru a evolua către esenţa raţională. Perioada filosofică (orice filosofie trece prin religie) a necesitat un proces de dezvoltare anevoios şi diferenţiat pentru a ajunge la un nivel superior: o conştiinţă a Sinelui şi o realizare a Eului.

S-a produs apoi o unificare între alteritatea reprezentată de Divin şi alteritatea ilustrată de Celălalt. Am izbutit să rostesc fără nici o ezitare: "Iubeşte-l pe Dumnezeu mai presus de toate şi pe aproapele tău ca pe tine însuţi". Vechea sciziune era eliminată printr-o armonie realizată între sentimentul religios al iubirii şi esenţa raţional-filosofică a spiritului care se vedea împlinit doar prin Altul. Procesul evolutiv a plecat de la o voinţă pasivă - orientată spre viitor, utopică, nostalgică, morală, supusă şi temătoare pentru blidul de mâncare "al pâinii noastre de toate zilele" -, a trecut prin înţelegerea raţională a spiritului pentru a ajunge la un nivel superior al bucuriei de a fi "aici şi acum".

"Favoarea" acordată la început s-a transformat în certitudinea că **sfârşitul este început, iar începutul este sfârşit**, cercul s-a închis, iar conştiinţa nefericită a devenit o **conştiinţă fericită**.

migraţia cuvintelor

ANUL EUROPEAN AL TUTUROR LIMBILOR (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cu toate acestea, sarcina de a motiva cetăţenilor necesitatea învăţării limbilor străine nu constă numai în a atrage atenţia asupra învăţării lor; este nevoie să se demonstreze că însuşirea unei limbi străine înseamnă implicit achiziţionarea şi dezvoltarea unor competenţe specifice de percepţie şi de înţelegere ca şi a unor competenţe de comunicare. Învăţarea limbilor străine trebuie astfel înţeleasă ca un proces de achiziţie progresivă a diverselor tipuri de competenţă, iar acest proces nu se realizează numai la şcoală, ci şi în decursul timpului, în diferite alte împrejurări ale vieţii fiecărei persoane.

Tot în sarcina Anului european al tuturor limbilor intră şi acţiunea de a face cunoscute diferitele metode moderne de învăţare a limbilor străine. Plecând de la ideea că fiecare persoană este un caz aparte, experienţa individuală de învăţare se poate constitui prin utilizarea unui amestec de metode şi mijloace pe care fiecare individ le poate aprecia în funcţie de obiectivele şi de propriul randament.

Anul european al tuturor limbilor (AEL) reprezintă desigur un an bun pentru lingvişti, cel puţin pentru a pune bazele unor proiecte şi acţiuni viitoare. Trebuie să îndrăznim ca prin dezvoltarea unei cercetări interdisciplinare şi multidisciplinare să găsim forme şi mijloace de a lega capacităţile cognitive, afective şi sociale ale fiinţei umane de competenţele lingvistice pe care le poate dezvolta. Să îndrăznim să punem în practică provocarea unor noi relaţii între cercetare, învăţământ şi învăţare. Se vor pune la dispoziţie mai multe pliante, adrese şi manuale pentru învăţarea limbilor străine cu indicaţia locului şi a modului cum pot fi însuşite. Anul european al tuturor limbilor, care s-a deschis oficial pe 20 februarie în localitatea Lund din Elveţia şi se va încheia în Belgia în luna decembrie a acestui an, se desfăşoară sub lozinca: „În cursul acestui an, încearcă să înveţi o limbă străină!" Adăugăm noi, „şi nu o să-ţi pară rău!"

UN SISIF MODERN

După un prim volum de **Versinaje elective** (apărut la Editura Junimea, în 1983), Valentin Ciucă ne oferă acum un al doilea (apărut la Editura Augusta, Timişoara, în anul 2000), volume de critică de artă ce se adaugă (încă din 1980), unor cărţi de **albume de artă** şi unor **jurnale de călătorie** (apărute, prin ani, la Editura Junimea sau Meridiane), peste tot autorul urmărind să emită o judecată de valoare, actul critic - în concepţia sa - bazându-se pe **raţiune, revelaţie** şi **sensibilitate**. În ceea ce priveşte judecăţile de valoare, ele nu vizează niciodată absolutul, sugerând ca mult mai semnificativ drumul către acesta, decât atingerea sa. Criticul de artă (şi extinzând: criticul în general) este şi rămâne **un Sisif modern**, cu care are în comun „povara", „unul fiind o unealtă a naturii, celălalt un efect al ei", criticul fiind un personaj de al doilea grad, statutul său profesional şi moral fiind condiţionat de **capacitatea de a formula judecăţi de valoare**, ferindu-se de a supraevalua datele biografice. Printre înaintaşii de la care se revendică, el aminteşte pe Diderot, iar de la noi pe Eugen Schileru, Ion Frunzetti şi Titus Mocanu, de la care a reţinut că esenţială este **responsabilitatea etică şi estetică**, critica adevărată detaşându-se de **cultura de supermarket**, apreciată drept „o veritabilă barbarie", care ignoră faptul că **menirea artei este de a produce catharsis**... Rostul criticului este acela de a pleda pentru **dreptul la frumuseţe**, evitând comentariile entuziaste, optând pentru cele profesionale şi echilibrate.

În lumina unor asemenea concepţii, Valentin Ciucă îşi va orienta atenţia cu precădere spre ceea ce el numeşte „vernisaje elective" (sintagmă derivând din „afinităţile elective" ale lui Goethe), faţă de care simte o deosebită atracţie şi care-i stimulează „bucuria comunicării", determinându-l să evite „plonjarea în derizoriu" - de esenţă postmodernistă, fără a exclude însă aportul deosebit al unor critici postmodernişti precum Adrian Dinu Rachieru, autorul unei remarcabile cercetări asupra elitismului şi postmodernismului şi pe care-l caracterizează drept „un franciscan sedus de mitul culturii"...

Cât priveşte expoziţiile despre care scrie, Valentin Ciucă are în vedere atât retrospectivele unor clasici şi moderni, cât şi vernisajele unor contemporani. Astfel, el nu ocoleşte expoziţiile unor Theodor Aman „creator de atmosferă şi cu efecte strălucite", Nicolae Grigorescu (despre care a scris şi o monografie în 1987) - „Care a scris prima pagină autentică a picturii româneşti moderne", Tonitza (căruia, de asemenea, i-a consacrat o monografie, în 1984, Luchian, Ion Andreescu, D. Ghiaţă, Ţuculescu sau Corneliu Baba, Costache Agafiţei şi alţii. Din cele 175 de intervenţii, câte cuprinde actualul volum, am mai putea selecta numele unor Ion Irimescu, Constantin Piliuţă, Ilie Boca, Elena Niţu Chelaru, Gabriela Manole-Adoc, precum şi pe cele ale unor confraţi din Basarabia. Comentariile sale au în vedere şi pe unii dintre pictorii din ţările europene pe care le-a vizitat: Italia, Olanda, Franţa, Spania, Slovacia ş.a. În atenţia sa intră aproape toate ramurile artei, de la pictură şi sculptură, la grafică şi tapiţerie. Intrând într-o expoziţie este atras de „farmecul monden al vernisajelor", participând afectiv la crearea unei atmosfere de sărbătoare, peste tot încercând să stabilească relaţii de cordialitate cu pictorii... Între toţi, primează atenţia pe care o acordă unor pictori ieşeni, precum: Val. Gheorghiu (apreciat ca „cel mai rafinat pictor ieşean, cel ce „a gândit strigătul ca pe o terapeutică") şi Dan Hatmanu („veritabil maestru al spiritului ieşean modern, al observaţiei sagace, al meşteşugului...", dispus la înnoirea limbajului plastic), Adrian Podoleanu, Mircea Ispir şi mulţi alţii...

Adevărată enciclopedie, **Vernisajele artistice** ale lui Valentin Ciucă - iniţial răspândite prin revistele ieşene („Convorbiri literare" şi „Cronica") -, se constituie în comentarii ce excelează deopotrivă prin farmec şi inteligenţă, citindu-se cu adevărată şi trainică desfătare spirituală...

ILUZII ÎN ARENĂ

Deşi am fi dorit ca iniţierea noastră în opera lui Ion Hadârcă să înceapă cu activitatea sa poetică (desfăşurată între 1977 şi 2000), considerăm, totuşi, că nu este rău că această iniţiere debutează cu activitatea publicistică (alcătuită din eseuri, interviuri şi discursuri), pe care ne-o pune la dispoziţie cartea cu titlul **Arena cu iluzii** (apărută la Editura Augusta din Timişoara, în anul 2000). Cartea e însoţită de un **tabel cronologic** şi de o **introducere**, ambele semnate de către Ion Ciocanu, care ţine să evidenţieze particularităţile publicisticii lui Ion Hadârcă, „axată pe probleme etice, economice, social-politice de interes naţional", străbătută de un mesaj valoros. Ion Ciocanu apreciază „stilul colocvial (...), îngrijit, combativ şi chiar incendiar" (p. 17), Ion Hadârcă fiind un „cugetător îndrăzneţ, caracterizat prin atitudini juste şi ferme" (p. 22).

La rândul său, autorul - în **argument** - adresându-se lectorilor săi speră că sumarul acestui volum de publicistică va contribui „la elucidarea unor aspecte ale odiseei basarabene", la care a participat ca „meşter făptaş", sperând şi în apariţia unei recenzii sau a unor opinii referitoare la publicistica sa... Încercăm să răspundem acestei dorinţe!

Structurat pe două ample secţiuni (**interviuri şi discursuri şi eseuri**), volumul **Arena cu iluzii** (însumând peste cinci sute de pagini), pune în circulaţie „tot ce a creat mai bun inteligenţa omenească" (p. 36) în ideologie şi cultură. În acest sens, se stabileşte o relaţie între **conştiinţa individuală** şi cea **colectivă**, ultima fiind determinată de conştiinţa individuală (p. 35). În aceeaşi ordine de idei, referindu-se la perspectiva istorică, arată că aceasta nu poate exista „fără limbă, fără armonia cu cei din jur şi cu natura, fără istorie" (p. 39), unul dintre principiile democratice esenţiale fiind „dreptul naţiunilor la autodeterminare" (p. 62). Pentru aceasta, el afirmă că visul său e cel al unei **matrice** şi al unei patrii totalmente libere" (p. 77), combătând totodată consecinţele unei politici inumane şi criminale ce a declanşat criza ecologică şi spirituală (p. 81).

Într-o altă ordine de idei, Ion Hadârcă afirmă necesitatea caracterelor sprijinite pe „echilibrul cugetului" (p. 98), starea înăscută a cugetului fiind intuiţia firescului şi adevărului" (p. 203). Autodefinindu-se drept „un poet în suflet, liric în politică", Ion Hadârcă afirmă că un adevărat om politic „ştie să transforme oricând prudenţa în ascendenţă şi defensiva în ofensivă pe toată linia", atunci când el este, cum se cere, o personalitate puternică, înzestrată cu experienţă organizatorică, dar şi cu simţul umorului, ştiind suporta critica (p. 161), sensul adevărat al mişcării umane fiind „înălţarea spre viitor" (p. 173).

Altundeva afirmă că, pentru extirparea răului social, soluţia eficientă o constituie „asigurarea libertăţii depline a cuvântului" (p. 174) şi a unui „dialog civilizat, bazat pe toleranţă" (p. 177). De aceea, omul politic trebuie să se ştie că nu-şi aparţine sieşi şi celor din jur, neuitând că „în politică se dă, nu se ia" (p. 199). Referindu-se şi la datoria intelectualului arată că lupta acestuia se cade a se da „în faţa procesului de conştiinţă", încercând să capteze mesajele autentice pe care i le oferă destinul (p. 185).

În ceea ce-l priveşte, el arată că - încă de la începutul anilor '80 -, a pus umărul pentru a grăbi procesul de sincronizare europeană, îndeosebi pe linie de învăţământ (p. 188). În artă, susţine distincţia dintre artă (frumos) şi vulgaritate (p. 195), nutrind încă din copilărie o „atitudine sacră faţă de cuvânt" (p. 197). De asemenea, e de părere că o literatură cu adevărat mare trebuie să acorde o atenţie deosebită literaturii pentru copii (p. 200), cartea pentru copii constituindu-se în „hrana cea dintâi a cugetului"...

Am stăruit în comentarea acestei cărţi cu precădere asupra ideilor majore pentru care Ion Hadârcă militează în politică, dar pe care se sprijină şi prestaţia sa literară... Astfel se face că **Arena cu iluzii** se constituie într-o adevărată propedeutică în abordarea în continuare şi a operei sale literare...

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

CALEA FICŢIUNII (IV)

de MARIA LUIZA CRISTESCU

Simbolul însuşi al simbolismului, *Oglinda* e înhămată la interesele concrete şi meschine ale omului. Ea e curtată, folosită, îmblânzită. Biata fiinţă, demnă de dispreţ, îi cere o imagine favorabilă a propriului ei chip, îi solicită protecţia şi o include în recuzita sa ca semn, Intelectului şi Regalităţii. Suind puţin din zona meschinăriei sau a imaturităţii.

Omul, la adolescenţa speţei atribuie *Oglinzii* ideea de puritate şi influenţă benefică. Platon saltă rostul celei care a fost doar instrument, un obiect la dispoziţia şi bunul plac al Omului. O *Oglindă*, zice el, este Sufletul. Îl urmează pe Platon mulţi în această miraculoasă înălţare a instrumentului: Oglindă, spre zonele pure şi esenţiale. Iat-o foarte sus, înscăunată de Grigore de Nisa: Aşa cum *Oglinda*, zice el, „primeşte pe suprafaţa ei netedă trăsăturile celui care îi e prezentat, tot aşa sufletul, purificat de toate murdăriile pământene, primeşte, în puritatea lui, imaginea frumuseţii incoruptibile".

După această etapă, venită poate prea brusc peste Om, încă fragil, labil, şi sacru, trece cu bine de ea, s-ar putea s-o pornească încet şi greu spre maturitate.

Iată momentul în care Omul Adolescent poate claca din prea marea tentaţie a *Oglinzii*. Să înalţi de la rolul de sculă - ceva gospodăresc de hambar -, până la menirea de similaritate cu sufletul... Vai, un semn de schizofrenie. Dacă e doar un simptom şi nu devine criză, dacă trece cu bine de ea şi a depăşit-o, *Omul* poate spera la o firească bătrâneţe cu tot ceea ce comportă ea. Acum, în clipa de cumpănă, tânărul *Om* vrea să aibă oglinda numai pentru el. Să-i dezvăluie lui secretele lumii şi ale vieţii. Să-i dea toate soluţiile la toate problemele.

O bruschează deci, îi dă ordine, vrea să fie numai a lui, să o posede în întregime. Dacă *Oglinda* nu-i va răspunde cu aceeaşi atitudine pasională, o va sparge. Va intra cu capul în ea. Sinucigaş şi sfărâmând-o. În cioburile ei, pe partea strălucitoare ca ţăndările din lună, iar pe cealaltă parte, opacă, va vedea doar un eşec. Din acest eşec al relaţiilor Omului cu *Oglinda* vor ieşi eresurile taoiste, prea înalte, alimentate de spaimă şi respect. Ele o vor aşeza (pentru a o îndupleca!), sus de tot, în mâna Demiurgului, o vor considera un instrument ceresc... Yama, domnul tărâmului morţii la indo-budişti, va folosi pentru Marea Judecată o *Oglindă* a lui Kama... În oglinda lui Devî, la siberieni se va reflecta, pur şi simplu, perfecţiunea cosmică...

Omul nu se astâmpără şi nu se înţeleptţeşte încă. El dă această înaltă apreciere *Oglinzii* fără să fie sigur că ea poate împlini sarcinile pe care i le pune în cârcă. Cerându-i atâta, crede că o flatează. Iată *Oglinda* din mitul japonez Amaterasu: trebuie să facă să iasă Lumina Divină din caverne şi s-o reflecte asupra lumii...

Omului încă nu-i e destul. În lăcomia lui necumpănită, în China, îi propune *Oglinzii* să smulgă din focul soarelui şi să ofere rezultatul pentru emblema reginei... Şi tot pentru a servi puterea oficializată sau orgoliul nebunesc al sufletului individual, carul *Oglinzii* este umplut cu alte şi enorme poveri.

Omul încă nu se întreabă dacă *Oglinda* le poate duce. I se cere, ei, să fie semnul *Armoniei*, al uniunii legitime dintre împărat şi împărătească, al Intelectului Divin reflectat în creator.

Prea mult, fără de măsură de mult i se pretinde *Oglinzii*: prin ploconiri şi laude, de la o distanţă plină de spaimă şi de amorală neînţelegere. Când pare a-şi împlini rosturile pretinse de *Om*, *Oglinda* e slăvită. Când pare că n-a răspuns cererilor, e tămâiată şi i se aduc jertfe ca unui zeu.

Această relaţie falsă a Omului cu *Oglinda* va mai dura încă multă vreme.

Omul se roagă sau pretinde, fără a participa cu nimic, fără a se gândi la forţa şi personalitatea *Oglinzii*, fără a colabora cu ea.

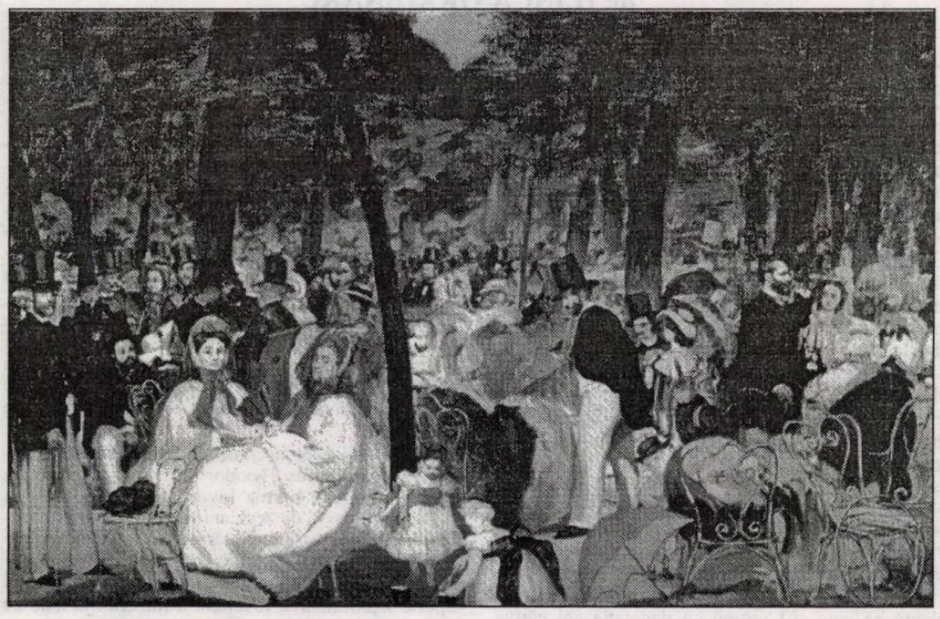
Avatarurile omului dau în fine Omului o formă, cea a maturului. Când *Omul* nu mai priveşte în *Oglindă*, ci se cufundă în ea, împăcat cu vinile câte le are, absolvit de complexe şi cunoscător de sine, vede în *Oglindă* un Partener.

În marele joc, Partenerul, *Oglinda*, îi va dezvălui ceea ce *Omul* poate să-i dezvăluie la rândul lui. *Ea* va conlucra cu *el*, în măsura în care el îi va respecta puterile şi structura.

Întreg, înţelept, *Omul* se cufundă în *Oglindă*. Acum devine Creator. Asumându-şi reflectarea, armonia, divinaţia, trecutul şi viitorul ca forme pe care le poate purta în el; asumându-şi lumile ca rezultate ale capacităţii lui de a da fond.

Creatorul pătrunde prin *Oglindă* în cosmos. Păşeşte printre imagini, timpi şi lumi. Printre oameni şi forme care se reflectă unele în altele. Toate acestea sunt *oglinzi*. Trimit semnale spre Om - altă *Oglindă*. Acum, *Omul* ca oglindă are o şansă. Cea a egalităţii cu praful, gărgăriţa, steaua, forma.

Omul ştie că fiecare dintre acestea sunt, ca şi el, oglinzi, au puterea de a reflecta, aşa cum şi el reflectă. Dintre ele, în cosmos, oricare are şansa de a crea o operă sau de a mai construi un haos. Între cele existente. Are şansa de a rămâne doar om în faţa *Oglinzii* sau a fi oglindă între oglinzile-parteneri ale cosmosului şi a rodi o operă din nesfârşitele reflectări.



Acest număr al revistei este ilustrat cu reproduceri din opera lui Manet

ŞI DESPRE O ALTĂ CĂLĂTORIE

de MARIA LAIU

Am vorbit, cu alt prilej, despre călătoria teatrală de la Timişoara. Mă voi opri, acum, aşa cum promisesem de altfel, asupra celei de la Brăila.

Datul comun al celor două „caravane" este amabilitatea gazdelor, aspiraţia artiştilor din locurile vizitate de a fi cât mai buni şi dorinţa cronicarilor de a fi cât mai utili. Pentru două-trei zile măcar, dispar aşa-zisele baricade dintre critici şi creatori, dispar micile frecuşuri, în efortul comun de a susţine activitatea unor teatre greu încercate de lipsurile financiare. Căci, oricât de generoşi ar fi finanţatorii (Ministerul Culturii, primăriile, prefecturile, sponsorii), nu cunosc, în ultimii ani cel puţin, vreun teatru care să se lăfăie în parale. Am mai observat, însă, ceva în astfel de ocazii: înmugurirea unor amiciţii (profesionale) ce adesea devin durabile. Toată lumea încearcă să fie cât mai deschisă şi cât mai folositoare. Se fac discuţii cu gazdele, se fac aprecieri (întotdeauna politicoase, chiar şi atunci când se dezvăluie neîmplinirile) la adresa producţiilor urmărite, se caută soluţii pentru viitor. Asemenea lucruri s-au întâmplat şi la Brăila, în cadrul întâlnirilor organizate cu sârg şi devotament de către criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu (preşedinta secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru - AICT, dar şi consilierul artistic al Teatrului „Maria Filotti"), precum şi de către Veronica Dobrin (director) şi Bujor Macrin (director artistic). Mai mult, aici s-a pus, acum, şi temelia unui proiect mai de anvergură: mutarea Festivalului de Teatru Alternativ ALTFEST de la Bistriţa în oraşul de pe malul Dunării. Implicarea - adesea punctată şi de prezenţa efectivă - a unor personalităţi locale (primar, prefect, inspectori culturali, sponsori) în astfel de evenimente dă tuturor speranţa că teatrul (oricât de sărac) nu va fi totuşi sortit pieirii.

La Brăila, am putut vedea trei spectacole (întâmplare cu totul inedită: unul dintre ele, chiar de două ori. Ca să ne întrec mai bine în cap! Glumesc. Era vorba de o distribuţie dublă, şi cum toţi actorii meritau să fie văzuţi, s-a ajuns la o asemenea soluţie. În plus, producţia, având virtuţi estetice evidente, nu ne-a plictisit). Voi împărtăşi câteva impresii despre două din montările brăilene: **Dănilă Prepeleac** (dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă, regia: Szabo Attila, distribuţia: George Ţoropoc, Bujor Macrin, Violeta Haret, Jarcu Zane, Valentin Terente, Marcel Turcoianu, Wanessa Radu, Costică Burlacu) şi **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller (regia: Constantin Codrescu, scenografia: Gheorghe Mosorescu, în distribuţie: Bujor Macrin, Mihaela Trofimov, Marcel Turcoianu, Jarcu Zane, Valentin Terente, Violeta Haret, George Ţoropoc, Cornel Cimpoae ş.a.), urmând ca, în numărul viitor al revistei noastre, să povestesc mai pe larg despre **Tartuffe** de Molière, în regia lui Dominic Dembinschi (spectacolul văzut de două ori şi care, de fapt, a constituit punctul culminant al manifestării).

Aş începe cu **Dănilă Prepeleac**, de fapt reprezentaţia care a încheiat vizita noastră la Brăila, pentru că m-a impresionat în mod deosebit verva actorilor, jovialitatea, spiritul lor ludic, bucuria cu care au jucat după două zile de efort continuu. Trebuie avut în vedere faptul că în asemenea circumstanţe este cuprins întregul colectiv artistic şi tehnic al teatrului. În general, faptul că trupele din ţară au un număr redus de angajaţi face ca aceştia să fie prinşi în mai toate producţiile. Se poate spune: Ei, n-o fi foc dacă, la patru-cinci luni o dată, vor juca şi ei, la un sfârşit de săptămână, câte două reprezentaţii pe zi! Adevărat, dar se uită mereu faptul că, jucând, în restul timpului, cam două-trei spectacole pe săptămână, actorii nu prea mai au antrenament.

Însă reprezentaţia spumoasă şi plină de haz cu **Dănilă Prepeleac**, de duminică dimineaţa, mi-a plăcut nespus din toate punctele de vedere, iar faptul că, pentru vreo oră şi-un pic, actorii au uitat că fuseseră cu puţin timp în urmă Orgon, sau Cleant, sau Willi Loman, sau Charley - personaje importante ale dramaturgiei universale -, pentru a da viaţă unor eroi populari, este vrednică de toată admiraţia. E adevărat că fantezia tânărului regizor

Szabo Attila i-a ajutat din plin ca să iasă din rutina unor astfel de ocazii. Căci, orice s-ar spune, actorii din ţară sunt mai puţin entuziasmaţi când joacă în spectacole pentru copii, deşi montarea acestora se dovedeşte absolut necesară. Pentru factorul educaţie, pe de o parte, şi pentru cel financiar, pe de altă parte. Pentru că, deocamdată, publicul cel mai stabil se dovedeşte a fi, totuşi, cel preşcolar şi şcolar.

Cum spuneam, meritul cel mare al spectacolului rămâne bucuria nebună a actorilor, care se mişcau cu agilitate, cântau şi dansau cu mult talent, devenind seducători. O mână de interpreţi de toate vârstele erau, pe rând, personajele poveştii, dar nu numai oameni, ci şi pomi, capră, gâscă - de toate după nevoi, într-un carusel al tuturor giumbuşlucurilor din lume. Spectacolul se potrivea de minune copiilor, care reacţionau cu naturaleţe, adesea dând sfaturi eroilor, dar şi publicului matur - care recăpăta gustul jocului-joacă. Gagurile - mai mult ori mai puţin cunoscute - au descreţit până şi fruntea celui mai ciufut spectator.

Mă întorc, acum, la spectacolul prezentat cu o seară în urmă, anume **Moartea unui comis voiajor** şi spun, cu regret, că nu a avut altă virtute decât aceea de a aduce la rampă o tramă bine scrisă şi nişte actori care şi-au dat toată silinţa de a fi cât mai credibili. Plicticoasă peste măsură, reprezentaţia a avut toate datele unui somnifer puternic. Cât despre decor, rareori mi-a fost dat să văd unul mai urât. Cu tot respectul pentru talentul deosebit al actorului Constantin Codrescu, precum şi pentru calităţile sale de pedagog dovedite din plin de-a lungul anilor - nu pot spune decât că **Moartea unui comis voiajor** m-a dezamăgit profund.

ULTIMA RESPIRAŢIE A MARELUI ACTOR

de ILINCA GRĂDINARU

Există oare vreun război într-o bucătărie? Păi, să vedem. Se înverşunează polonicul împotriva oalei sau solniţa presară sare pe coada învârtită a butoiaşului cu piper? Pătrunzând în sălaşul ordonat al fiecărei gospodine ne convinge picoteala lucrurilor. Nici urmă de confruntare. Ingredientele sau vesela, toate conviеţuiesc într-o nirvanatică armonie. Dar în realitatea copleşită de reculegerea pascală un zvon şerpuitor împrăştie visul nins pe luciul obiectelor. Ca două marginalizate insomnii, oala de gulaş şi strachina cu mămăliga fumega cot la cot pe două ochiuri de foc. Vreo gospodină mai citită, cu gust pentru picante scandaluri culinare, a pus probabil la cale o ficţiune comestibilă.

De pe afiş ne dăm seama. Gospodina, alias domnul regizor Marius Theodor Barna, a lansat curând, prin preajma Paştelui cel sfătuitor de împăcare şi iubire pentru aproape, mesajul său cinematografic către drept-credincioşi: Război în bucătărie. Afişul îi desconspiră mai departe, în rolul mămăligii pe Ovidiu Niculescu, iar pe post de gulaş pe actorul de excepţie Gheorghe Dinică (avantaj gulaş). În partitura fierbinte a gazului transfigurat pe conducte prometeice în focul celor două ochiuri de aragaz, străluceşte Imola Kezdi. Restul e doar colbul de somnolenţă pe care şi-l asumă cu dedicaţie cei câţiva spectatori din sală, victime naive ale unei curiozităţi regretabile. O dată ingredientele stabilite, fierturile îşi pot începe conflictele fumigene.

1990. Târgu-Mureş. Un soldat dezertează înfiorat de violenţa confruntărilor dintre etnii. Rătăceşte de-a lungul şinelor de tren până ce îşi găseşte adăpost într-o gospodărie de la marginea căii ferate. Acolo trăieşte o vreme fără ştirea proprietarilor. Inevitabil, fata CFR-istului ungur îl descoperă şi, pierzând în lupta cu furtunile tinereţii, cade răpusă de o fulgerătoare pasiune pentru nefericitul fugar. Dezertor şi concubin, dublul ilegalist va fi acum surprins şi de tatăl fetei. CFR-istul radical este cuprins de oarba ură de rasă pentru spoliatorul virtuţii copilei sale. Între cei doi se consumă un conflict puternic din care dezertorul, avantajat de forţa tinereţii şi de faptul că e român, pe veci stăpân, iese învingător. Hapsânul tată moare după zile de chinuri dintr-o rană de cuţit administrată cu *blajinitate* de mioriticul revoltat. Dispariţia înverşunatului hun face posibilă instalarea *happy-end*-ului. Dezertorul şi fata, care între timp a învăţat româneşte, formează o căsnicie armonioasă.

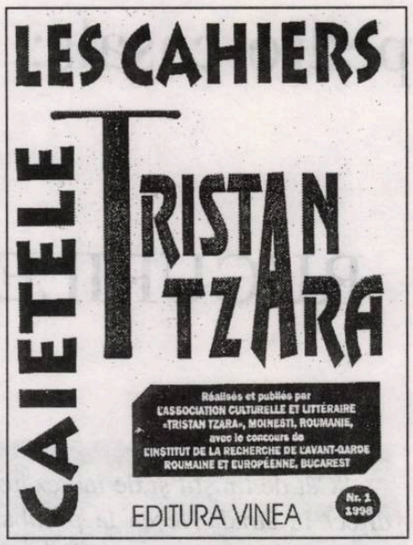
Preparatul cam necomestibil din bucătăria războinică a lui Marius Theodor Barna poate intra şi în categoria filmelor horror. Invocând nişte fantome ce nu mai bântuiseră de zece ani românul, el oferă prăpăstiilor şi aşa abisale ale ţării noastre adâncimi canionale. Cetăţeanul mioritic de la confluenţa depresiilor (psihice şi economice) trebuie oare să mai suporte zguduitoarea revelaţie a mizeriei umane ce se ascunde în spatele conflictelor etnice? Întrebarea cred că îşi are subînţeles răspunsul negativ. Conflictele dintre unguri şi români nu au avut niciodată o intensitate îngrijorătoare iar, în ultimul timp, s-au eclipsat în faţa problemelor cotidiene ce lovesc deopotrivă şi pe unguri, şi pe români. Drama kusturiciană a sinuciderii unei naţiuni nu ar avea de ce să fie asumată şi de Marius Theodor Barna, al cărui destin românesc se distinge clar de cel al colegului său de breaslă iugoslav. Cu alte cuvinte, ce-i trebuie chelului să-i mai iei şi scalpul! Şi astfel pierde românul încă una din rarele ocazii de a se întâlni cu cinematograful autohton pe aceleaşi lungimi de undă, într-un cuget şi-o simţire.

Trecând de barajul subiectului ce violentează inutil spectatorul supunându-l la torturile unor scene de genul fata zvârlită cu capul în tranzistor pentru a pricepe că trebuie să înveţe limba oficială, limba dulce românească, stângăciile din planul expresiei cinematografice reduc virulenţa tematică la multă gălăgie din care nu îţi vine să crezi nimic. Momentele se succed fără să cuprindă nuanţele unui *de ce* sau *pentru ce*. Autorul îşi impune ficţiunea cu pumnul fără să dea ocazia spectatorului să fie părtaş poveştii istorisite. Multe scene frizează ridicolul, altele sadismul, între aceste extreme personajele evoluând rigid, ca nişte marionete atente la impulsul manipulatorului. Dezertorul este interpretat neverosimil şi antipatic, nejustificând pasiunea fetei prin nici măcar un gest natural şi tandru. Imola Kezdi, chip îndrăgit de aparatul de filmat, nu reuşeşte să descopere cheia personajului dincolo de replicile siropoase care exprimă doar locuri comune.

Vitregit de iarna grea a cinematografiei româneşti, Gheorghe Dinică este distribuit, în mod nejustificat, într-un rol care nu reclama prea mult talent. Însă răsuflarea grea a ungurului muribund este împinsă de pieptul de fier al unuia dintre cei mai mari actori ai noştri de film. Să-l privim cu respect şi să sperăm că o dată cu el va pulsa în amintire şi memoria unui cinematograf care a oferit în timp satisfacţia operei împlinite.

OMUL IEȘIT DIN APROXIMATIV

de VASILE SPIRIDON



Până în prezent, încă nu s-a realizat la noi o exegeză sistematică asupra scrierilor lui Tristan Tzara, receptarea celebrului inițiator al mișcării Dada în țara sa de origine rezumându-se, în afara mediilor specializate, mai mult la deținerea câtorva date anecdotice minimalizatoare (călușul, ziarul, foarfecii, pălăria, "tzara" lui de două ori "da" și o dată "nu"). De apariția operelor complete, în șase volume (poezia, proza, dramaturgia, eseistica, traducerile - din care se pot desprinde și influențele exercitate de mentalul românesc asupra scrierilor sale), pot beneficia, desigur, numai frecventatorii literaturii Hexagonului (grație editorului Henri Béhar). În așteptarea viitoarelor sinteze, noi ne limităm și acum la o critică de identificare, iar primul pas important în acest sens l-a făcut Ion Pop, o dată cu traducerea, în 1996, a culegerii **Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ**.

Inițierea seriei "Caietele Tristan Tzara" (nr. 1/1998 și nr. 2-4/2000, București, Editura Vinea) de către Asociația culturală și literară "Tristan Tzara" din Moinești (fondator și președinte: Vasile Robciuc), în colaborare cu Institutul de Cercetare a Avangardei Românești și Europene, din București (președinte: Nicolae Țone), constituie un act recuperator. Relansarea unuia dintre cei mai autorizați cunoscători ai mișcării literare și artistice europene din prima jumătate a secolului al XX-lea într-un circuit mult mai dinamic al valorilor avangardei interbelice vizează, așadar, o circulație internațională, înseși "Caietele", apărute în condiții grafice foarte bune având texte redactate în mai multe limbi, după modelul revistelor editate în acea perioadă.

Primul tom reunește, într-o polifonie culturală, pagini de evocare, studii, comunicări științifice, documente, corespondență și traduceri datorate unor scriitori, teoreticieni, critici și istorici de artă și literari români și străini. Sumarul înglobează opinii despre contribuția lui Tristan Tzara la inițierea mișcării dadaiste și a curentului suprarealist, dar și despre momentele-cheie ale producției sale poetice și, îndeosebi, textele care prevestesc, încă de la debut, dinamitarea convențiilor literare, deși majoritatea creației românești va fi renegată mai târziu de către autorul ei. Aflăm, spre exemplu, că există o disparitate între acțiunea subminatoare din perioada dadaistă și viziunea coagulantă a poeziei. Dacă principiul ideologiei artistice este negativitatea deplină, opera, oricât de antipoetică s-ar voi prin delirul verbal scăpat total de sub control, stă sub semnul lirismului autentic, al contemplației și reveriei (cu accente ludice) dar mai ales al afectivității camuflate.

Unii comentatori nu vor uita contactele cu modernismul și ecourile peste timp, Tristan Tzara fiind considerat chiar precursor al postmodernismului (negația, antiformalismul, experimentarea, extravaganța, ironia, discontinuitatea, hazardul, antifraza - toate exersate de către autorul **Omului aproximativ**). În privința acestei apropieri de postmodernism, se trece însă prea ușor cu vederea peste nihilismul și antipaseismul discursurilor avangardiste, contrare spiritului postmodern. Nu lipsesc nici demersurile comparatiste pe marginea deschiderilor cosmopolite (spațiul literar maghiar, afinitățile cu futurismul rus și cu dadaismul italian). Dacă Tristan Tzara s-ar fi "cantonat" în spațiul elvețian, probabil că experimentul său s-ar fi stins în faza de proiect și ar fi fost catalogat de istoria culturală drept o insolită derulare a unei secvențe năstrușnice de cabaret, dintr-o țară neutră în vremuri beligerante. Dotat însă cu un excepțional simț, evreiesc, al orientării și în economia bunurilor simbolice, el a știut să extindă fronda dincolo (sau dincoace) de simpla emergență epidermică, vizând un echilibru între necesitatea lăuntrică și deschiderea spre lume.

Tomul al doilea încearcă o retroproiecție, recuperare și sistematizare în date analitice și sintetice a direcțiilor și tendințelor avangardiste care, dincolo de contradicțiile doctrinare, desfășurate pe un teren atât de vast și instabil, atât de incitant și de paradoxal, tind către uniformizare în interiorul aceluiași tip de retorică a violentării. Putem să ne situăm, astfel, într-o perspectivă integratoare din orânduirea structurii mozaicate, cu respectarea unei anumite stări de spirit. Nu în ultimul rând este de semnalat faptul că demersul istoric și comparatist coexistă cu latura analitică și teoretică.

Se înlătură eficient opinia păgubitoare că avangarda românească nu ar fi dat opere, ci doar o profuziune de programe și manifeste. O dată în plus ne dăm seama de caracterul internaționalist dar și de cunoașterea parțială din partea conștiinței publice occidentale a trăsăturilor mișcării respective în spațiul răsăritean. Un scop al "Caietelor" este demonstrativ și recuperator, el corespunzând interesului manifestat în cursul ultimilor ani în mediile culturale internaționale pentru manifestarea acestui fenomen turbulent în Europa Centrală și de Est. Vocația sintetică a avangardei noastre a dovedit o capacitate specifică de selecție în asimilare: aceasta este, de altfel, ideea care se degajă prin parcurgerea mai multor studii și articole prezente în sumar, cu referiri, printre alții, la Urmuz, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Sașa Pană, Adrian Maniu, Eugen Ionescu, Gellu Naum. Amploarea comparatistă acoperă nivelul studierii retoricii strict circumscrise, iar conotația fenomenului în sine nu se vede copleșită de perenitatea stării de spirit, orientată mai ales spre viitor. "Caietele Tristan Tzara" au valoarea unui act funcțional de istorie literară, necesar pentru înțelegerea evoluției formelor de expresie literară ale secolului al XX-lea, având ca suport libertatea de spirit catalizatoare, descătușată de beligerantul nostru plecat din Moinești să cucerească lumea.

FĂRĂ COMENTARII

„- Da, în toată viața mea n-am făcut nimic altceva, dar nimic, decât am scris, mereu am scris. C-am scris bine, că n-am scris bine, nu-mi dau seama de lucrul ăsta acum, la încheierea ciclului vieții mele. Spun că mi-am făcut datoria, atât cât am putut, nu am trișat ca să fac lucruri care nu intră în cadrul profesiunii mele. Dimpotrivă, totdeauna am fost acolo unde știam că mi-e locul și sunt foarte bucuroasă că a venit acest volum, **Urmașii Vlașinilor**, care încheie o activitate, de care sunt mândră. Am venit la Bacău, bolnavă inexistentă în realitate, dar cu speranța că voi ajunge la liman, că mă voi liniști, adică voi avea locul meu. Și a doua zi, după ce am sosit aici, am spus familiei mele să-mi cumpere loc de veci. Nu la scriitori, nu la București, unde am trăit 70-80 de ani, ci aici, în Moldova, unde am găsit oameni de o factură nemaipomenită. Mă simt cantr-o familie, m-au primit acești domni foarte bine, cu toată stima, cu toată prețuirea. Au făcut în așa fel încât eu să nu mă simt străină. Îmi spun acum că mi-am făcut degeaba loc la cimitir. Nu l-am făcut degeaba, pentru că eu voi fi alături de cei care m-au primit foarte bine".

(Ioana Postelnicu - **Cartea**)

DE LA CONFERINȚĂ...

- Salut, te pup!

- Salut, da' n-ar trebui să te salut.

- De ce?

- Pentru porcăria pe care mi-ai făcut-o.

- Care dintre ele?

- Știi tu care.

- Nu știu, am făcut atâtea porcării în ultimul timp, că nu mai știu.

- Aia când ai scris de mine.

- A! Când te-am laudat? Nu trebuia? Scuză-mă.

- Când ai scris ca iau premii că sunt rău de gură.

- Am scris despre atâția, că, zău, nu mai știu. Da' dacă am scris, să știi că așa e.

- Ba nu-i așa!

- Mă rog... Dar ai citit tu ce-am scris? Cu ochii tăi?

- Nu, dar mi s-a spus.

- Ei, vezi?! Așa cum tu vorbești pe necitite, așa și alții te premiază pe necitite. Dacă îți rentează, fii rău mai departe.

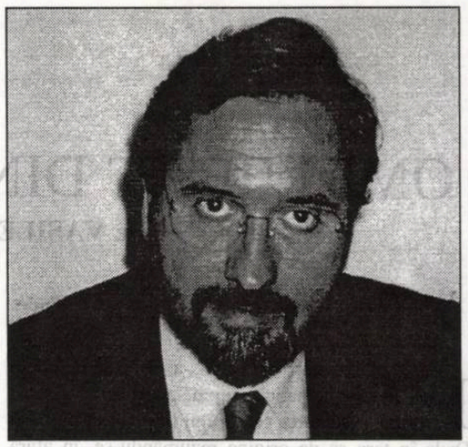
- Dar scriu bine.

- Poate scrii chiar foarte bine. Dar îți jur că nu te-au citit. Eu măcar îți spun sincer: am încercat, da' n-am putut.

(H.G.)

pedro casals:

RUGURILE REGELUI (II)



"Cât de liniştit şi de încrezător dormea, sub nişte ferestruici joase dând direct în stradă! Ieşea la plimbare prin împrejurimi neînsoţit, nepăzit şi dădea audienţe dezarmat şi absolut singur."

Francisco Terrones, din ***Cuvântarea funebră la moartea lui Filip al II-lea al Spaniei****, ţinută la palatul Escorial.*

Regele privea fără să vadă. Se adâncea în sine şi nu contenea să cumpănească argumentele pro şi contra, care să-l facă să hotărască în privinţa afacerii aceleia necurate ce îl obseda în asemenea măsură încât toată drama desfăşurată la picioarele lui - în piaţa mare - i se părea îndepărtată şi ireală.

Chipurile aristocratice dimprejurul lui Filip erau ca o întunecare punctată de piepteni înalţi, mantile negre, voaluri, pene. Semănau cu bezna pe care încerca, mintal, s-o străpungă.

Poate pentru a suta oară, regele analiză originile atentatului care fusese cât pe ce să-l coste viaţa.

Rumega totul în minte, revenind iar şi iar asupra aceloraşi aspecte. Acum era gata să ia o hotărâre imediată, lucru ce nu-i şedea în fire, "pentru că mulţimea şi diversitatea ocupaţiilor mele mă fac să nu găsesc deîndată răspunsul adecvat... Nu poţi întreprinde deodată totul aşa cum poate ţi-ai dori-o. Dar acum... Acum nu pot lăsa lucrurile aşa, trebuie să-i dau de capăt afacerii acesteia numaidecât, fără zăbavă..."

Sentimentul de inferioritate pe care i-l producea figura tatălui său - împăratul Carol Quintul - îl făcea adesea să descarce, tot mintal, asupra marelui duce de Alba, loviturile pe care nu îndrăznea să le aplice memoriei progenitorului lui. În ochii lui Filip, epoca tatălui său se prelungise în ducele de Alba. Dar şi în *don* Juan de Austria, bastardul care "mi-a uzurpat, la Lepanto, rolul de erou al creştinătăţii" - fiul împăratului cu pe cât de frumoasa pe atât de nesăbuita Barbara Blomberg.

Deşi ducele nu era de faţă, lui Filip i se năzări că tot el prezida şi autodafeul acela, cu privirea-i vulturească şi cu ordinul Lânii de Aur atârnându-i pe piept, ordin ce-i fusese conferit de împărat, la Utrecht.

"Le-a conferit ordinul în aceeaşi zi, lui şi contelui Egmont, dar după douăzeci şi doi de ani ducele i-a luat contelui capul, în piaţa mare din Bruxelles - Filip privi ţintă la fata cu cămăşoiul plin de demoni şi suspină: - Doamne Dumnezeule! Lumineaz-o Tu în clipa din urmă pe nepocăita asta!"

Se adânci din nou în sine şi în formula "să se ia măsurile de cuviinţă" pe care o scrisese cu propria-i mână pe marginea unei scrisori primite de el de la ducele de Alba, din Bruxelles, în urmă cu opt ani, la data de 15 ianuarie 1570.

Ducele începea cu cereri aidoma celor ale lui *don* Juan de Austria, dar după aceea se referea la catolicii englezi, în rândurile cărora reuşiseră să se infiltreze şi destui spioni care o informau pe Elisabeta a Angliei:

Sacră, Catolică, Regală Majestate: mi-aţi poruncit, în scrisoarea Majestăţii Voastre din ziua de 19 a lunii trecute, să vă trimit 1000 sau 1500 de spanioli veterani pe care să-i amestecaţi în coloanele noii infanterii, pregătită de Majestatea Voastră în vederea pedepsirii maurilor din regatul Granadei...

...Beneficiile pe care le acordaţi anual englezilor catolici care s-au refugiat în Statele Majestăţii Voastre sunt o lucrare plăcută lui Dumnezeu şi demnă de renumele Vostru, fiindcă ei sunt cu toţii oameni buni, vădiţi prin aceea că şi-au părăsit, urmând lui Dumnezeu, şi ţara şi căminele. Eu însumi mă voi ocupa de împărţirea acelor beneficii, luându-l ca ajutor şi pe ***doctorul*** *Arias Montano...*

Scrisoarea era detonatorul care făcea iar şi iar să explodeze în mintea lui Filip al II-lea vălmăşagul de fapte şi de ipoteze ducând la felul cum se pregătise atentatul. "Englezii catolici, oameni grozav de buni, care părăsiseră totul urmând lui Dumnezeu, erau de fapt calul troian ce ascundea în pântece roiul de eretici şi de trădători..."

Gândul îi rătăci iar de la una la alta şi, dorind parcă să se convingă singur de puterea suveranului de a face tot ceea ce socoteşte el că e mai bine cu viaţa supuşilor, îşi reaminti brusc de sfaturile date de confesorul său, Diego de Chaves: "Suveranul îşi poate aduce supuşii în faţa tribunalelor, pentru ca legea să le fie aplicată, dar suveranii care fac legile nu trebuie să se supună acestui principiu care, într-un astfel de caz, nu mai este decât pură hârţogăraie, sau formalitate goală... Va să zică, pe drept cuvânt, îl pot osândi pe... - Îşi duse mâna la gură. - Da, pot s-o fac, fără să-mi periclitez mântuirea veşnică a sufletului. Confesorul meu mi-a dat şi în scris că aşa este... Deşi, ce-i drept, mi-a atras atenţia că principele trebuie să procedeze conform justiţiei... La ea mă şi gândesc... Dar ce procedee pot fi nedrepte împotriva celui care a încercat să mă asasineze?"

Procesiunea înainta lent în piaţa mare a oraşului. În spatele copiilor Doctrinei Creştine veneau osândiţii, cu lumânări de ceară stinse, cu căluşe la gură, cu funii de gât, cu tiare de hârtie pe cap şi cu cămăşoaie *sambenitos*. La urmă veneau cei doi bărbaţi ce aveau să fie strangulaţi şi Magdalena Sánchez.

Condamnaţii înaintau printre oamenii Inchiziţiei şi călugării teatini ai Sfântului Cayetano, ordin religios înfiinţat anume pentru a-i ajuta pe osândiţi să moară creştineşte. Călugărul care îi vizitase pe condamnaţii la moarte mergea lângă fată, conjurând-o să se pocăiască.

Ochii regelui se aţintiră, larg deschişi, asupra ei; monarhul îşi aminti că, demult, fiica marchizului de Alcañices străbătuse aceeaşi piaţă, cu *sambenito* pe ea. La gândul acesta, se înfioră.

Filip al II-lea ştia multe despre conspiraţia pusă la cale de regina Angliei ca să-l răpună, decapitând astfel puterea care i se opunea. "Femeia asta e dracul gol..., cu toate vicleniile şi tertipurile ei, dar Dumnezeu m-a ocrotit şi a împiedicat-o să-mi ia viaţa... Viaţa slugii Lui celei mai umile."

Cunoştea numele persoanei care cutezase să fie unealta crimei, ba - din dimineaţa aceea chiar - şi pe acela al individului de la propria-i Curte care îi ajutase "pe vrăjmaşii dreptei credinţe".

Dar nu putea bănui că, de cealaltă parte a marii pieţe din Valladolid, se afla omul care plănuise atentatul: Cristóbal Aveyro, care, sub masca de negustor, ţesuse o întreagă reţea de spionaj şi nu scăpa acum nimic din cele ce se desfăşurau sub ochii lui. Nu peste mult timp, Londra avea să citească totul cu de amănuntul, în unul din mesajele sale cifrate.

Descindea dintr-o familie de evrei portughezi. Membrii clanului se stabiliseră la Lisabona, Sevilla, Barcelona, Neapole... Cristóbal îşi fixase centrul operaţiunilor la Anvers, dar - deşi născut la Coimbra - se putea spune despre el că era de niciunde; se simţea în apele lui atât la Westminster, cât şi la Valladolid, centrul ereziei: "cea mai temută armă pentru dezmembrarea Imperiului spaniol". Agentul Londrei avusese măiestria de a se situa pe o platformă extrem de profitabilă în obţinerea informaţiilor. Acestea îi soseau fie pe filiera bancherilor evrei, fie pe aceea a negustorilor însărcinaţi cu aprovizionarea flotei sau a armatei.

Calea cea mai bătută era şi cea mai eficace: cumpărarea informatorilor. Cei veniţi să-i ciripească la ureche, dar şi ceilalţi "soldaţi" ai organizaţiei primeau bani peşin din revărsarea de florini trimişi de Anglia: peste 6000 de monede de aur pe an. Aveyro se mişca mult mai liber decât serviciile secrete spaniole, împovărate de obsesia

birocratică a regelui lor. Filip al II-lea îi punea pe spionii lui să semneze contracte şi să dea socoteală de fiecare *real* cheltuit în misiuni secrete. Nu erau deloc rare tot felul de state de plată corespunzând unor operaţiuni subterane cu obârşia la palatul Escorial.

"Londra plăteşte gras, ca să nu mai vorbim de toate aprovizionările navale şi terestre, aflate tot în mâinile noastre... - se gândea portughezul. În schimb, spaniolii plătesc şi prost, şi târziu... Ăsta-i tot clenciul. Negreşit, mă aflu de partea cea bună. Hmm, negreşit!"

Cristóbal Aveyro sosise la Madrid pe la începutul lui martie. Se întunecase deja afară când îşi făcu apariţia la Hanul Archebuzei. Îşi lăsă puţinele bagaje cu care călătorea într-un aşa-zis dormitor nu doar îngheţat, ci şi duhnind a umezeală stătută, şi, deîndată, se întoarse pe strada principală (Calle Mayor), înfofolit în capa lui neagră.

Micile fanare cu ulei abia de pâlpâiau, aşa că spionul mergea încet ca să se ferească de gunoaiele şi de resturile menajere din cloaca în care se transformaseră străzile fără trotuare, după ultimele ploi. Mizeria aceea nămoloasă putea de-ţi muta nasul din loc.

Aveyro trecu prin faţa mai multor nişe cu sfinţi, până ajunse în sfârşit la o cârciumă denumită "a Cavalerilor", în pofida aspectului ei ordinar. "Aici e", îşi zise, dar nu se opri, ci mai merse până lăsă în urmă încă vreo şase-şapte case din chirpici ce nu respectau nici o aliniere, case fără cat, "fiindcă, prin dreptul de găzduire, regele dispune de etajul oricărei clădiri, unde să-şi oploşească oastea de conţopişti, aşa că, pe bună dreptate, oamenii nu-şi construiesc decât coşmelii prăpădite ca astea, cărora orice călăreţ le poate atinge cu uşurinţă acoperişul."

Se înfofoli mai bine în capa lui largă şi, făcând cât mai puţin zgomot, înaintă pe o uliţă până ajunse în dosul Cârciumii Cavalerilor. La nici douăzeci de paşi de acel loc se găsea un fel de şopron încropit din te miri ce; în dărâmătura aceea zări o umbră cocârjată şi nemişcată.

Aveyro rosti parola, ascunzându-şi accentul portughez sub o pronunţie franţuzită care îi reuşea de minune:

- Aici har şi dincolo mântuire.

Umbra se clinti, se apropie parcă puţin şi răspunse: - Banii şi amorul cu greu se tăinuiesc.

Era un orb cu chelie lucioasă. Mai făcu câţiva paşi, sprijinindu-se într-o adevărată bâtă, groasă, din lemn abia geluit. Purta o barbă lungă, neîngrijită, înspicată cu multe fire albe.

- Eşti singur?- întrebă spionul.

- Ca morţii din groapă.

- A venit vremea să faci cele ştiute.

- Spune-mi: când trebuie omorît Marele Vrăjitor?

- E totul pregătit?

- Marele Vrăjitor nici nu bănuieşte că-şi are călăul chiar lângă el, în plin Escorial. Cum să-şi bănuiască pivnicerul?

- E om de încredere?

- Oho, şi-ncă cum!... Dumneata dă numai ordinul şi dreptate se va face. Orbul repetă nerăbdător: - Doar atâta să-mi zici: pe cât rămâne?

- Regele cu familia se vor duce la Escorial de Săptămâna Patimilor. Atunci vom acţiona.

- Da' cât vor sta acolo? - întrebă orbul, neliniştit.

Aveyro primise un raport amănunţit despre mişcările previzibile ale suveranului, aşa că, după ce îşi drese glasul, rosti:

- Sarcina reginei e într-o fază avansată; medicii aşteaptă naşterea pe la mijlocul lunii aprilie.

- Unde o să nască?

- La palatul regal de la Madrid.

- Atunci, n-o să prea avem timp. Ultima zi din martie cade în lunea Paştelui. Totul e cum nu se poate mai bine pus la punct, nu-ţi face griji. Se auziră deodată nişte paşi prin preajmă; Aveyro se întrerupse. Dar paşii se pierdură pe o altă străduţă. Pe paisprezece, luna asta, regele şi *doña* Ana vor sosi la Escorial cu infantele şi cu prinţii de Germania. După Paşte, aceştia vor pleca de-acolo.

- Deci cum rămâne? Şi când? - replică orbul, agitat, parcă zicând "dă-i drumu' o dată, nu mă fierbe".

- Iată cum: de Paşte, regele obişnuieşte să ia masa cu călugării, în refectoriu; se serveşte o masă specială, în timpul căreia el le face tuturor daruri, mulţumindu-le astfel pentru zelul depus la slujbele pascale. Marele Vrăjitor bea cu ei un pahar de vin. Călăul nostru va turna în vinul regelui otrava din inelul pe care ţi-l voi da, profitând de lipsa ceremonialului în momentul acela, una din rarele ocazii când Filip iese din făgaşul obişnuit al rutinei.

Spionul scoase la iveală un inel care avea montat un smarald peste locaşul cu picăturile otrăvitoare şi ghidă degetele nevăzătorului spre resortul secret.

- De ce aţi ales tocmai momentul acela?

- Pereţii au ochi şi urechi. Regele ştie asta, deaceea rezolvă chestiunile importante sau delicate doar la plimbare.

- Bine, dar refectoriul va fi plin de lume şi...

- Şi toată lumea va fi agitată şi zăpăcită de vizita regelui şi a nepoţilor lui de frate. Singura preocupare a călugărilor va fi dacă să-l pună pe alde Alberto de-a stânga sau de-a dreapta lui... Pe deasupra, taman atunci vor sosi şi darurile şi mâncărurile comandate de Filip pentru solemnitatea aceea. Vorbi mai încet. Iar vinul... în zăpăceala aia, nimeni nu va observa când chelarul Curţii, sau pivnicerul, sau cum îi ziceţi voi...

- *El sumiller de cava.*

- Da, acela, va umple paharul.

- Amin!

Orbul îi apucă braţul cu degetele lui murdare şi i-l strânse în tăcere. "Duhneşte a ceapă, nenorocitul", îşi spuse Aveyro. Se învălui mai bine în capă şi plecă fără nici un cuvânt, pierzându-se prin străduţele prost luminate.

"Dacă se întâmplă ceva şi omul ăsta cade în mâinile lui Filip, n-o să poată spune chiar nimic... E orb, şi de i-ar aplica tustrele schingiuirile Sfântului Oficiu tot nu m-ar putea denunţa..., pentru că nici de văzut nu m-a văzut, nici de auzit nu mi-a auzit vocea adevărată. Tot ce va putea zice este c-a primit ordinul de la un franţuz. Îşi potrivi ritmul gândurilor cu cel al paşilor. Escorialul este la o zi de mers. Mâine, orbul va fi dus acolo cu o căruţă, iar de poimâine va putea să meargă la capela săracilor ca să primească tainul orbilor."

Madridul creştea într-un ritm foarte alert. Când Filip al II-lea îşi mutase aici Curtea, de la Toledo, noua capitală abia de număra două mii cinci sute de case. Se construia însă mult şi repede, şi Cristóbal simţi în aer mirosul mortarului. O luminiţă din spatele unei statuete a Fecioarei răspândea puţină claritate până la şantierul unei construcţii cu o mansardă cât toate zilele. "Or s-o închirieze pe bani grei. Cine a făcut legea..., de cap să-i fie! Că nici mansardele, nici mezaninele nu sunt cuprinse în dispoziţiunile legii regale asupra catului superior. O să zic şi treaba asta în viitorul meu *avvisi* către prietenii de la Westminster... Ce-or să mai râdă pe seama lui Filip..., duşmanul de moarte al reginei Angliei."

Dar gândul îi reveni la discuţia de mai adineaori, cu orbul: "Mda, dac-o fi să se complice lucrurile, accentul francez va fi o nadă din care nu m-aş mira ca Filip să muşte". Şi, voind parcă să se autoconvingă, adăugă: „A ajuns atât de departe cu bănuielile lui încât a interzis să se mai aducă din Franţa o mulţime de lucruri pe care le consideră inutile: podoabe ca lănţugurile şi pietrele false, dar şi păpuşi, geamuri..."

Trecu pe dinaintea unui birt unde se înghesuia gloata pestriţă a celor veniţi la Madrid din toate cele patru puncte cardinale, aşteptând să le pice favorurile Marii şi Unicei Curţi. Se gândi o clipă să intre, "totdeauna afli câte ceva prin locurile astea", dar bătură clopotele, aşa că grăbi pasul, "să nu întârzii tocmai la întâlnirea asta de pomină cu persoana în stare să-mi furnizeze cea mai preţioasă informaţie din câte-am primit vreodată. Dac-ar bănui regele că cineva atât de..., atât de la curent cu treburile Coroanei...!"

Ajuns la doi paşi de biserica Sfintei Maria se întrebă: "De ce o fi conspirând împotriva regelui său un asemenea om? Ce anume poate împinge la trădare o persoană ajunsă atât de sus? Ce oare? - Plescăi din limbă şi decise: Trebuie să casc ochii foarte bine. Da, trebuie întâi să-nţeleg. Să-nţeleg, să-nţeleg şi iar să-nţe..."

Cristóbal Aveyro nu observă însă că de câtva timp era urmărit cu dibăcie.

Traducere de
Mihai Cantuniari

ÎN FOCUL VULCANULUI

de ION CREŢU

În 1978, Editura Univers a publicat în colecţia "Romanul Secolului XX" epica lui Malcolm Lowry - **La Poalele Vulcanului**. Traducerea era semnată de poetul Ion Caraion, iar cuvântul înainte de prozatarul Sorin Titel. Am menţionat cele două nume pentru a sublinia faptul că un prozator de talia lui Lowry s-a bucurat la intrarea lui în atenţia cititorului român de girul unor personalităţi literare de primă mărime, Nicolae Balotă, pe de altă parte, saluta romanul în următorii termeni: "Decorul exotic, peripeţiile, marele examen de conştiinţă al unui om al timpului nostru, prezentarea unei întregi faune umane, a unei epoci, toate acestea fac din cartea lui Malcolm Lowry una din (sic!!) pasionantele opere romaneşti ale ultimelor decenii."

Deşi Malcolm Lowry a mai scris şi alte lucruri, ce-i drept, de mai mică întindere şi mai puţin reuşite - o povestire, **Lunar Caustic**, un volum de povestiri, un roman de tinereţe etc. - el este perceput în primul rând ca autor al acestui roman care i-a asigurat accesul în elita prozatorilor Secolului XX. Suficient, poate, să amintim că pe lista de opere canonice canadiene, întocmită de Harold Bloom, pe locul întâi figurează, înaintea unor Northrope Frye sau Alice Munro, Malcolm Lowry. Dar, ar trebui precizat, el ar putea figura pe orice listă, a oricărei literaturi.

Viaţa lui Malcolm Lowry a fost plină de mişcare - a călătorit mult (Norvegia, Spania, Mexic), deseori fără un plan precis, chiar dacă mai totdeauna cu adresă - a iubit cu pasiune, a cunoscut bucuriile mărunte, dar şi disperarea, s-a dăruit scrisului cu acea fervoare pe care a pus-o în tot ceea ce a făcut, iar moartea lui a rămas învăluită în mister. „Ar fi greşit, susţine Sorin Titel, să-l considerăm pe Lowry doar în ipostaza sa de boem nedisciplinat, de vicios incurabil şi să ignorăm latura *luminoasă* a caracterului său: pasiunea cu care s-a dăruit vocaţiei, travaliul atât de dificil al scrisului, Lowry şi-a distrus cu bună ştiinţă viaţa, e adevărat, dar în acelaşi timp a iubit-o pătimaş.... Nu a fost un «promotor al autodistrugerii», ci un constructor, un creator migălos şi de o mare exigenţă, al propriei sale opere..."

Nu cu mult timp în urmă, a apărut o carte care aruncă o lumină proaspătă asupra unui aspect mai puţin cunoscut al existenţei lui Malcolm Lowry: căsnicia cu Margerie Bonner, un fost copil minune al ecranului american. Este vorba despre **Inside the Volcano: My Life With Malcolm Lowry** de Jan Gabrial. Prozatorul canadian a avut două soţii, ambele americane, ambele cu o oarecare experienţă de teatru, ambele cu ambiţii scriitoriceşti. Pe prima dintre ele, Jan Gabrial, a cunoscut-o la Granada, cu prilejul călătoriei în Spania. Întâmplarea a făcut ca Jan să poarte acelaşi nume ca eroina lui Malcolm din romanul său **Ultramarine**. A doua soţie, Margerie Bonner, a avut un efect mai mult decât benefic asupra creaţiei lui literare, prozatarul a devenit mai ordonat, mai disciplinat, s-a aplecat mai îndelung asupra romanului la care a lucrat de peste şase ani. După cum scrie un cronicar "Ambele femei, judecând după fotografii par să împartă, acea inteligenţă la modă care este atât de caracteristică lui Yvonne, soţia consulului din capodopera **La poalele vulcanului**. Ambele femei au suferit de viaţa în comun cu un geniu înclinat spre evadări etilice, accese violente de furie şi perioade de colaps.

Ca purtătoare ale flăcării, ambele femei au găsit un biograf care-l va vedea pe omul de geniu prin ochii lor. Margerie Bonner, care a fost căsătorită cu Lowry din 1940 până la moartea lui, în 1957, întâmplată a împrejurări destul de confuze - un accident cu un cocktail de gin şi somnifere - a fost prima care a dat o mână de ajutor cu legenda scriitorului. Ea i-a ajutat substanţial pe Douglas Day cu **Malcolm Lowry: A Biography** (1973), în vreme ce predecesoarea ei, Jan Gabrial, i-a oferit material documentar lui Gordon Bowker pentru **Persued by Furies** (Urmărit de furii), 1993.

Acum, în vârstă de 80 de ani, Gabrial publică o relatare a anilor ei cu Lowry. **În interiorul vulcanului**, care apare fără nici un material introductiv, se cufundă cu cronica tumultuoasei lor vieţi împreună, viaţă construită din amitiri romantice, extrase din scrisori şi jurnale, fragmente de dialog şi izbucniri de emoţie. Începutul cărţii narează povestea ciudatei curţi făcute de Lowry viitoarei sale soţii, curte care de la început a luat forma unor dispariţii neaşteptate şi bombardarea partenerei cu scrisori pasionate. După căsătoria lor, în 1934, viaţa lor în zig-zag i-a purtat la New York (unde obiceiurile lui alcoolice l-au dus pentru o scurtă perioadă de timp la spitalul Bellevue, apoi la Los Angeles şi Mexico, unde au fost aruncate seminţele romanului **Under the Volcano**. Interesant de notat faptul că, la un moment dat, ambele soţii ale lui Lowry au bătut la maşină manuscrisul pentru el şi că Lowry a revizitat Mexicul şi scena inspiraţiei lui originale zece ani mai târziu, cu Margerie. Cam pe la jumătatea cărţii cititorul este tentat cu o dramă în desfăşurare. Casa din Cuernavaca, cu grădina ei neîngrijită şi piscina murdară; bălăriiie de dincolo de ea; cei doi vulcani; mescalul şi tequila; halucinaţiile şi minciunile; scripetele ad-hoc făcut dintr-un prosop, pe care Lowry îl folosea pentru a se ajuta de mâna tremurândă ca să ridice primul pahar al zilei. Despre habitudinile alcoolice ale lui Lowry, Jan dă o imagine întunecată ("Ar fi băut orice. Am aruncat alcoolul medicinal pe care-l foloseam pentru a-i fricţiona spatele, dar el a băut dintr-o înghiţitură tonicul pentru păr, sau mai precis, ceea ce crede el că este tonic pentru păr, fiindcă servitoarea umpluse flaconul cu ulei de gătit"), împreună cu anecdote cu insecte şi portrete de servitori şi de pisici. În cele din urmă, după 13 luni care au culminat cu vizita lui Conrad Alken - mentorul lui Lowry şi Mefistofelul lui Gabrial - Jan a părăsit Mexicul, ceea ce a grăbit colapsul lui Lowry. În 1938, căsătoria lor a luat sfârşit în gelozie şi irațional. Cei doi au divorţat în noiembrie 1940 şi o lună mai târziu, Lowry s-a căsătorit cu Margerie.

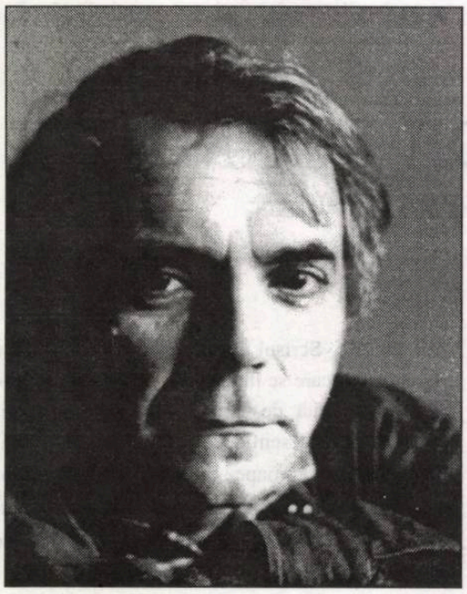
Iată în încheiere un fragment din relatările lui Jan legate de şederea ei la Paris; "După prima săptămână petrecută la hotelul Regina (unde am negociat o cameră simpatică... fără baie... pentru un dolar pe noapte... mai mult decât puteam să-mi permit pentru o vreme) - m-am mutat la Mon Foyer, o pensiune administrată de doamna Goifon şi fiii ei în Delormel Square nr. 8. Madame m-a acceptat în casa ei cu patru condiţii: să plătesc chiria în avans, să vorbesc franţuzeşte la masă, să nu-mi uit cheia şi să trezesc pe toată lumea din cauza asta şi să mă abţin să-i seduc capiii, care erau atât de urâţi încât aproape am jurat că mă voi abţine. Cu demi-pensiune, chiria lunară se ridica la 37,50 de dolari, ceea puteam foarte bine să-mi permit, iar camera era drăguţă. Printre rezidenţi se afla a unguroaică frumoasă, mai în vârstă cu doi ani decât mine. Luându-şi bacalaureatul la Sorbona, vorbea cinci limbi şi radia o veselie molipsitoare. Se numea Erszi şi am devenit de nedespărţit. La Paris m-am întâlnit cu adolescenţa mea şi m-am trezit implicată în prietenie şi iubire. Să fii tânără, şi frumoasă, şi binedispusă, şi americancă în Parisul anilor 1932 însemna ca lumea să fie toată a ta. La 11 iunie, am împlinit 21 de ani. Cu Erszi şi prietenii ei am ieşit la iarbă verde la Fontainebleau, iar noaptea am fost la spitalul Salpetriere şi am cinat cu studenţii de la farmacie... Pe 26 am plecat la Heidelberg după ce mi-am luat rămas bun de la Erszi şi prietenii noştri. În mai puţin de zece săptămâni îmi devenise ca o soră, pe care n-am avut-o niciodată şi, plecând din Paris, aveam să-i duc dorul. Mai târziu, aveam să aflu că această fată frumoasă, veselă, generoasă a murit împreună cu familia în acea grozăvie cunoscută lumii ca Auschwitz."

UN ROMAN DE FORMAȚIE

de SMARANDA BRATU ELIAN

Apărut în Italia în 1990, la Editura Rizzoli, romanul Daciei Maraini, **Lunga viață a Mariannei Ucria**, este cel mai iubit și premiat dintre romanele scriitoarei și totodată primul publicat în limba română, de Editura Univers, 2000, în traducerea sensibilă și pasionată a Gabrielei Lungu. **Lunga viață a Mariannei Ucria** este un roman istoric dar totodată și unul de formație, nefiind de fapt nici una, nici alta, ci situându-se într-o zonă limitrofă amândurora și oarecum nedeterminată. (De altminteri plasarea narațiunii la marginea cât mai *flu* a unui gen clasic și codificat este un procedeu specific autoarei.) Este un roman istoric pentru că se petrece în Sicilia secolului al XVIII-lea, într-o familie aristocratică (în fapt o ramură a familiei scriitoarei) și pentru că reconstituie cu migală toate detaliile vieții cotidiene a acelei lumi. Nu se poate vorbi despre o frescă, pentru că Dacia Maraini nu se avântă în marile fenomene sociale și politice ale vremii, nici nu baleiază spații geografice vaste. Se poate, eventual, vorbi despre o suită de tablouri de gen, căci autoarea păstrează în mod deliberat orizontul de percepție și cunoaștere al personajelor ei. De aceea romanul transmite mai degrabă o atmosferă, un parfum al locurilor și timpurilor, decât o realitate concretă reconstituită cu mijloacele istoriei. De altfel și tehnica narațiunii este surprinzătoare pentru un roman istoric: deși este o parcurgere în genere cronologică, scrisă la persoana a treia, romanul este alcătuit din blocuri narative, din scene, fiecare dintre ele povestită la prezent (într-adevăr, timpul acestei curgeri este un etern prezent) pentru că, neexplicit, fiecare episod este trăit dinăuntrul protagonistei ca un fapt de viață nemijlocit. **Lunga viață a Marianei Ucria** este însă și un roman de formație: este istoria unei treptate emancipări culturale și apoi chiar sociale a unei femei hărăzite, prin naștere și educație, să perpetueze schemele familiei și castei căreia îi aparține. Dar și ca *bildungsroman* construcția narativă calcă regulile jocului: pentru că direcția evoluției personajului rămâne neprecizată, ipotetică, deschisă, protagonista la sfârșitul romanul nestiind pe ce drum avea sau ar vrea să o apuce viața ei. Ea a înfăptuit o eliberare care rămâne importantă ca atare, nu pentru că ar conduce apoi la o reconstrucție, la o înfăptuire. Marianna Ucria a păsit din colivie în haos, unde singura atitudine înțeleaptă este aceea de a privi, de a constata, dacă se poate cu bucurie și uimire. Mariana Ucria, dacă putem spune așa, are un itinerariu destructurant, dintr-un personaj cu coordonate precise devine, prin autoconstrucție, un picaro. Această încălcare a regulilor romanești explică mare parte din prospețimea romanului. Dar piesa de rezistență a operei este protagonista. Un personaj pe care critica italiană, votul cititorilor (nu este o metaforă: premiul Campiello, primit de acest roman, și unul dintre cele mai prestigioase din Italia, include și un scrutin al cititorilor) și chiar și cei doi critici de renume care au lansat romanul în România, Nicolae Manolescu și Mircea Martin, nu ezită să-l numească "remarcabil", "unic", "de neuitat". Marianna Ucria, pe care o urmărim din anii copilăriei până în cei ai unei maturități avansate, a suferit la vârstă fragedă un șoc de care își va aminti doar după foarte multă vreme: a fost violată de un unchi care, peste câțiva ani, când ea este încă o fetiță de treisprezece ani, îi va fi impus ca soț; un soț care, ca mai toți din acea vreme, își va exercita drepturile matrimoniale cu forța, făcând-o pe Marianna să perceapă relațiile sexuale ca o repetată violare și să nu cunoască iubirea. Șocul din copilărie (situație recurentă în anchetele sociale dar și în romanele Daciei Maraini și predominantă în ultimul dintre ele, **Întuneric**, Editura Rizzoli, 1999 - premiul Strega) îi produce protagonistei un handicap nevindecabil: devine surdomută. Așa cum ne explica autoarea, în secolul al XVIII-lea în Sicilia, dar nu numai, chiar și în familiile aristocratice, surdomuții erau închiși la balamuc, loc înspăimântător și astăzi (descris de autoare în romanul **Memoriile unei hoațe**, Editura Bompiani, 1972), terifiant pe acea vreme, deoarece surdomutul era considerat incapabil să înțeleagă, incapabil, deci, să trăiască alături de oamenii normali, și respins de Biserică pentru că nu putea asculta cuvântul Domnului. Numai că micuța Marianna are o șansă unică: ea știe să scrie și să citească și, trăind într-un mediu aristocratic, poate pretinde de la ceilalți să comunice cu ea în scris. De aici încolo, întreaga viață a Mariannei se desfășoară pe două planuri: mai întâi în scris, apoi în trăit. Scrisul devine o a doua natură a Mariannei și care se hrănește, cum e și firesc, din citit. Înconjurată de lumea analfabetă a servitorilor și de cea semidoctă a aristocraților, Marianna devine, aproape fără să-și dea seama, o mare cititoare; și, pentru că posibilitățile de dialog îi sunt foarte reduse, se obișnuiește să judece cărțile cu propria ei minte, să se hrănească din ele și să devină o liberă cugetătoare. Handicapul Mariannei se tranformă, astfel, treptat și involuntar într-o mare forță și superioritate asupra celorlalți, care o privesc, care cu teamă, care cu adorație. Dar această formidabilă recuperare intelectuală a handicapului este legată intim de o altă cucerire a Mariannei. Lipsită de auz, ea își ascute, compensatoriu, celelalte simțuri și își dezvoltă o capacitate ascunsă de a intui gândurile celorlalți. Universul Mariannei este o revărsare de mirosuri, de senzații tactile și gustative, de o mirifică percepție vizuală, care învăluie personajul într-o aură parfumată și ademenitoare. Când aceste calități senzoriale se întâlnesc cu teoriile psihologice ale lui David Hume (suntem la urma urmei în epoca Luminilor, chiar și în Sicilia), prezent în impresionanta bibliotecă a surdomutei, Marianna începe să se convingă că se poate gândi cu trupul; ea învață să-și prețuiască corpul și simțurile, să nu se mai teamă de ele, să se dezbare de prejudecăți și să-și câștige libertatea. Când libertatea cucerită în spirit, prin instrumentul formidabil care este scrisul și cititul, ajunge să și-o simtă și în fibrele trupului, Marianna ia marea hotărâre: nu mai este tânără, are deja fiii mari, a construit în colțul ei de lume un univers ordonat și uman, dar acum are nevoie să plece, să rupă cu tot ce a fost, să cucerească o libertate mai mare? Unde? N-are importanță. Să facă ce? Pur și simplu să trăiască și să-i vadă pe alții trăind. Libertatea pe care o cucerește Marianna nu este aceea de a fi cu fruntea sus femeie (ca alte personaje ale autoarei), ci de a fi cu fruntea sus "altfel": altfel decât ceilalți, altfel decât ea cea de până atunci; și nu în afara lumii celorlalți, ci înăuntrul ei.

Cu toată statura protagonistei, frumusețea romanului stă, însă, și în mișunarea de oameni feluriți din care se compune viața Mariannei, din relațiile lor spontane sau elaborate și, nu în ultimul rând, din claritatea și simplitatea scrisului Daciei Maraini. Mă refer la curgerea frazei și nu la lexic, căci numeroasele expresii în dialect sicilian au atras nu puține cazne traducătoarei. Caznele au fost însă cu folos, pentru că opțiunea păstrării dialectului și în versiunea română este foarte inspirată, iar în ansamblu traducerea are mersul și farmecul originalului.

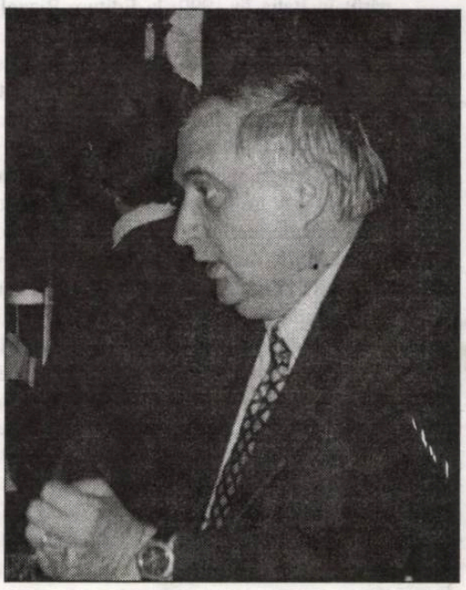


nicolae manolescu

Întrunit în ziua de 21 aprilie 2001, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a hotărît:

1. Organizarea turului II de scrutin pentru alegerea președintelui Uniunii Scriitorilor și Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor, până cel mai târziu la jumătatea lunii iunie 2001.

2. Până la alegerea noului președinte, conducerea executivă actuală a Uniunii Scriitorilor asigură interimatul.



eugen uricaru

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR

ales la data de 20.04.2001

Secția de proză
Agopian Ștefan
Bălăiță George
Breban Nicolae
Cușnarencu George
Groșan Ioan
Rusan Romulus
Tupan Marius

Secția de poezie
Abăluță Constantin
Bănulescu Daniel
Blandiana Ana
Buzea Constanța
Flora Ioan
Iaru Florin
Iuga Nora
Popa M. Valeriu
Prelipceanu Nicolae

Secția de critică
Dimisianu Gabriel
Manolescu Nicolae
Negrici Eugen
Ștefănescu Alex.

Secția traduceri
Bentoiu Annie
Buiciuc Aurel
Ghițescu Micaela
Hâncu Dumitru
Ionescu Andrei

Secția dramaturgie
Naghiu Iosif
Tărchilă Dan

Secția copii și tineret
Hobana Ion
Rațiu Iuliu

Filiala Arad
Schwartz Gheorghe

Filiala Brașov
Huidan Eduard

Filiala Cluj
Cetea Doina
Istvan Silagy
Oprița Mircea
Popescu Adrian
Uricaru Eugen (Petreu Marta)
Vulturescu George

Filiala Constanța
Dunăreanu Ovidiu

Filiala Craiova
Diaconescu Romulus
Ghica Marius

Filiala Iași
Aluigheorghe Adrian
Cassian Maria Spiridon
Holban Ioan
Ivănescu Cezar
Vasiliu Lucian

Filiala Sibiu
Chioaru Dumitru

Filiala Târgu-Mureș
Galfalvi Gyorg
Sin Mihai

Filiala Timișoara
Alexiu Lucian
Gozdenovici Slavomir
Mihăieș Mircea
Odangiu Marian

Filiala Chișinău
Cimpoieru Mihai
Ciobanu Vitalie

Secretari de filiale
Ilisei Grigore
Panta Justin
Ungureanu Cornel
Dan Vasile
Novac Constantin
Munteanu Doru
Cubleșan Constantin
Chifu Gabriel
Ghițescu Zeno
Istavàn Kal
Butnaru Leo

Biblioteca ASTRA
– SIBIU –

- SIBIU -

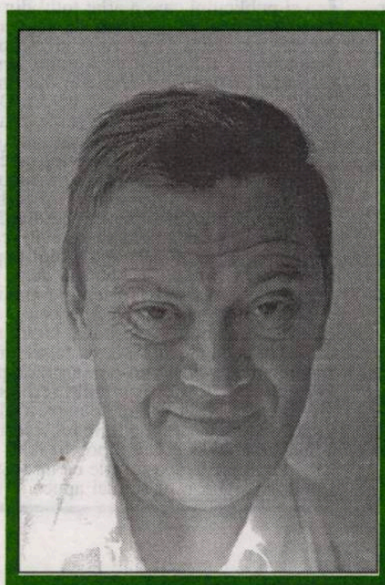
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 17 (509). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 2 mai, 2001

Secolul s-a încheiat. Am asistat la două războaie mondiale, terorismul, războaiele recente, fenomenul totalitar, extremismele de dreapta și de stînga, transformări în sfera biologică, în sfera cosmică, așa că este un secol foarte important, de care noi, românii, am fost interesați și în care am fost prezenți.

interviu

ion zamfirescu



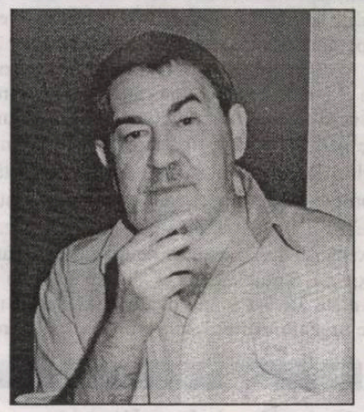
marian popa

CA CUM, GOMOREEA

Teroare-n Teritorii, prin burguri, pe meleaguri;
O zarvă-nlăcrămată și multe-n bernă steaguri!
Toți aburii de moarte s-au prealățit în lume
Și pier ilustre stirpe, mari nume și prenume!
O epocă de groază, cu molime extinse:
Vin zece la Castello - cu ființe-n ciumă prinse.
Cinci cavaleri, cinci doamne. Și ele cavalere.
Din hailaif și jet-seturi, mistere, ministere.
The Castle: einfach splendor. Un secol proaspăt renovat;
Cinci stele-n șaișpe colțuri, un rai hyperdotat!
Privit de-afară, un miracol: o, doar de aur, colivie
Dar cine să-l privească astfel? Și cui s-o spuie, dac-o știe?

„Ceea ce face Șerban Foarță nu e revoluționar în literatură, cum li s-ar părea unor entuziaști. Ci e de două ori manieră. O dată avem de-a face cu o pastișare a unor artificii poeticești, cum ziceam, mai vechi, a doua oară cu o copiere a propriului stil.“

(radu voinescu)



șerban foarță

„Schnitzler este un maestru în descrierea dezordinilor interioare provocate de pasiuni; vorbește mereu de adâncurile sufletului; astfel, relevante sunt magnificele monoloage interioare ale personajelor sale, unde se emulează admirabil libera asociere de idei, la fel ca și narațiunea unor visuri și stări halucinatorii care provoacă în lector iluzia unei surprinzătoare apropieri.“

(ezra alhasid)

DIVERSIUNI, AVERSIUNI

Când cineva se teme de un adversar, neputându-l înfrunta direct, recurge la tot soiul de intoxicări, doar-doar îl va demobiliza sau îl va face să-i fie lehamite. În această perioadă, plasată între două tururi pentru alegerea președintelui U.S., se aruncă în luptă (subterană, firește) atâtea momeli și diversiuni, încât, vorba cronicarului, ți se sparie gândul. * Cine a urmărit campania domnului Manolescu a observat, desigur, eleganța discursului, ironia fină și uneori mascată, onestitate în toate prestațiile sale, demonstrându-ne, dacă mai era nevoie, că e adeptul creatorului responsabil și luminat, care nu poate coborî un anume nivel al urbanității. De cealaltă parte situația e taman invers. * Scriitorii din provincie au fost informați (!) că, dacă profesorul Manolescu va ajunge președinte, va desființa filialele și reprezentanțele. Ca și cum ar putea conduce ca un tiran, fără Consiliu, fără Comitet director. Iar, în acestea, după cum se va observa de îndată, majoritatea o va avea tocmai scriitorii din provincie. Spusele domnului Manolescu în ultima conferință de presă trebuie să-i fi liniștit pe mulți. Dacă nu cumva vor și o semnătură în plus! * Cei mai vehemenți oratori în Consiliu se află, după cum se știe, și-n conducerea Fondului literar, abuziv desprins de Uniunea Scriitorilor. Păi dacă-s acum două instituții concurente, n-ar fi cazul ca acei domni să-și dea demisia dintr-o parte sau din alta? Sau, cel puțin, să o lase mai moale. * N-ar fi deloc rău să se dea publicității lista deplasărilor în străinătate, chiar înainte de turul doi. Abia atunci vom cunoaște cu adevărat liderul ce a bătut pământul în lung și-n lat. Destui îl bănuiesc pe acela: de aceea luptă atât ca să-și capete imunitate pecuniară. * Interesat să știe cum a fost conceput procesul verbal al ultimei ședințe de Consiliu, Constantin Abăluță (membru al acestuia) a fost refuzat fără întârziere: documentul se află sub cheie în biroul lui Eugen Uricaru. * În numărul trecut am dat publicității componența Consiliului U.S.. S-a observat că în dreptul lui Eugen Uricaru, în paranteză, se afla numele Martei Petreu. Așadar, autorul *Vladiei* e aproape sigur că va câștiga alegerile, de aceea a recurs la acea regie. Și dacă se înșală? Nu cumva ar fi trebuit să fie trecut, tot între paranteze, în dreptul lui Nicolae Manolescu și numele lui Dan Cristea: merita și el o asemenea favoare, doar era primul de sub linie, la secția de critică bucureșteană. Necăjiți mai sunt unii! * Sperăm că la turul doi nu vom mai întâlni buletine neștampilate și la dispoziția oricui. Faimosul Ion Nicolescu ne-a demonstrat că el e în stare să obțină câte buletine dorește. Lecțiile de magie sunt în floare! * În timpul numărării voturilor, celularele ardeau de nerăbdare să-și țină la curent favoriții cu mersul evenimentelor. Poate se va găsi o formă perfectă de izolare a socotitorilor: măcar atunci când e în joc destinul unei uniuni de creație! * Se spune că la stația de amplificare a Aulei de la Drept existau indivizi care se ocupau de mișcarea butoanelor. Așa se explică faptul că unele discursuri s-au auzit clar, iar altele, bruiate. Un alt spațiu pentru desfășurarea turului doi se impune de urgență. Altfel, vom avea din nou surprize: bine controlate!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-șef)*
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

HAOS ȘI DELIR LA CONFERINȚĂ

de HORIA GÂRBEA

Conferința ratată a Uniunii Scriitorilor a mai dărâmat un monument. Credeam că lupta pentru o putere de fapt iluzorie nu va ajunge, oricât ar fi de dură, să dezvăluie atâta absurditate. Am citit articole despre aceste alegeri, scrise de autori consacrați în literatură, care nu aveau nici un pic de logică sau de coerență. De luările de cuvânt de la tribună nu mai vorbesc. Îmi venea să râd văzând că, atacând un candidat, vorbitorii îi făceau de fapt servicii prin inconsistența atacurilor și, apărând un altul, îi răpeau voturi.

Prin prestația majorității delegaților la conferință, scriitorii au dat nescriitorilor prezenți ca și publicului care a aflat totul din mass-media o imagine deplorabilă a breslei. Și așa, în vremurile de-acum, omul de rând nu prea are respect pentru autor. Văzând însă circul orchestrat de la Conferință și auzind rumoarea ei, acest cetățean obișnuit s-a liniștit în cugetul lui: n-a greșit disprețuind scriitorii.

Mai mult ca oricând, am fost întrebat de tot felul de oameni ce se petrece „acolo la voi". Deci interesul a fost stârnit. Din păcate nu un interes fertil, care să ducă la lectura cărților și la apropierea de scris, ci acela pe care îl suscită încăierările din stradă și bârfele „mondene". În sfârșit, scriitorii au ajuns la jurnalul de știri. Dar cum?

Orgoliul nemăsurat al celor care au candidat fără șanse a tulburat apele. Au apărut și nebuni cu acte-n regulă care s-au manifestat din plin atrăgând atenția că sănătatea scriitorilor nu e înfloritoare. S-a vorbit de delegați fără mandat și de voturi apărute în urnă peste numărul celor prezenți. Au apărut în sală scriitori neacreditați.

Era atât de simplu să se evite candidaturile de operetă, să se numere delegații, să se bifeze pe listă numele votantului la punerea votului în urnă, să se evite înghesuiala și câte altele. Era simplu, dar nu s-a dorit. Semnele au apărut încă de la ședințele secțiilor unde prezența a fost slabă, discuțiile inexistente, alegerea consiliului fără prezentarea intențiilor candidaților. La conferință, haosul a atins culmea, microfonul a hârâit ininteligibil și neluat în seamă și totul s-a terminat cu un scandal asemeni actului III din **O scrisoare pierdută**.

Tot la conferință a devenit evident că pentru un număr însemnat dintre scriitori Uniunea reprezintă exclusiv un organism de protecție socială și/sau un loc pentru manifestarea unor orgolii deșarte. Cei mai mulți scriitori, e o realitate ușor de probat, sunt inactivi profesional și așteaptă de la Uniune o supă a săracilor sau o recunoaștere de fațadă (jalnică fațadă) a unui statut pe care lucrările lor îl infirmă. Cum ei sunt majoritari, votul lor va decide, poate, ceea ce a decis și votul popular din 2000 la alegerile generale.

Unii vor vedea repede că au fost, ca și alegătorii de rând din 2000, păcăliți. Alții, mai mult ca sigur, n-or să mai apuce să vadă nici măcar asta.

POVARA LIBERTĂȚII (IX)

de ȘERBAN LANESCU

Presupunând în virtutea unui exces de optimism că, totuși, o fi existând, poate, și vreun cititor de ***Luceafărul*** care, răbduriu, să fi urmărit de bunăvoie acest *serial* (deci nu dintre cei având, bieții, ca misie plătită, probabil prost monitorizarea presei) și, mai departe, încercând a intui ce impresii, aprecieri ș.a. i-au provocat, nu este deloc exclusă *ceața*, adică, verbalizând, o reacție de genul *«Ce-o fi vrând dom'le să zică?!»*, eventual garnisită și cu niscaiva imprecații. Hopa! Păi dacă și când cineva care, așa-zicând, scrie la gazetă ajunge să fie bântuit de asemenea gânduri (simptom cert de criză rea), atunci singura continuare decentă și onestă e s-o cotești dintr-una, radical, că doară, vorba cântecului, viața-i scurtă (*«of, viațăă!»*) și mai sunt atâtea altele de făcut pe lumea asta. Dar, parcă undeva în ***Caiete***, dacă nu mă trădează memoria (iar lenea s-a opus căutării citatului, însă cunoscătorii pot certifica fidelitatea reproducerii ideii), Camus a remarcat cu îndreptățire (cred) despre îndoielile *autorului* că ele îi sunt, că **trebuie** să-i fie profund și-ntr-adevăr sfinte, încât reprobabilă părându-i-se exhibarea lor publică. Deși! *Fincă*, și nu numai din plăcerea vițioasă a trăncănelii, a despicării firului în paispe, deopotrivă merită să fie luat în seamă celălalt versant, cel simetric opus și al cărui urcuș începe de la asumpția că, întotdeauna, certitudinile conțin fie riscul prostiei, fie, încă mai grav, al nebuniei, după cum și rezolvarea cu *«depinde»* (imparțial ca românu'!) este iarăși risca(n)tă, căci poate trece prin *«căldicelul»* pe care, cum scrie în ***Apocalipsa***, îngerul bisericii din Laodiceea îl neagă răspicat. Deci îndoieli și îndoieli, certitudini și certitudini. Distincția între cele două zone, deși imperios necesară, nu poate fi însă trasată decât printr-o *linie de cretă* și, încă, veghind mereu la efectele curgerii timpului ce pot impune repoziționarea-i, a liniei despărțitoare. Adâncă! Filosofeală înaltă! Să atârni de un pendul alt pendul și să le dai drumul să se bălăngăne încercând apoi - nu-i chiar de colo! - *descrierea* mișcării lor într-o ecuație. Dacă mângâi un cerc, știm asta de la Ionescu (colț cu Piața Romană), devine vicios, numai că, fir-ar el să fie!, Ionescu, sau Ionesco, nu ne-a mai spus și ce-ar trebui să-i facem, cercului, ca să devină virtuos. Sau măcar virtuoz. După care, neapărat, *of course*, te duce mintea la Berlioz, sau la Amstrong, când cântă *La vie en rose*. Din vorbă-n vorbă... Nimic, barem deocamdată, într-ale postmodernismului, că e cu du-te vino.

Cu scuzele cuvenite, toate cele de mai sus n-au fost însă *pe bune* (drept care, deschiderea unui nou paragraf), ci servind doar ca introducere (aperitiv) pentru o posibilă categorisire sau clasificare a discursului public pe baza criteriului motivației celui/celei (ca să fie *politically correct*!) care *comite*. Or, și cu atât mai mult atunci când, așa cum este anunțat prin titlu, ea se află plasată în imperiul libertății, toată discuția pare c-ar fi, ori falsă, ori banală, adicătelea bătaie de apă în piuă. Bref, motivația celui/celei care *comite* s-ar părea că trebuie pusă între paranteze sau vârâtă în faimoasa cutie neagră behavioristă. Ce contează este ceea ce și cât se consumă. Prin urmare, pe de o parte, vorbește, scrie, arată, expune, deci **povestește** (ultima variantă îmi pare preferabilă chiar și în cazul când se folosește imaginea - serialul documentar tv de mare succes despre fauna și flora Americii este făcut de un filolog -, asta apropos de postmodernism) cine, cum poate (după cum îl duce mintea), ce vrea; mai nou Internetul deschide perspective nelimitate tuturor grafomanilor. Pe de altă parte, publicul alege, așijderea după cum și cât îl taie capu' pe fiecare. Iar când cele două nevoi se întâlnesc - bingo! Într-adevăr, atâta doar însă că mai trebuie adăugată o mențiune. Împerecherea (sau schimbul) nevoilor se face prin *codoșlâc*, prin intermedierea ce limitează libertatea satisfacerii nestigherite a ambelor (tipuri de) nevoi și, firesc, exact acolo, la mijloc, își vâră coada (ori, cedând clevetelii la ordinea zilei, priboiul) ăla de zice-se că nu-i bine să-i pomenești numele ca să nu ți se-arate. Vârât de coadă (sau de priboi), care în forma groso-lană, *hard*, se numește cenzură, așa cum, recent, cititorul român de gazete a putut afla din *22* (cu nr. 15) că încă funcționează, că NU chiar orice opinie poate fi exteriorizată în public, exemplificarea dată fiind aceea despre *«atmosfera total viciată a ierarhiilor profesionale din România. De la Academie și până la ultima structură de birou.»*, un subiect care, cum spune autorul textului respectiv, Gheorghe Schwartz, *«mi-a fost cenzurat și în aceste zile»*. Vai!

CE ESTE DIAVOLUL?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Hotărît, nu suntem maniheişti - nu avem o structură maniheistă a formelor percepţiei noastre, a modalităţilor de organizare a gândirii, a trăirilor emoţionale prin care existăm. Pentru noi, binele şi răul nu se află într-o opoziţie simetrică. Dumnezeu şi binele - este unul, aproape la fel văzut în interioritatea oricărei conştiinţe, la fel iubit de oamenii unor civilizaţii şi epoci extrem de diferite, la fel resimţit în căldura iubirii prin care El ne înconjoară şi ne ocroteşte. Variaţiile pe tema esenţei divine, a trăirii raporturilor omului cu Dumnezeu, a imaginii Divinităţii, par divergente şi vaste - în realitate, ele abia dacă introduc o minimă subiectivitate în unitatea şi universalitatea Cuvântului, în coerenţa inextricabilă a principiului absolut, personal, în imaginea pe care incapabili să ne-o alcătuim noi înşine o primim de la Dumnezeu, despre El şi prin graţia Lui.

Diavolul, în schimb, apare în lume sub tot atâtea forme câte conştiinţe există, îi concep natura şi se exprimă cu privire la el. Diavolul se manifestă ca parţialitate, subiectivitate, limitare, diversitate haotică, absenţă a regulii şi a permanenţei formei sale de a fi. Fiind obligat de Iisus să părăsească - să elibereze - o fiinţă omenească, acela care fusese crezut a fi un singur demon se dovedeşte o "legiune" de draci; acestora li se dă voie să intre în miile de porci ai unei turme, care apoi se aruncă în mare. Multiplicitatea şi absurdul comportării sunt, în această istorie miraculoasă, trăsături ale principiului răului. Tocmai astfel se face că din perspectiva unicului Dumnezeu al religiilor monoteiste, divinităţile multiple ale credinţelor politeiste sunt asimilate demonilor şi, uneori, dau numele lor acestora. Ce este totuşi definitoriu pentru condiţia diabolică? În ce situaţii gândul omului se poate îndrepta - pornind chiar şi de la cea mai aleasă educare a deschiderii spiritului înspre lume - către concluzia unei prezenţe satanice în univers? Cu alte cuvinte: să vedem când răul pare să nu mai poată fi explicat prin cauze naturale, fireşti, când el nu mai poate fi considerat cu îngăduinţa celui care ştie încă să îl localizeze în interiorul enorm mai amplei graţii şi mult mai marelui bine divin, sau cu încrederea în apariţia lui - a răului - ca încercare, hotărîtă de Dumnezeu, a omului întru virtute, ascultare şi sfinţenie? Diavolul este, deci, răul aflat dincolo de puterea noastră de înţelegere, de îndurare şi de supunere - îndurare, înţelegere şi supunere pe care le putem dobândi, chiar şi în confruntarea cu diavolul, însă numai prin mila şi iubirea lui Dumnezeu.

Prima imagine a diavolului, gândit ca atare, în cadrul unei religii monoteiste originare este aceea a unui animal - şarpele -, o fiinţă vie între multe altele, un reprezentant mărunt al viului, al existenţei însufleţite, cu totul neînsemnat prin comparaţie cu măreţia şi absolutul Divinităţii. Albrecht Dürer, în cunoscuta sa gravură **Cavalerul, Diavolul şi Moartea** ne pune într-o oarecare încurcătură: care este diavolul şi care este moartea? Pe aceasta din urmă o identificăm bătrânului cu înfăţişare halucinantă, purtând pe sine şerpi - care par să îl pătrundă -, mai curând după faptul că poartă în mână o clepsidră, decât după trăsăturile clasice ale reprezentării tanatice întrupate. În **Cei patru cavaleri ai Apocalipsei** artistul tratează, de asemenea, moartea sub figura unui bătrân monstruos. Diavolul corespunde, în prima dintre imagini, unei arătări de formă animalieră dismorfică, inspirând milă şi prea puţină oroare. Ceva apăsător şi fatal amprentează însă viziunile lui Dürer. Starea diabolică infiltrează întregul peisaj şi atmosfera **Cavalerului...**, a **Celor patru cavaleri....** a **Melancoliei**, chiar - pentru a nu mai vorbi despre reprezentările "Patimilor", în care persoana lui Iisus apare ca înecată într-o lume de copleşitor coşmar şi adesea delir frust, rece şi tocmai astfel mai ameninţător. Pentru Dante, Lucifer nu este o făptură neglijabilă: "Stăpânul groazei cel fără de fine/ Ieşea până-n buric din ghiaţa lui;/ iar eu c-un uriaş convin mai bine// decât un uriaş c-un braţ de-al lui". Totuşi el, diavolul nu face decât să ocupe un loc limitat, şi în fond modest, în centrul lumii subpământene. Întregul **Infern** dantesc este însă diabolic -, aerul agitat care îi poartă îmbrăţişaţi pe Francesca da Remini şi pe Paolo Malatesta este impregnat şi infestat de respiraţia satanică. Acolo unde prezenţa diabolică este strict limitată, sau ocazională, demonul însuşi nu pare deloc să fie un demon, aşa precum în cazul dracilor simpatici ai lui **Ivan Turbincă**. Mefisto, în **Faust**, în **Doctor Faustus** şi, cu mii de ani înainte, spiritul malefic venit, o dată cu îngerii, în faţa lui Dumnezeu, în **Cartea lui Iov**, sunt ceea ce sunt întrucât au o putere deplină, extinsă peste toate aspectele existenţei, chiar dacă limitată în timp, asupra vieţii victimelor lor.

Modelul perfect al stării satanice este acela descris de Kafka în **Procesul**, **Metamorfoza**, **Colonia penitenciară** - nimic nu este exceptat de atingerea răului, absurdului, degradării. Istoria diabolică s-a numit Holocaust - tragedie a genocidului, a asocierii la acesta, cel puţin prin tăcere, a unor naţiuni întregi, reacţie mult prea înceată, mult prea dificil semnificativă, nu rareori diformă, a popoarelor şi puterilor de la care se aşteaptă salvarea. Comunismul a născut, şi acesta, o adevărată maree satanică. Ne imaginăm diavolul ca o existenţă parţială sau, poate, mai curând ca un gol în existenţă, în adevăr, în sfinţenie, dar ştim că ne aflăm în prezenţa lui atunci când nici o parte a lumii şi a noastră înşine nu scapă de atingerea răului.

S-ar părea că noi, românii, nu suntem prea departe de contaminarea, de infestarea mefistofelică - de atingerea şi coruperea produsă de un spirit rău, care ne alterează natura fericită, firească noastră apartenenţă la creaţia divină, fără a ne oferi nimic cât de cât util sau provocator în cadrul unui târg tentant. Ispitirea ia caracterul celei la care a fost supus Sfântul Hieronim - universul este o colcăială respingătoare, de monştri. Dar chiar aici se află secretul satanic - prin parţialitatea formei de a exista a diavolului, prin fatala limitare ontologică proprie naturii satanice este introdus dezechilibrul în univers. Armonia divină este un mediu al echilibrelor - atunci când o forţă este necompensată, în orice punct al universului, ea generează efecte care perturbă întreaga fiinţare. Copiii torturaţi în România, sau animalele chinuite şi ucise în Bucureşti de către personaje egal dezechilibrate şi perverse, enormitatea sărăciei, aroganţa bogăţiei, impunitatea neomeniei crează în jurul nostru sentimentul răului parcă iremediabil. A crede şi a dovedi că România mai are nu doar şansa micii ameliorări, ci a unei mari renaşteri, echivalează cu a dovedi inexistenţa diavolului, sau faptul că acesta poate fi istoric înfrânt, cu ajutorul lui Dumnezeu.

MANIPULĂRI PRIMEJDIOASE

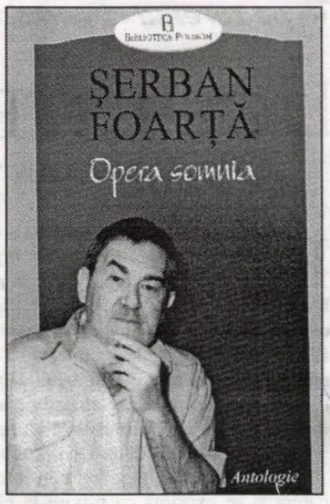
de MARIUS TUPAN

Proclamându-se, într-o accentuată criză nervoasă, preşedintele U.S.R., deşi admisese doar cu două zile în urmă un comunicat ca şi hotărârea unanimă a Consiliului de a avea loc un al doilea tur pentru alegerea preşedintelui, Eugen Uricaru nu a făcut un calcul elementar: câţi scriitori i-au dat votul. Dacă nu s-a edificat între timp, îi spunem noi: doar o zecime din numărul total al creatorilor din breasla noastră. Pentru cine nu ştie, oferim cifra aproximativă a celor care compun Uniunea Scriitorilor: în jur de 2.500. Dar, din câte ne dăm seama, nu democraţia şi onestitatea sunt punctele forte ale lui Eugen Uricaru, ci amnezia ca şi accederea la putere, în orice condiţii şi prin orice mijloace, chiar dacă imaginea sa, din ce în ce mai ciuruită, seamănă acum cu un tablou asaltat de carii. Firește, fiecare-şi poartă crucea cum îi e sortită, dar există şi momente când de deciziile proprii poate depinde configuraţia unei societăţi alese, cum o considerăm pe a noastră, a scriitorilor, confruntată cu destule seisme în ultima vreme. Că Eugen Uricaru se manifestă ciudat de la o zi la alta, el însuşi nefiind de acord cu propria-şi persoană, e suferinţa sa, noi neputând face altceva decât să-l compătimim. Însă, când e în joc destinul unei grupări de creatori, ignorată de guvernanţi, dispreţuită de politicieni (trecerea lor efemeră prin viaţă îi năuceşte!) şi invidiată de unii intelectuali de consum, situaţia se schimbă întrucâtva. Declaraţia lui prin care ne anunţa că-şi depune candidatura ca manager, nu ca scriitor, i-a contrariat pe mulţi colegi ai noştri, care au şi văzut, în viziunea lui Eugen Uricaru, un S.R.L. şi nu o uniune de creaţie. Şi noi care aveam nevoie de o autoritate în literatură care să ofere, prin numele preşedintelui şi unitatea breslei, prestigiu şi performanţe. Or, din câte se cunoaşte, Nicolae Manolescu le are pe acestea, inclusiv un program modern, antistalinist, şi poate din această cauză e atât de temut. Dar să ne întoarcem la ipostaza managerului, de care făcea atâta caz Eugen Uricaru.

Impus de Laurenţiu Ulici, ci nu ales de filiala clujeană, în postura de vicepreşedinte, Eugen Uricaru nu a dovedit că e dispus **să se sacrifice** în folosul obştei noastre. Dimpotrivă, fiind mai mult în aer, căci incursiunile lui în străinătate nu pot fi ignorate, ca şi plecările săptămânale la Cluj, când se afla în ţară, l-au ţinut mai mult pe drumuri şi în afara treburilor din Calea Victoriri 115, încât se poate spune că **absenţa** sa a devenit proverbială. Şi, peste noapte, când simte că s-ar putea să i se impute multe, orchestrează atacuri din umbră, manipulează scriitorii din provincie, îşi modifică opiniile de la o zi la alta, încalcă deciziile Consiliului, dă declaraţii contradictorii, recurge la un limbaj de lemn (voi fi preşedinte al tuturor scriitorilor!): în puţine cuvinte - atitudinea lui e jalnică. Bulversat, se agaţă de orice, negociază postul de vicepreşedinte, când cu unul, când cu altul (fiindcă-i convins că va câştiga lozul cel mare!), e refuzat, abandonat, dar el nu se dă bătut. O ia de la capăt, propune, promite, diminuează vistieria noastră (câte taine mai sunt şi-n acest sector!), fiindcă omul a fost în diplomaţie la Atena şi Roma. Pe-acolo tot în rol de manager a jucat, dar s-a întâmplat să confunde circuitele, astfel că eforturile lui **diplomatice** s-au soldat numai cu eşecuri. Suntem dispuşi să trecem peste trecutul lui problematic, interesaţi fiind acum de viitorul brreslei noastre: care, în condiţiile ce se prefigurează, nu-i deloc roz. Textul pe care l-a trimis filialelor din ţară, prin care denunţă iniţiativa „unui grup social care reprezintă elita intelectualităţii din România" de a organiza turul doi (în treacăt, fie spus, n-a fost investit cu un asemenea mandat!) trădează o mentalitate, cel puţin curioasă: 1) Jigneşte pe numeroşi scriitori care, vezi Doamne, ar fi în afara elitei intelectuale, când noi suntem convinşi că majoritatea creatorilor sunt şi trebuie să fie elita socială a României. 2) Propagă şi întreţine ideea ceauşistă (nu-i de mirare, cunoscându-i antecedentele şi propensiunile!) că elita ar fi dăunătoare într-o societate modernă, având, desigur, nostalgia nivelărilor. Pe cât de vicleană, pe atât de toxică e ideea susţinută şi inoculată de el, căci fotoliul de preşedinte a început să-l orbească. Plăsmuitorul atâtor scenarii, Eugen Uricaru cunoaşte cât de cât proprietăţile termenilor aruncaţi în dispută, dar le deturnează sensul, numai spre folosul propriu. Pentru că-i cunoaştem şi-i bănuim intenţiile, noi nu putem sta impasibili: n-am vrea să fim învinuiţi mai târziu de lăşitate şi complicitate

ŞERBAN FOARŢĂ, UN MANIERIST AL LITERATURII ROMÂNE (I)

de RADU VOINESCU



CONTRA (sau SATOR AREPO)

Dacă, în principiu, numai cei cu temeinică instruire în materie de istorie a muzicii cunosc cine au fost autorii libretelor operelor lui Verdi sau Puccini, tot iniţiatul în discografia formaţiei „Phoenix" ştia, pe la mijlocul anilor '70, că undeva, la Timişoara, există cineva care a compus, împreună cu Andrei Ujică, versurile pentru albumul **Cantofabule**. Acel cineva, în care şi cei mai puţin duşi la şcoală vedeau un poet, se numea Şerban Foarţă. Chiar dacă nu toată lumea înţelegea pe atunci vocabulele puse pe note de Nicu Covaci & Comp. (fanii rock-ului nu le înţeleg azi mai mult), mulţi fredonau, mai chinuit, mai deformat, acele versuri frumoase şi bizare care le-au rămas în minte o dată cu melodiile. Cum nu am citit cartea lui Nicu Covaci, apărută acum câţiva ani (la Nemira, dacă nu mă-nşel), nu am avut cum să verific dacă este adevărat ceea ce se zvonea în lumea amatorilor (a se citi conform etimonului latin) că textul urma să fie libretul unei opere rock, după modelul - *mutatis mutandis* - lui **Jesus Christ Superstar**, de Andrew Lloyd Webber şi Tim Rice, pe care, ne amintim din **Jurnalul fericirii,** N. Steinhardt o savura, găsindu-i nu puţine virtuţi.

Despre numele lui Andrei Ujică nu am auzit altfel decât în legătură cu acela al lui Foarţă. Ahtiaţii după „muzici", adolescenţi şi tineri până spre douăzeci şi cinci de ani, le rosteau neapărat împreună, cu ostentaţia celor care voiau să pară informaţi. Şerban Foarţă avea să publice apoi carte după carte, o bibliografie impresionantă acum, la anul de graţie 2001, bibliografie din care amintesc, la poezie: **Simpleroze** (1978), **Şalul eşarpele Isadorei/ Şalul e şarpele Isadorei** (1978), **Copyright** (1979), **Areal** (1983), **Holorime** (1986), la eseistică: **Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu** (1980), **Afinităţi selective** (1980) şi **Afinităţi efective** (1990), ca şi traducerile, una mai izbutită decât alta, din Valéry, Mallarmé (pentru care autorul **Textelor pentru Phoenix** nu se dovedi căutuşi de puţin *mal armé*), Apollinaire, Serge Gainsbourgh.

Anul trecut a publicat o antologie cu un titlu în maniera ce ne-a devenit deja familiară, **Opera somnia** (Editura Polirom, cu o prezentare de Mircea Mihăieş; de ce „somnia"? a se cerceta în dicţionarele de latinească şi a se face legăturile ce se impun, ţinând cont de stilul autorului), care grupează volumele de versuri publicate, plus un ciclu de 31 de poezii şi poeme inedite, - „Venena & Separanda", însoţit de o selecţie de referinţe critice, semnate de-a lungul anilor, între alţii, de Romul Munteanu, Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Cornel Moraru, Cornel Ungureanu, Cornel Regman, Laurenţiu Ulici, Al. Cistelecan, Eugen Barbu, Mircea Scarlat, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop.

Dacă, luat în parte, fiecare volum prezenta, parcă, „frumuseţi şi preţuri noi", ca să parafrazez o formulă a lui Arghezi, acum, când le vedem laolaltă şi întoarcem, una după alta, cele trei sute de pagini tipărite cu versuri ale cărţii, impresia de manieră nu mai poate fi ocolită. Se va spune că şi maniera are ceva bun. Despre aceasta vom discuta în partea a doua a eseului de faţă. Deocamdată ne vom arunca privirile spre ceea ce constituie la Foarţă atât preluare a unor procedee foarte vechi ale literaturii europene, cât şi împingere a graniţelor ludicului până la golirea de conţinut a materiei poetice în beneficiul vreunei găselniţe la care ţine din necesităţi prozodice.

Această vidare ar putea crea, la alţi poeţi, efecte poetice grave, dar nu e cazul la versuri precum „Domnilor burgheji,/ domnilor burgravi,/ când eraţi turcheji,/ nu-mi eraţi prea gravi" („Calamburguri & Bele-arte") sau „Aşază-te sub micul càis/ şi ninsă lasă-mi-te până,/ pe ochi, pe gură şi pe mână,/ va stăpâni culoarea weiss,/ precum şi-n părul tău de lână;// căci, nu uita, mai am o càisă/ 'n cămara noastră de pe Rin,/ cu lungi lulele şi cu scrin,/ cu şase farfurii de Meissen/ şi-o cadră a lui Crist, cu crin." („Pastel").

Ceea ce face Şerban Foarţă nu e revoluţionar în literatură, cum li s-ar părea unor entuziaşti. Ci e de două ori manieră. O dată avem de-a face cu o pastişare a unor artificii poeticeşti, cum ziceam, mai vechi, a doua oară cu o copiere a propriului stil. Deschid aproape la întâmplare o carte binecunoscută: Gustav René Hocke, **Manierismul în literatură**. Şi transcriu următoarele versuri de pe la 1640 ale lui Georg Philipp Harsdörfer, un poet german care a trăit între 1607 şi 1658: *„Weltweiterndes Welter, kriegnebelnde Düfte/ Mordgleissendes Eisen, brandschmauchende Not,/ Blitzspeiende Keite, keitrollende Lufte..."* (ceea ce, în traducerea Hertei Spuhn, ar suna aşa: „Vast-vremuindă vreme, odori război vestinde,/ mortal-sclipindă lamă, fum foc-prevestitor,/ scânteiscuipânde icuri, văzduhuri ic-rotinde..." Sesizăm aici o sonoritate a versurilor cu care noi suntem familiarizaţi din poezia lui Ion Barbu. Ion Barbu este un model pentru Şerban Foarţă; întâlnim în volumele sale nu doar moto-uri din acesta, ci şi fasonul autorului **Domnişoarei Hus** de a alătura cuvinte şi de a le integra sonorităţile unei atmosfere cu virtuţi muzicale.

Harsdörfer numea tururile sale de forţă - inspirate, ca şi ale altora din acea vreme, din cele ale italianului Giambattista Marino - rezultate ale unei „arte a raţiunii". Interesant este că ele au fost extrase dintr-un opus care s-a numit ***Frauenzimmergespräche.***

Înaintea acestui manierism fonetic a existat un manierism formal, ale cărui rădăcini coboară până în literatura antică. Un exemplu aproape banal este acela numit „Sator Arepo". Literele propoziţiei *„Sator Arepo tenet opera rotas"* (aprox. „Ţăranul Arepo conduce plugul.") sunt aşezate într-un pătrat format din alte douăzeci şi cinci de alte mici pătrăţele, aşa încât, din orice colţ ar începe lectura, ea ar da, şi pe orizontal, şi pe vertical, pornind din oricare colţ, aceeaşi propoziţie, interpretabilă şi în sens literal, dar şi într-o semnificaţie sacră. De aici începând, se pot derula, cu aceste litere, şi alte jocuri, ducând la o fastuoasă articulare cu trimitere la sensuri şi teze ale ideologiei creştine.

Câtă legătură au acestea cu literatura? Prea puţine, s-ar zice. Sunt mai curând inteligente combinaţii mai apropiate de regulile unor jocuri matematice sau rebusistice. Un turnir în care raţionalul are o doză covârşitoare. Este însă o acrobaţie lingvistică, o dezvoltare de tehnici pe care manieriştii din toate epocile le-au dezvoltat şi le-au amestecat până la muzicalism sau la lettrism. Poate înlocui această prestidigitaţie lexicală, această fantazare până când cuvântul devine de nerecunoscut faţă de forma lui iniţială? Să alegem câteva stihuri din Şerban Foarţă! Holorime, de pildă, versuri care le repetă fonetic, pe cele dinainte, dar sunt alcătuite, de fapt, din cuvinte diferite, trimiţând spre sensuri distincte de primele: „Ce înger mântuie,-n ev, roza/ din coloritul nul, mai ştiu./ Dincolo, ritul nu-l mai ştiu:/ ce înger mântuie nevroza// când lacrimile,-n harpe, trec/ un sânge ca de nalbe, terne?/ Un sânge cade-n alb, - eterne,/ când lacrimile,-n har, petrec?". Nimic de zis, frumoase! Dar unde duc?

Superficiale, sunând nu numai din coadă dar şi din toţi solzii, pentru că aşa cere regula prozodică, alcătuirile acestea au din poezie doar... muzica. Harsdörfer, de care mai vorbirăm, îşi intitula opera principală, în care-şi teoretiza crezul, **Klangmalerei**, pictură cu sunete. Ca să nu fim nedrepţi, vom recunoaşte că în această manieră se ascunde ideea originară a lui *poiein*, a face. O neînfrânată patimă de a rima îl atrage pe Şerban Foarţă către crearea unei poezii artificiale, către o aglomerare de imagini baroce (ceea ce ar însemna, glumind, un baroc la pătrat) care nu arată a avea alt sens decât a se potrivi cât mai exact între ele. Cine caută emoţia nu o va găsi în versuri precum acestea: „Aeve-i şarpele-neşarpe,/ mult prea învoaltul? (Pinii verzi,/ mult prea în voal.) Tulpinii verzi/ a Evei, şarpele,-n eşarpe// schimbându-se, îi dă ocol/ în lente panglici möbusiene:/ în lente, panglici möbusiene,/ schimbându-se, îi dă ocol." Cu toate că avem aici descrierea morţii tragice a Isadorei Duncan, strangulată de propria eşarfă prinsă în învârtirea roţii maşinii.

Adesea - cu procedeele sale căutând cu orice preţ efectele de rimă, de picior metric, jucându-se cu ligamentele şi calamburile, făcând din palindrom un mod de a gândi poezia -, Şerban Foarţă îşi transformă cărţile într-o „babilonie de noţiuni şi imagini", ca să folosesc expresia cu care Karl Vossler gratula literatura trubadurilor. Obscure doar pentru cine nu are aceleaşi lecturi (absolut fabuloase, probabil că e un unicat în literatura română) cu autorul, rimele şi împerecherile sale de cuvinte ajung să nu mai spună nimic nou tocmai prin depăşirea coeficientului suportabil de imprevizibil.

Să luăm tocitul de către exegeţi exemplu al „Baladei baionetei din Bayonne": „Venea olanda din Olanda,/ venea caşmirul din Caşmir;/ că ni s-a ofilit ghirlanda/ cuvinte nu am, să mă mir;/ am mai dansat o arleziană,/ a mai căzut un batalion;/ sclipea,-n Artois, o artezіană/ şi-o baionetă, la Bayonne.// De la Berlin venea berlina/ şi indigoul de la Ind..." *und so weiter.*

Şerban Foarţă crează o poezie livrescă până la saţietate, uneori salonardă („Doamnele au panglici, doamnele au franjuri,/ doamnele fionguri şi umbrele au"), alteori mizând pe efecte ale giumbuşlucurilor pe care le facem copiilor ca să-i distrăm („Am un tunel/ şi două mingi/ şi un flanel/ cu trei flamingi") sau pe notaţii de genul celor din albumele de domnişoare de pe vremuri („Când amor nu mai e/ ne rămâne sub cer/ o Promenade des Anglais,/ un Hôtel Angleterre"). Ecourile din Ion Barbu sunt adesea vizibile, ca şi sunetul simbolismului minulescian, cu dangăte şi cu rime preţios-sforăitoare. El dispune de o capacitate aproape patologică de a versifica, de a se învârti în lumea minunată şi tulburătoare a cuvintelor ca un derviş care caută extazul şi apropierea de fiinţa lor ecstatică. Dar nu pot să nu mă duc spre o afirmaţie a lui Caragiale: „Iată greşala mare: a confunda stilul cu maniera. Între stil şi manieră este aceeaşi deosebire ca între organismul necesar al fiinţei vii şi structura valorii lucrului artificial".

UN BLAGA APOCALIPTIC

de OCTAVIAN SOVIANY

Despre o anume dimensiune apocaliptică a liricii lui Lucian Blaga vorbea - încă la sfârşitul anilor '60 - Nicolae Balotă. Apocalipticul blagian apărea acum, din perspectiva reputatului eseist, drept o modalitate specifică de cunoaştere, generată de autoproiectarea subiectului cunoscător asupra lumii exterioare, ceea ce provoacă un fel de "irumpere" prin care aceasta îşi descoperă fiinţa plasată sub semnul agonicului: "Sufletul (...) revelează un conflict dramatic. Proiectându-se pe sine în afară, în lume, întreaga lume devine locul unei drame cosmice. Sufletul se descoperă pe sine şi descoperă lumea ameninţată de un sfârşit implacabil, în timp ce încearcă, iarăşi să iarăşi, să se depăşească pe sine şi lumea creată, spre izvorul pur, spre absolutul începutului. Această dramă a sufletului, oglindindu-se într-o dramă cosmică, apare în ceea ce se poate numi apocalipsa blagiană". O apocalipsă solidară aşadar cu conştiinţa agoniei universale şi a "sfârşitului implacabil" care ameninţă, în egală măsură, omul şi lumea în care acesta se autoproiectează, ţinând, prin urmare, de tragicul implicat în actul cunoaşterii.

O altă perspectivă asupra apocalipticului blagian se conturează în eseul lui Ştefan Aug. Doinaş **Introducere în poezia lui Lucian Blaga** (din volumul **Scriitori români**, Editura Eminescu, 2000). În viziunea poetului-critic, acesta nu mai constituie doar una dintre dimensiunile operei lui Blaga, ci aparţine, dimpotrivă, de "sâmburele originar" al acesteia. Ca dovadă, în 1922, când încearcă să se definească în calitate de gânditor, autorul **Poemelor luminii** face apel la termenul de apocaliptic: "Se crede că sunt cu putinţă numai două feluri de a concepe lucrurile: logicul şi nelogicul. Eu cred într-o a treia posibilitate: apocalipticul. Realitatea e de natură apocaliptică: adică se desfăşoară în revelaţii de o absurditate divină, în care fulgerător ghiceşti un înţeles superior pe care nu-l poţi prinde. Apocalipticul tinde să devină pentru mine o noţiune centrală, originară, de temelie, aşa cum pentru alţii au fost substanţa, ideea, voinţa, inconştientul sau durata creatoare". Aşa cum se poate vedea, apocalipticul nu mai este legat acum doar de o conştiinţă a agonicului, ci el defineşte un tip de cunoaştere, care se plasează la jumătatea drumului dintre logic şi nelogic şi are drept instrument esenţial revelaţia. În planul creaţiei literare a lui Blaga, o primă consecinţă a acestei noi perspective se concretizează în predilecţia pentru aşa-numitele peisaje metafizice, care îşi fac apariţia în lirica lui o dată cu volumul **În marea trecere**. "Scenariul cosmic", construit după reteta poeziei expresioniste, este substituit acum printr-un "scenariu apocaliptic" care "proiectează spre substanţă efortul cognitiv şi de integrare în univers al unui eu suprasensibilizat de mereu repetata ascundere a Fiinţei". Distanţa acestor aprecieri ale lui Ştefan Aug. Doinaş în raport cu formulările lui Nicolae Balotă este mult mai sensibilă decât s-ar părea la prima vedere, fiindcă apocalipticul, în dimensiunile lui gnoseologice, nu duce doar la revelarea agonicului (şi, de aceea, viziunea din Euphorion e mai aproape de acea "noapte luminoasă a Nimicului" despre care vorbea Heidegger în **Ce este metafizica**), ci surprinde un fel de "cifru iconic" al Fiinţei. Căci "natura nu mai e un alfabet utilizat pentru a da tensiunea gesticulaţiei individuale, ea devine o Natură bântuită metafizic, spiritualizată, plină de efluvii mitice şi magice - este un alfabet al unei realităţi de dincolo de ea". Astfel încât această cunoaştere apocaliptică dezvăluie în cele din urmă aspectele "mirabile" ale Fiinţei, inepuizabila ei substanţă "criptică" din spatele peliculei "fanice". Concretizarea acestui mister ontologic este dată în perspectiva unei filosofii a "semnăturilor", care trimite cu gândul spre gândirea lui Jakob Boehme sau Paracelsus, unde se afirmă că "semnătura" este un mijloc care face posibilă cunoaşterea fiinţelor, din moment ce, aşa cum afirma Boehme, "nu există nici un lucru în natură, creat sau născut, să nu-şi manifeste forma interioară şi în exterior, căci interiorul lucrează continuu la manifestarea sa... Iată de ce semnătura e cea mai mare posibilitate de înţelegere, prin care omul învaţă nu numai să se cunoască pe sine, ci poate de asemenea să înveţe să recunoască fiinţa tuturor fiinţelor; căci după conformaţia exterioară a tuturor creaturilor, după dorinţa şi apetenţa lor, la fel după sunet, după voce, după limbaj, care emană din ele, se cunoaşte spiritul ascuns, căci natura a dat fiecărui lucru limbajul său, căci limbajul sau vocea îşi are originea în esenţă". Plecând de la aceste afirmaţii ale lui Boehme, Ştefan Aug. Doinaş va evidenţia faptul că Blaga a prelucrat "filosofia semnăturilor" în spiritul propriei sale viziuni, deoarece, dacă la misticul german "semnătura" este un mijloc de cunoaştere directă, la poetul român ea rămâne doar "un simplu mijloc de indicare a fiinţei în ceea ce aceasta are tainic, o pecete a misterului ei esenţial". Iar dacă (aşa cum arată Jakob Boehme) limbajul sau vocea reprezintă aspectele particulare ale "semnăturii", în poemele blagiene "semnătura" devine "vestire", adică "o nouă modalitate lirică absolut personală", legată de dialectica rostirii şi a tăcerii. Vestea indică aici o "ruptură esenţială" în ordinea lucrurilor, "apariţia întâmplării sau a faptei". Spre deosebire de Verbul divin care "numind, afirmă existenţa lumii", versul poetului "vestind afirmă posibilitatea misterului cotidian". Astfel încât apocalipticul ca filosofie a mirabilului, cu formele sale specifice de cunoaştere, este solidar cu teoria mistică a "semnăturilor" şi cu actul vestirii care converg în cele din urmă într-un "principiu al conservării enigmelor". Acest principiu se transformă cu timpul într-o "lege" a poeticii blagiene ce acţionează la mai multe niveluri: în plan tematic el se afirmă ca o poetică a conţinuturilor (cu referire la poemele despre "mister"), dar e prezent şi la nivelul semnificanţilor şi al reprezentărilor unde "conservarea enigmei se realizează datorită unui transfer de sarcină dintr-un registru ontologic superior, în altul - inferior". Ceea ce face ca finalmente "un general proces de ipostaziere a misterului" să pună stăpânire, la nivelul structurilor poetice, pe lirismul lui Blaga. Acest principiu constituie o transpunere în plan poetic a perspectivei apocaliptice, este forma poetică a apocalipticului blagian. Aşa cum arată însă Boehme, filosofia "semnăturilor" nu este doar o formă de cunoaştere, ci şi una de autocunoaştere, şi, în această ordine de idei, de apocaliptic se leagă şi procesul de aprofundare prin care egoul blagian ajunge să ia act de propria-i "semnătura", ceea ce duce la o personalizare tot mai evidentă a discursului liric, care devine pregnantă mai ales începând cu volumul **Nebănuitele trepte**. Acum se poate vorbi despre o "schimbare la faţă" a poeziei lui Blaga care - consideră Ştefan Aug. Doinaş - se produce prin "alimentarea ei dintr-o zestre existenţială personală, care produce modificări de viziune, de timbru, de procedee prozodice". Acum "producţia de mituri lirice nu mai rezultă exclusiv din acţiunea biografiei spirituale, ci din sondajul în straturile obscure ale propriei persoane şi personalităţi, din explorarea unui subsol existenţial..." O asemenea explorare este în legătură cu descoperirea aspecteler „criptice" şi "mirabile" ale eului blagian, cu revelarea "vocii interioare, a semnăturii în care se concretizează încărcătura de mister a propriei existenţe. Aşa că personalizarea discursului poetic, care constituie semnul deplinei plenitudini a poeziei lui Lucian Blaga e în legătură cu dimensiunea apocaliptică a viziunii poetului, pe care Ştefan Aug. Doinaş o abordează dintr-o perspectivă a "creşterilor organice", rezultând dintr-un "sâmbure originar", ceea ce prezintă incitante similitudini cu gândirea lui Goethe. Asupra acestui aspect al eseului ne propunem de altfel să revenim.

Plecând de la aceste afirmaţii ale lui Boehme, Ştefan Aug. Doinaş va evidenţia faptul că Blaga a prelucrat "filosofia semnăturilor" în spiritul propriei sale viziuni, deoarece, dacă la misticul german "semnătura" este un mijloc de cunoaştere directă, la poetul român ea rămâne doar "un simplu mijloc de indicare a fiinţei în ceea ce aceasta are tainic, o pecete a misterului ei esenţial"

CA CUM, GOMOREEA

de MARIAN POPA

lui M.T.

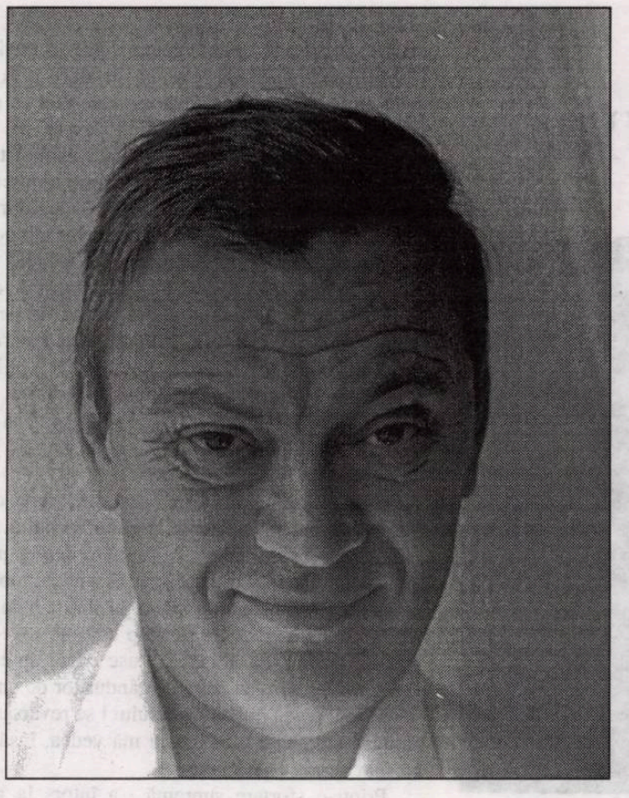
Teroare-n Teritorii, prin burguri, pe meleaguri;
O zarvă-nlăcrămată şi multe-n bernă steaguri!
Toţi aburii de moarte s-au prealăţit în lume
Şi pier ilustre stirpe, mari nume şi prenume!
O epocă de groază, cu molime extinse;
Vin zece la Castello - cu fiinţe-n ciumă prinse.
Cinci cavaleri, cinci doamne. Şi ele cavalere.
Din hailaif şi jet-seturi, mistere, ministere.
The Castle: einfach splendor. Un secol proaspăt renovat;
Cinci stele-n şaişpe colţuri, un rai hyperdotat!
Privit de-afară, un miracol; o, doar de aur, colivie
Dar cine să-l privească astfel? Şi cui s-o spuie, dac-o ştie?
Şi-apoi, cei zece, dânşii. Livizi, amabili, eleganţi,
Importanţi prin roluri proprii şi-mpreună, relevanţi;
Ce fiecare, ca el însuşi, ca cum n-ar fi ce n-ar mai fi;
Oricum, together, nu de-a valma: plenari în clubability.
Model Tiptop: Neoma. E-un altul mai perfect în vis?
Un 9-6-9 decimetri, mai pur? De nu, atunci expressis verbis:
În limite de pizzipuică vezi doar Mai-multă-ca-perfectul!
Femininul Lance Patopek: încăscare, mingi şi roate, pe suspensii, obiectul,
O-o-o-limbic, mondiala, înîntreningare, platâ.
Cântăreaţa cea mare, discuri doar, de diamant: Brenda Callas, traviată,
Hipohappy-rep în voce; bate a noua-n geamparale cu pletore, pe găleată;
Do de sus e o nimica; electronică să fie; impresarii toţi o ştie.
Un prelat, mai inn ca alţii; Papapopa-n patru roţi, patru cârje de la Ialta,
Pelerină şi simboluri, trei coroane capitale, puse una lângă alta.
Politruckul Paligore, Fifişer Polivanaski, dichisit cu tot cusurul, baluri,
bancuri şi prelegeri,
Gata să-şi arate verbul, colţii, zâmbra; poa' să mintă şi cu curul,
doar victorii la alegeri.
Veenter Bâlbee, savantosul, ce pe toate le pricepe; inventându-le pe toate -
Genegigea giganane, babaquante prepulsate, lototroane, în sisteme adaptate.
Powerpower lifiţerul! O fi ţâr - dar general! Poliţist, în general!
Mareşal puterea doi!
Are armele secrete într-un buzunar de ceas; ştie cum să nu gândească,
când începe un război,
Dar de-i început, atuncea, ce cazac e presocratic, gâgânsac şi hussârloi!
Murdxell, gazetarul extra, poet prozator de teatru, entitrat, înobelat,
ex şi extramansonat,
Ce în print- şi-n telemedii din căcat tot face bicii, şi din bicii tot căcat.
Obelix al fanteziei; este totuşi, una fammă, cu pseudonim specific:
Herscha Franço Morinsonsky, cu accent pe frigorific.
Negustorul cel mai mare, Isasaia Ben Hamad: vinde vaerul drept aer,
grădinarului dovleac,
Însetatului nisipul, mineralnaia vortkuţa, cel soldat acum un veac.
Şi-un bancher manager - clasă! Reichman Wuchersohn el însuşi,
van de von O'Goldsaphir!
Tertipar şi marketar, procentar, cu logistică la toate, mahăr makler,
brockeraş şi-n cimitir.
Vin cum cere protocolul; simulând c-au uitat rândul; fiecare pe poziţii;
Călare pe situaţii, ce se spune-n propoziţii.
Se cunosc; se recunosc; se salută-n loc, din mers. Camere. Aranjamente.
Timp util: mâncat, spălare. Montignac. Medicamente. Afrofrigidiziace?
Niscai sex?
Single, cupluri, grupuleţe; cum se poate şi pe roate, sulamente una vez,
bă complex.
Şi apoi esenţialul: talk-show, briefing şi congres, pe punctajul nu ştiu cui.
Aşezare: cât mai bună. Feng şui şui, haihui yahui.
Tragere la sorţi trişată: entertainer, tema zilei, ordinea de la cuvânt;
Cât timp are fiecare, nefiindcă graba strigă treaba când molima e pe pământ.

Prima zi, cu prima temă: Cum poate fi bombardamentul pentru pace
democrat.
Cu prima relatare, Stopmodelul: Povestea lui Beseme Macho la pătrat.
The second Patapopek, cu Basmul celui ce citit-a două virgule la rând,
sărindu-le simultan.
A treia, diva cântăreazza: Cum a trecut peste condiţia existenţei
invizibilului nebunul:
Bazată pe cel puţin doi ochi, cu unul fiind al altuia decât cel ce posedă unul.
Al patrulea, Prelatul, pornind din zisa lui Ioan: Că eu mai am oi,
ce nu-s în aest staul.
Cu-a cincea, Puliticianul: Cu maxima justificare a fiinţei unor fiinţe
superioare şi cu maul,
În Univers, constând în faptul că n-au intrat on line cu noi, superiorii.
Al şaselea veni Çavantul: Replica celei mai bune dovezi că nu există
decât neantul,
Fi-fiinţa superio oară ar fi încercat contact cu mine,
cu gurumogulul Savantul.
Al şaptelea Ofofiţerul: Raport asupra preşedintelui Americii, descalificat
Pentru dopping, de cei din locomobing, din prepublican în mucmocrat.
A opta Gazeţara: Reportaj complet cu glasul guiţat pe silaba
ultimului cuvânt
Al unei apoziţii simple, ca cum exact atunci ăla i-a-nfipt imprevizibil osul,
dar cu avânt.
Al nouălea, Negustătorul: Bancul cu este ce este, când nu-i
nici/chiar preexistentul mal.
Al zecelea Bancherul, doctoral: Cazul Primului Inspector din
Expectoratul General.

După setul de expuneri: bătăi pe umăr, mânuri strânse, viguros şi cordial,
Reluări de fraze în foaiere, pe coridoare,-n basemente; superlativul epocal,
În plen: discuţii animate, dar fără animozităţi. Aplauze, dar furtunoase.
Ovaţii prelungite, venite prin high-techuri din vremuri oldies, neguroase;
Că ei, ca ei, nema putere; urale fără ură, hăhăituri în tuşituri, sughiţaturi
să te saturi;
Bătute din gemute, rumoare, V.S.O.P.-uri; autodraci;
din când în când oftaturi.
Coordonarea nedreptăţii; comportament specific, completamente craun,
Ca cum dulăi şi căţelandri se-apucă creanga ca să schiaun.
Ceva ca nou ce se impune, mimistic şi bestetic, coetic şi politic:
Rezonant prin remanenţă, entoetic omoristic: Materialismul analitic.
Retragere-n apartamente; medicamente pentru mâine:
o nouă zi cu deplin rost.
Că fiecare ascunde boala, comună, ca şi n-ar fi fost

A doua zi, egală: dar mai puţini cu unul. Murise Topmodela.
Regrete prelungite.
Frigider sau crematoriu? Să posezi, moartă de ciumă, pe-acelaşi
vino-ncoace,
Aplicând maximalismul: eu elimin totdeauna ceea ce ţie nu-mi place.
Şi noua temă - tema zilei: Cunoaşte-te pe tine însuţi, cu flegmograf
şi ontoscop.
Patopopekul e primul, că doar mai fusese, nu? Cum Profanache a păcălit
p-Epifanache.
A doua fabulare, Cântantratricea: Biografia Zar Rausleander,
ce îndeajuns era deajuns.
Al treilea - Prea-Înalt Prealatul: Zvoneala cu King Kung Fuck,
tratat în Neuromarkt p-axscunxs.
A patra, Politişianul. Storia lui Hei-hei rup, haide peste, haide sub,
cântec clar american,
Compus pe versuri de orişicine, plus mămaimarele Vescan.
A cincea povestire: sigur, găvărind cu moţ, Savantul:
Romanţul marelui Tetanic.
A şasea: Lifiţâr. Epopos: revin la locul crimei criminalii şi căcăcioşii,
dar mecanic;
Cu diferenţa deloc mică că nu sunt pentru toţi şi ambii,
debarasori de cacadavre.
A şaptea, Gagazeţetârfa: Parabulă pur indigenă, cu-n act emis legal,
ce trebuie-n palavre
Legalizat, spre a putea fi dus deplinamente, la suprarelegalizat.
A opta espunere, Negugustorul: Rezumat al epigramei cum
Isocrate practicat-a parrhesia,
Un mod de referire-n public asupra a orice degeaba, făr-să mimeze erezia.
A noua şotie-nivolă, o hronică Bancherul: Cum fu Monitorul de laşi
cu putinţ.
Fără voie de la New York, făr'd'a'mplini de sus vreo dorinţ.

A treia zi mai erau opt: sucombase Sportul. L-au fost suit pe podium,
pe locul întâi, erou;
Fiind siguri că va sta acolo până la alt campionat, când se va căţăra
pe acelaşi loc din nou.
Tema zilei: Eficienţa lui McDonald printr-un mânzat ieşit din Pegas
şi coola Rozinanta.
Bas/ Culanta.
Pe locul unu in the Top, cu Cântăruţa: Povestea lui cum poţi ajunge
destul de bogat
Ca să trăieşti din procente la procente şi, totuşi, zero impozat.
Al doilea - ca al doilea - ca cum fu el Prelantul: Povestea lui Ion Lăscan.
Al treilea, Boliticianu: un rezumat de meci vândut, jucat mai bine de un an.
Pe locul patru, el Savantul: Romanţul Mahalapralayei,
produs de Popa Marian.
Al cincilea, Ofifoţârul: Povestea primului holocaust,
bazat pe talentul Estherei.
Al şaselea, Gazetăroaia: Monografia creştinării tadjice,
prin islamizarea stratosferei.
Al şaptelea, el, Negustorriul: Cazul a 300 fete din Osnabrück, arse de vii
Fincă s-au ţinut de goange, făcând p-ascuns vrăjitorii.
Al optulea veni Bancherul: Cum ajunse şi Kerenski, un celebru urechiat
Taman bun de urechiat.



marian popa

A patra zi, mai erau şapte. Murise Cântăreaţa. Funebralii: ca-n Fellini.
Cu repetiţii pân-la nouă.
Într-un pat cu patru trepte - două dinspre stâng spre dreptul,
din cap la picioare - două.
Tema zilei: Cum să uiţi trei paradoxuri, să rămână numai două,
ambele utile nouă.
Vorovi întâi Brelatul: Iznoava tinereţii fără bătrâneţe,
iznovită de prefascistul Exspirescu.
Al doilea, Politicăreţul: Fabula ligamentelor intersternale posterioare
din oficiul picsculescu.
The terţul - nu? - că na, Savantul: Şotia din '915, când a fost Caruso
Samsonul lui Saint-Saens.
Al patrulea, Ofiţeţerul: Istoricul izzului de zzeamă arrsă,
rămassă de la contrasenss.
A cincea, Gâzetara: Informare despre maladiile de bază ale eburonilor
(numai cele infamante).
Al şaselea Neneagustorul: Perse scriind „Heureuse la courbe qui s'inscrit
au pur délice de l'amante."
Al şaptelea, normal, Bancherul: O expunere asupra sexului total
cu diamante.

În ziua cinci respirau şase. Murise totuşi şi Prelatul. Un sarcofag Bernini,
ca la mem-acască.
Tema zilei - generoasă: Mob, lotto, cont secret, dolari şi dealeri luând plasă
pe nepusă mască.
Primul, Policitianul: Dare de seamă la Introduducere în arta
de-a fuma fumiştii.
Al doilea deveni Savantu: Criminali de război în timp de pace şi de pace
în război, maciştii.
Al treilea, tot cu ştaif, Ăufifiţerul: Relatarea despre cel ce-a rămas
în urmă cu blestemul.
A patra, cu ţuţ, Găozetara: sonetul Dintr-un stufat de problematici cristaline
scos sistemul.
Al cincilea, Negutzătorul: Un umor net democratic în structuri play time
dugoase.
Şi al şaselea Bancherul: Monografia cu de ce săracii şi bolnavii
n-au vise exclusiv frumoase.

În ziua şasea fură cinci. Murise-n somn Politeceanul. Băi, excelenţe,
funegre plepotenţe!
Ca temă generoasă: Poţi trata homeopatic medicina, renunţând la reticenţe?
S-a avântat întâi Savântul: Povestea marii mântuiri bazată
pe bombardamente.
Veni al doilea, ca la moară, Oafătârul: Cu cazul acului baros lipsit de pile,
sculamente.
A treia, Gazetataraba: Povestea unui om adevărat de el aevea povestită.
Al patrulea, lui-même, Negustoriul: Novella care nu s-a spus, pe bază
doar de dinamită.

Al cincilea şi ultim, al zilei, chiar Bancherul: Povestea orei terminale.

În ziua şaptea, erau patru. Decedase şi Savantul: era numai viitor.
Cu-onor degenerat.
Ca temă: Internopatia - agent dublu, prin extropaţi de propagandă
în dictaturi disimulat.
S-a pronunţat el primul, Oooofiţerul: Golul de ozon din ochiul, chior,
al ciclonului secund.
Urmă a doua, Gasetara: Identitatea colectivă în necroloage underground.
Al treilea veni Neagustorul: Povestea recordului mondial pe-o sută
de metri patraţi.
Al patrulea, Bancherul: Trilogia lui cum se poate întru când la libernali
şi protocraţi.

În ziua opta, erau trei. O mierlise Ofiţerul, postaşezat balistic pe-afet de tun
în demisol.
Tema zilei: Manipulării, în, lupta, pentru, bunăstare, neutri, doar,
la, turnesol.
Prima vorbi Gazetarara: Istoria cancerului din mastoidită. Dârdoră
de inspiraţie.
Al doilea Negustartorul: Povestea unui porc de câine ce s-a întrebat
în revelaţie
Pentru prima oară dacă troznesc mobilele nobile în noaptea sfântă.
Al treilea referi Bancherul: Povestea lui tertium non datur, a celor care
nu cuvântă.

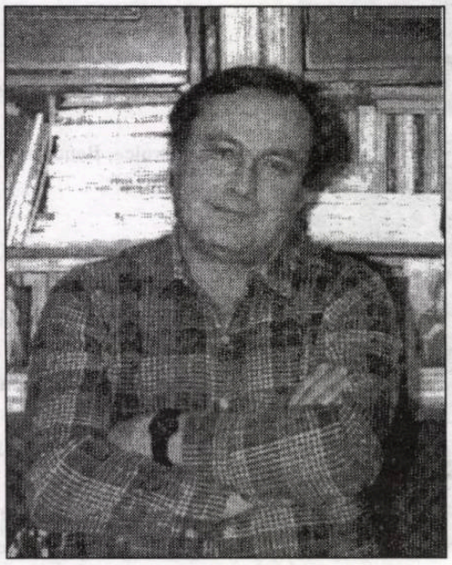
În ziua noua erau doi. Decedase Gazetara, fără a-şi termina ultimul cuvânt
din epitaf.
Cum este, de altfel, atestabil holografic pe firmamentul olograf.
Tema zilei: Cum pot descreşte artificial acţiuni crescute inexplicabil
cu graf şi patagraf.
Primul: da, Anegustorul: Povestea lui Dumas-metapère, plecat la
Roma după pere.
Al doilea, da, Bancherul: Povestea cifrei 56, cum n-o cunoaşte nimeni
din cei de la putere.

În ziua zecea era unu. Rămas el singur, Cel Ales. Alles-bules, rereales,
halal de.
O temă, dar controversată: a Terrei-Literei rostită în tête-à-tête, după celalte.

Se pun, dar, totuşi, întrebări. Se merită murirea şi-n altă succesiune?
De ce să piară prima frumuseţea? Şi timpul dat, e cela pentru sport, anume?
Imperativul economic şi cel politic, sunt motive.
Dar boala, Domnul şi hazardul au proprii, mari imperative.
Şi sunt religii ce-ntrec mulţimea cu radical din x pe şapte stive de colive.
Ş-unde-i fata naturală, chiar aceea de ministr, elongată lângă Nistr?
Dar temele, că ele? Putea să spună unul ce spus-a altul, tot ca el?
Ca papă-lapte?
O Neue Ordnung pentru lume? O ordine exclude ordini
neparalel-intersectante.
Poţi să faci din caractere, şi din fapte, şi din teme,
cronici contraprecoconotante
Ale storiei prin specii; dar sisteme coerente de simboluri guvernante?
Unde-i piatra unghiulară, ponce şi filosofală, de hotar pe verticală,
cu mai-mai-ca-infinitul?
Lipsind - un killer şi excrocul, se află-n cei şi cele, exersând abil pititul?
Aşa cum fiecare bese-cacă, că mâncă, lustruie ţurţuri de gheaţă, vorbind
d-a surda?
Că cum prozodia-i pauperă; şi rima, pentru mine, unul,
Este doar bilet valabil pentr-un vehicul de transportat comunul,
Ce-mi permite, fără idem şi ibidem, să parcurg
Drumul spre capătul poemului, ca cum oricare demiurg.

În ziua zecea era unul. Singur, singular şi unic, ales-sadea, că trebuia,
Cu, doar, o doag-a parantezei, pentru, doar, una ghilimea.

ÎNTRE GROHOTIŞURI



isidor chicet

Zi albă, îndepărtată, cu cer străveziu, ca de sticlă. Cu soare torid. Peste stâncile cenuşii-albăstrui să tremure "apa morţilor". Şi liniştea grea, agasându-mă. Să privesc dâra albă a supersonicului, cum urcă, cum tot urcă, peste fracturile Custurii. O turmă răzleţită pe marginile unui canal de prăbuşire imens, orientat către lac. Nu se aud câini. Nu se văd oameni. Verdele apei luceşte stins, când piere vântul. Din când în când apar nori de după stânci. Uneori, par încremeniţi, într-o stranie alianţă cu ascuţimea vârfurilor.

Acesta este ţinutul incert al întâlnirilor mele cu "celălalt", un ţinut aspru, dat totdeauna acelaşi, de la un an la altul. Aici, anumite imagini, mă traversează anevoios, sosesc de undeva din urmă, într-o aglomerare chinuitoare, şi toate se izbesc de una singură, cea a peretelui Custurii, în care este implantat hornul. În clipa contactului, aglomerarea se sfărâmă, se divizează în mii de frânturi, expulzate firesc înapoi în văi, iar eu mă apuc cu mâinile de cap, înnebunit de amintiri. Bineînţeles că unele frânturi se reîncheagă, fără voia mea, mă hăituiesc, mă ameninţă. O am vie în faţa ochilor, cu părul ei lung, negru, râzând, într-o după-amiază de septembrie. Râsul ei mai dăinuie încă, forţându-mă să mă întorc între grohotişuri, acolo unde sfârşise.

Dar asta a fost ieri. Stătusem toată ziua cu ochii în golul hornului, sub arşiţa soarelui şi vânzoleala norilor. Mai speram ca din secundă-n secundă să-l văd coborând, să-i văd rucsacul roşu-sângeriu balansându-se peste stânci. Acum nu mai există nici turma, nici dâra supersonicului şi nici "apa morţilor", căci ceaţa înghite hulpavă totul, până şi imaginile mele vechi. Peretele Custurii îmi apare dezolant, vârfurile sunt încinse de un brâu alb, nemişcat. Mohorît, îmi amintesc destul de vag că-mi petrecusem mai toată noaptea întins pe burtă, cu capul afară din cort, rezemat în coate şi cu o ţigară lipită de buză. Degeaba ţinusem focul aprins, el tot nu apăruse şi, poate, nici n-avea să mai apară vreodată, deşi trebuia să vină, aşa cum venisem şi eu, căci altfel, l-ar fi răpus amintirile în văi...

Mi se zbârleşte pielea de frig. De undeva din stânga urcă văzând cu ochii o perdea groasă de ceaţă, în timp ce deasupra stâncăriilor din dreapta se cască o spărtură, prin care luciul cerului îmi dă speranţă. Lumina soarelui pare ceva mai blândă, filtrată prin golurile norilor, încât mă reabandonez imaginii hornului conturat de stânci masive, fisurate groaznic. Impresia de verticalitate este falsă, o deformaţie a ochiului, a privirii plate, a depărtării. Dacă l-ai privi totuşi din profil, ai intui o oarecare înclinare. Dar indiferent că era vertical sau nu, probabil oricine ar fi gândit ca mine. Curată nebunie ca un om să coboare pe acolo, în rapel, dezasigurat! Cu toate acestea, pe acolo sosea el, de fiecare dată, obsedat de ţipătul ei...

Privirea îmi alunecă la baza peretelui, unde zace grohotişul sălbatic, stânci prăbuşite haotic până-n marginea apei. Au fost zile când ne întâlneam pe malul acela, la movila ei, ridicată din lespezi. Apoi, nici unul nu mai suportasem şi, precauţi, ne refugiasem în tărâmul celuilalt mal, nu atât de neprimitor, de unde oricând descopereai repere. Fel de fel de repere.

Mă dor ochii de întunecimea hornului. Nu mai rezist. Se apropie înserarea şi sunt la capătul răbdării. Îmi vine să arunc cu lespezi în lac, la gândul că ar urma să mai stau treaz încă o noapte, cu stelele-n cap, în urletul vântului şi să aştept, să tot aştept... Aud clar vuietul unui avion şi mă gândesc că nu e de mirare să-l descopăr, plimbându-mi ochii peste creastă.

Iar când privirea mi se poticneşte de stâncile Custurii îmi sare-n ochi rucsacul roşu-sângeriu, cum apare din ceaţă şi alunecă rapid către grohotişuri. Frânghia argintie vibrează uşor, întinsă pe lungimea hornului. În acea secundă imaginea mă loveşte cu toată forţa, o combinaţie ciudată a senzaţiilor nelămurite, teamă sau victorie, pentru prima oară nu mai scăpasem totuşi secunda, ca de atâtea ori, o trăisem altfel, paralizat de emoţie, pe lespedea pe care vegheasem toată ziua, deşi prima pornire a fost să sar în picioare...

Şi melodia ei curge, nu se opreşte (e înregistrată pe caseta păstrată sub o lespede a movilei...), năucindu-mă, o melodie simplă, tristă, "caută-ţi drumul, departe, departe, continuă să te mişti, departe, departe, un dans printre anotimpuri, către un loc necunoscut, acolo unde îngerii nu vând, sau nu se vând..." sublim cor de voci iubind depărtarea, orga vibrează în fundal, sunt deprimat, mă furnică degetele şi spinarea, cred că am o privire beată, mă apucă tremurul şi mă atinge o încordare sălbatică, pentru că automat mă substitui lui, omului care porneşte pe frânghie, cu o siguranţă rece.

Nu neg, aşteptasem mult imaginea, o ştiam parcă din totdeauna. Peretele uriaş, frânghia ca un fir de păr, omul alunecând nepăsător către rucsacul roşu-sângeriu de la grohotişuri, oprindu-se uneori, silueta lui proiectată între fisurile hornului, emanând putere, obligându-te să-ţi laşi ochii peste reperul următor, cel posibil, cel adevărat. De fapt, te distrează să urmăreşti dacă el coboară pe acolo pe unde crezi tu că ar trebui să coboare, dacă drumul lui coincide cu cel pe care-l vezi tu de jos, din căldare. Lângă lac, vezi şi simţi mai clar reperele. Deşi punctul terminus este acelaşi. Grohotişul din marginea apei. Sau poate adâncul verde, hotar dureros între stânci şi ceţuri...

Întârzie suspect în dreptul unei fisuri, rezemat de-o stâncă, unde spânzură o încâlceală de jnepeni. Nu-mi dau seama dacă m-a văzut, cortul meu kaki se deosebeşte greu de culoarea jnepenilor din dreptul lacului, nu-mi dau seama ce anume priveşte, ce anume se aşteaptă să vadă. Îmi este foarte greu să-i fac un semn cu mâna sau să scap un chiot. Trebuie să mă descopere singur, căci pentru el această revedere contează mai mult decât pentru mine. Revederi bizare, care de fiecare dată mă obligau să mă întorc în acelaşi loc, pentru o privire, poate pentru câteva cuvinte. Ultima oară simţisem clar că el dorise ca un nebun un adevăr, acel adevăr pe care nici eu nu-l cunoscusem vreodată, adevărul despre ea. Ea fusese între noi şi era încă, poveste terminată trist, într-o noapte de septembrie. Iar acum, ajunsesem din nou acolo, acolo unde o astfel de amintire te sileşte să alegi o variantă brutală pentru a o ocoli, aceea de a privi stâncile Custurii, cu gândul aiurea, puţin temător, obsedat până la absurd de dâra avionului, punctul lucitor, poate acelaşi de ieri...

Ştiusem că el va chiui înaintea mea. Pentru că era prima oară când unul din noi trebuia să chiuie, prima oară când îşi pierduse speranţa, sau siguranţa că îl mai aştept. De la o întâlnire la alta treceau anotimpuri şi amintirea ei nu murea, încă nu murea, tot plutea peste stânci.

Aproape că mi-au ieşit ochii din orbite când l-am văzut cum se abate de la golul hornului, fără să mai privească iezerul. Privirea lui curgea peste mine, căuta cerul, cu disperare, absent sau obosit, iar eu nu mai credeam în nici o posibilitate, în nici o altă posibilitate decât să scap chiotul, care să-l facă să tresară, să întoarcă brusc capul spre lac. Parcă fusese atins în adâncul gândurilor de un bolid de foc, parcă dogoarea cerului i se revărsase în simţuri, ameţindu-l. Şi tot nu mă vedea, însă ştia că sunt acolo, că nu uitasem...

Printr-o sforţare supremă s-a întors la golul hornului, cu palmele încleştate pe frânghie, imediat ce urletul lui s-a răsfrânt în văi. Ajunsese chiar la capătul hornului, lângă rucsac, şi nu i-a mai rămas decât să tragă frânghia din inelul pitonului, s-o înfăşoare pe braţul stâng, între cot şi palmă, cu ochii fixându-mă necruţători, fără milă. Apoi, cu rucsacul în spate, o luase din stâncă în stâncă, fără să-şi mai menajeze picioarele, cu o energie surprinzătoare, nebănuită. Mă ridicasem de pe lespede. Poate surâdeam. Focul înălţa o şuviţă de fum. Da, este adevărat, nu văzuse fumul, de acolo de sus fumul se pierdea în aerul tare, şi nu cred ca el să fi fost un laş, să nu fi vrut să vadă şuviţa subţire, tremurătoare, semnul prezenţei mele. Mi-a făcut un semn cu mâna de la aproape cincizeci de metri şi a continuat să păşească peste stâncile grohotişului cenuşiu.

„Halungaaaaaa!" s-a auzit urletul iarăşi, dar ceva mai puternic ca prima oară, şi, cutremurat, m-am trezit că-mi las mâinile să-mi atârne moi, fără vlagă. Sfârşit, am urlat şi eu: **"Sunt aici, ştiam că ai să vii!"**

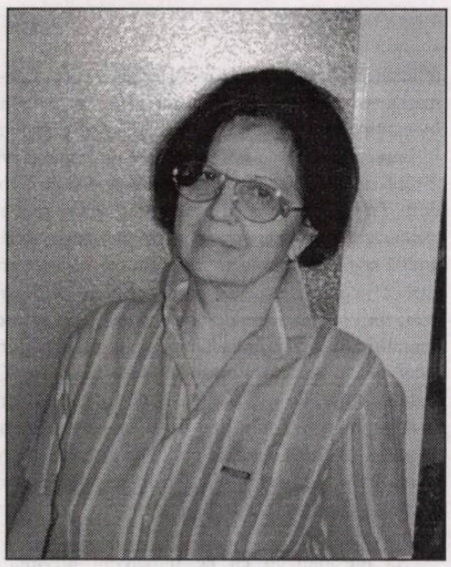
Se apropia foarte repede, deja îi distingeam ochii căprui şi părul cârlionţat. L-ar mai fi oprit poate doar pâlcurile de jnepeni, dar cunoştea golul prin care să treacă, aruncându-şi picioarele înainte. Jnepenii bătrâni îi atingeau rucsacul, mă scotea din minţi foşnetul trecerii lui, dar răbdam, oricum trebuia să se sfârşească...

Încă mai păstram o imagine veche, tot o după-amiază fierbinte, cu un om care cobora pe horn, demult, în clipa când el s-a oprit în faţa mea. Asudat, respira greu şi-i tremurau picioarele de încordare. Am aruncat ţigara pe jumătate stinsă şi mi-am pus iarăşi mâinile în şold, pregătit pentru orice. El a lăsat rucsacul să-i cadă şi am tresărit când am auzit bufnitura, aruncându-mi rapid ochii către cerul limpezit. Avionul dispăruse, dâra lui albă se destrăma treptat în aerul rece.

- Dinu Halunga!!! a răcnit el. Ce naiba se întâmplă, nu te bucuri că am venit?

Ochii lui erau neîncrezători, îl cuprinsese o veselie ciudată, îşi plesnea palmele de genunchi şi aştepta ca eu să-mi descleştez fălcile. Mi le-am descleştat cu greu şi i-am pocnit una peste umăr, cât pe ce să-l dărâm, apoi i-am întins mâna, cu palma larg deschisă, ca el să mi-o prindă avântat, puternic, dintr-o lovitură, acolo, între grohotişuri... Pe marginile canalului de prăbuşire apăruse turma răzleţită...

ÎNCHISOAREA



antoaneta pop giuvara

Ostaşii au somat umbra desprinsă din cleiul nopţii; n-au trebuit să repete. Umbra a înţepenit, a făcut din palme un căuş pe care l-a lipit de buze şi a rămas aşa, nemişcată; acum i se auzea doar respiraţia accelerată, horcăită. Degetele împreunate s-au îndepărtat; din pâlnia mâinilor, vorbele adunate în golul căuşului au depăşit graniţa păzită de ostaşi:

- Au ieşit şobolanii din adâncuri, ciuruiesc pământul, aici e ciumăăă!

La primele sunete, ostaşii au pregătit armele, dar gestul a rămas neterminat. Un fuior de frig şi spaimă le-a înţepenit inimile. Au privit pământul, apoi tălpile groase ale bocancilor: nu cunoşteau legătura dintre şobolani şi ciumă. Erau prea tineri.

Între timp, umbra le-a întors spatele, şi-a mai aruncat încă o dată ochii spre locul din care venise, s-a chircit pe iarba umedă, apoi şi-a acoperit faţa cu şalul de la gât, ca şi cum întunericul nu era suficient ca să şteargă imaginea munţilor şi a câmpiei părăsite.

După momentul de neatenţie, când ostaşii s-au uitat iarăşi în direcţia umbrei care dispăruse, teama s-a transformat în groază. Oare fuseseră înşelaţi de un duşman abil? Poate asistaseră la un joc obscur, diavolesc al întunericului... Dar strigătul?

S-au prins ca la horă, ca să se îmbărbăteze şi să-şi simtă gândurile; vorbele de la raport vor trebui să aibă limpezimea auzurului.

Un şobolan trecu graniţa parcă adulmecând; hora se frânse şi imediat s-au tras focuri de armă. S-au înghesuit satisfăcut în jurul trupului sfârtecat. Au chicotit. Va motiva pierderea gloanţelor: vigilenţa. Mortăciunea va constitui argumentul. O vor arăta schimbului din zori.

În ceaţa ultimelor clipe, şalul ce-i acoperea chipul părea un ecran pe care trecutul învia moartea: pe câmpia şi pe munţii părăsiţi, ploaia şi râurile erau sărate şi roşii - lacrimi şi sânge -, păsările doineau a tristeţe; mame cu zece mâini ocroteau prunci doriţi şi nedoriţi, săpau, semănau şi strângeau recolte de pe pământul care a fost al strămoşilor, moşilor şi părinţilor, apoi şopteau cu teamă: „Să fie pentru morţi, că pruncii nu se pot bucura de rod!" Noaptea se aplecau peste trupurile plăpânde şi aruncau peste ele căldura unui vis: „Să ne răzbunaţi, dacă noi n-om fi în stare!"

Blestemul mamelor... blestemul mamelor...

De când stătea Moş Florea, cel mai bătrân om din sat, pe ogorul arat adânc? Poate de nouăzeci, poate de o sută de ani; nici el nu mai ştia... N-a fost în stare să-şi îngroape singur casa, au fost chemaţi vecinii, sub ameninţare! N-au avut prea mult de lucru: o cameră şi un cerdac. Acolo unde fusese stâlpul porţii de care se rezema seara ca să privească drumul, şedea acuma strângând pisica la piept şi repeta la nesfârşit: „Noi unde să ne ducem? Mi-au luat şi toiagul... Noi unde...?" Şi lacrimile uscate pe brazdele feţei i-au netezit obrajii, i-au albit, până când masca mortuară modelată a început să-i cuprindă creierul...

Din pivniţele caselor îngropate a zărit ieşind primii şobolani; lumina zilei nu-i mai înspăimânta; erau şi mari, şi mici, familii întregi. Colindau arătura pe deasupra caselor, de-a lungul şi de-a latul, dar ocoleau locul unde nu de mult se înălţase biserica. „Să-i împingeţi spre cruci!" strigase umbra înainte de a părăsi câmpia. Coborîse aici din munţii cheliţi, unde cei câţiva brazi rămaşi aveau vârfurile uscate şi dădeau să se înconvoaie.

"E sfârşitul, şi-a zis. Pământul nu poate înghiţi atâţia brazi şi oameni morţi - o lume în agonie, o împărăţie a şobolanilor..." Nu mai simţea cum era sfârtecat de dinţii lor mărunţi şi neîndurători.

Furnicile au găsit doar scheletul. Mânate de instinct, au acoperit oasele. Muşuroiul clădit, armat acuma de restul unei umbre, era mai mare şi părea mai solid.

Ostaşii, mereu alţii, patrulau ca să păzească graniţa. Muriseră unul după altul, că toţi s-au simţit obligaţi să privească hoitul în care trăseseră predecesorii lor, eroii.

Câţiva au descoperit muşuroiul şi au dat cu piciorul în el. Nu aveau de unde să afle că ciuma te iartă numai dacă o îngropi aproape de centrul pământului, ca să fie arsă de magmă...

Ostaşii continuau să fie sacrificaţi întru apărarea graniţei. Erau prea tineri ca să aibă ştiinţă...

O FELIE DE MARTIE

De un sfert de oră bărbatul asculta melodia ce-mi mângâia obiectele din cameră.

- Muzica lui Chopin nu poate trece decât peste pietre şlefuite, şopti. Când am să mai dau peste colţuri de stânci, am să le rotunjesc.

Tăceam. Vorbele mele i-ar fi putut stăvili mărturisirea.

- Voi picta crengile rupte din martie, aşa cum le-ai aşezat în vas. N-au umbre...

Privesc prin geamul atelierului. Copacii strălucesc. Indigoul cerului le dă viaţă.

Soarele se trudeşte pe un acoperiş, coborând undeva...

Geamul îşi pierde transparenţa. Împletitura de crengi apare bătoasă. Cadrul alb al ramelor ce tivesc sticla nu înviorează nemişcarea.

O adiere spre seară şi câteva picături de ploaie...

Scoarţa ramurilor spălată de praful zilei, de un negru sidefiu, se conturează pe nori. Diamante cad fluturate de vânt, iar crengile par sfoară înnodată.

Ploaia curge leneşă, modificând dimensiunile.

Înserarea şterge desenul.

Ochii mai cercetează întunericul. Ziua a murit.

Pânza pictorului a înviat imagini fără umbre.

ÎNVĂŢ SĂ PICTEZ

Mi-am văzut faţa într-o noapte. Inima asculta tăcerea himerelor, o tăcere în care-ţi poţi frânge dinţii. Himerele din inima timpului. Inimă confecţionată de oameni.

Un orologiu. Îl aud preluând ştafeta sau reluând startul în locul inimilor care se opresc.

Privesc ceasul: două ace pe un ochi fără pupilă. Timpul înaintează orb, visat de căutătorii care şi-au topit inimile în lumina depărtărilor. Era prea la îndemână să-l vadă. Himerele nu-ţi dau întâlnire în poartă. Mereu în alt loc, în alt timp. Ca buchetul de flori cules cu treizeci-patruzeci de ani în urmă. Flori albe într-un vas cu apă vrăjită. Sunt la fel de vii ca în ziua înmănuncherii lor. Am vrut să strămut una pe masa mea. Nu-mi plac florile în stol. Nu te destăinui unui stol.

Simt lângă mine ochiul orb, iar mâna mi s-a umezit. Sânge din florile albe? Inima ascultă tăcerea. Vrea să se descătuşeze într-un fir cu petale, un fir veşnic.

Învăţ să pictez doar pentru o singură floare. Până atunci nu-i voi lăsa timpului inima pe masa mea.

RĂBDAREA DE A POVESTI (II)

de S. DAMIAN

Columb descoperă nu o singură dată America

În expediția în care se lansase, Breban nu era numai un practician, un căutător dârz, hotărît să nu se sperie de dificultăți. El se călăuzea și după calcule elaborate metodic, cercetase terenul ca un topometrist calificat, pe baza unei doctrine, și asimilase și experiența celor care au pornit la drum înaintea sa și pe alte meridiane.

Nu tatona, așadar, în gol, avea un program, se îndrepta spre o țintă pe care o hașurase în prealabil pe o hartă a minții și vorbea de ea cu o exaltare de posedat. Încă din faza când a predat unei edituri romanul de debut **Francisca**, el se lăudase fără sfială că a luat în stăpânire o proprietate și că nimeni nu i-o va mai putea smulge din mâini. El a strigat: "Pământ!" cu bucuria lui Columb, când a atins coasta Americii. Achiziția nu-l va sătura, cu fiecare carte va repeta aceeași călătorie, descoperind mereu continentul visat, nesăturându-se, neplictisindu-se. În această mișcare repetată, rupea neobosit, iar și iar, panglica care însemna finișul. Cursa era însă neîntrerupt alta, variantele însemnând o îmbogățire, ineditul consta în diversificarea obsesiei. Despre o străpungere a tipologiei literare am scris pe larg în recenzia în care am salutat primul roman, am consemnat și pe parcurs etapele unei cavalcade, ca în ultimul an, reluând premise mai vechi, ca să le reactualizez în eseul despre **Ziua și noaptea** găzduit pe fragmente în mai multe reviste („România literara", „22", „Apostrof", „Contemporanul"). Nu-mi propun aici să reformulez concluziile cercetării întreprinse, vreau doar să plasez, cum am zis, romanul în ciclul deschis în studiul de față cu comentariile despre Mircea Cărtărescu și George Cușnarencu, reunind trei scrieri, cum am precizat, din unghiul de vedere al supraetajării epicului.

Reîntâlnim și la Nicolae Breban cele două nivele de desfășurare pomenite la început, precum și motorul care pune în mișcare angrenajul, și anume conjurația.

Ce se întâmplă însă altfel în domeniul de derulare rezervat romanului **Ziua și noaptea**?

Încercând să demontez un angrenaj, plec de la ideea noului continent descoperit. Unde se țin tăinuite cheile acestei împărății, cum putem păși prin porțile grele, ca să demarcăm diferențele, să înțelegem răsturnarea proiectată?

Șoapta bâlbâitului - un discurs eficace

În scenă e prezent aproape în fiecare roman al lui Nicolae Breban un ins defavorizat de circumstanțe. Dacă fizionomia sa are expresii felurite și dilema pe care e constrâns s-o dezlege ia mereu o altă înfățișare - raportul de aparentă inegalitate între el și ceilalți protagoniști e reeditat. În întrecerea care se dezlănțuie, el nu impune prin forță fizică, trădează lacune de educație și de informare (n-a absolvit studii universitare) și nici nu excelează printr-o specializare într-o profesie, umblă neglient îmbrăcat, supără în conversație prin replici nepoliticoase, adesea grobiene. Nu pare, deci, un concurent redutabil în cursă, epitetele de descalificare și zeflemeaua cu care e gratificat sunt recompense pentru o prestație dezamăgitoare. Cu toate că totul, la o evaluare neutră, nepărtinitoare, se arăta împotriva lui, fiind lipsit de șanse minime, nu după un prea lung interval, în acțiune se remarcă un reviriment, nu în detrimentul lui, care nu poate fi explicat cu o logică pe un fundament rațional.

Să presupunem că ne întoarcem privirea o vreme de la arena ciocnirilor, sărind la lectură un număr de pagini, vom avea surpriza să-l descoperim pe eroul nostru, atât de nedotat pentru competiție, propulsat în avangardă, fruntaș, savurând faptul că pronosticurile nefavorabile lui nu s-au împlinit. E înconjurat acum în chip surprinzător de o ceată de admiratori, tineri studioși, corecți în maniere, care se descurcă desăvârșit cu procedeele retoricii. Ei nu se simt compromiși sorbind vorbele împleticite, haotice, o bolboroseală de semidoct, cu care intrusul le amortizează discernământul, le înșală vigilența. Fiecare din ei aspiră să se bucure de încrederea noului venit, să devină ciracul preferat, îl acceptă ca șef, dispuși să-i mulțumească toate capriciile. Până și femei distinse, care-i radiază o vrajă irezistibilă și nu dau impresia că sunt accesibile, tind până la urmă să fie în apropierea lui, nu rezistă la atacurile sale de seducător, cu arme atât de inadecvate (brutalitate, bădărănie, insistență de nedomolit), în ciuda primelor recții de indignată respingere. Astfel reconstituită, schema de bătălie pentru obținerea succesului poate deruta, ca și cum autorul ar forța nota, amestecându-se în succesiunea plauzibilă a întâmplărilor pentru a facilita un deznodământ arbitrar. Nu este deloc așa, misterioasa ascensiune biruitoare e motivată cu rigoare. Ce promite în plus personajul insignifiant, urât la înfățișare, care se bâlbâie în momente cruciale, stângaci și neșlefuit? El îi surclasează pe ceilalți candidați printr-o formidabilă mobilizare de energie. Îndârjit în atingerea țelului - subjugarea voinței altora -, el retează implacabil orice împotrivire. Ca să triumfe, uzează de o tactică puțin obișnuită, ce sparge tiparele convenționale. Se bizuie pe ceva, șocând un cod de conduită în societate, nepăsându-i de gura târgului. Constatăm cu uimire că o strângere de braț, bruscă, violentă, care surprinde o doamnă elegantă, căreia nici nu-i fusese prezentat până atunci, o replică usturătoare, răbufnire a disprețului, într-o convorbire banală, o palmă trasă pe un obraz gingaș, cu toate că nu exista nici o pricină de întrebuințare a forței - toate aceste explozii care contravin așteptărilor trezesc inopinat la cei din preajmă impulsuri amorțite, suscită corespondențe ciudate de dependență și subordonare.

Unui mediocru amploaiat, Grobei din **Buna Vestire**, i se distribuie în capitolele de început o partitură săracă, de figurant șters, care se complace în platitudine și vulgaritate. Din această falsă inerție, e deșteptat *netam-nesam* când se află în vizită într-o casă oarecare și frunzărește distrat un album cu poze. Hazardul face să-i cadă ochii pe chipul unui necunoscut, care îl frapează. E convins din acea clipă că e destinatarul unui mesaj tainic, că primește semnale numai lui adresate, că e predestinat unei misiuni, care cere abnegație, jertfe, dăruire totală și căreia nu i se mai poate deroba. Ca albinele la miere se strâng lângă el adepți, care preiau ștafeta și văd în măruntul slujbaș un apostol al unei noi învățături. Prin intuirea discontinuității într-o traiectorie psihică, **Buna Vestire** a fost receptată ca o piatră de hotar în proza postbelică, un aport românesc original și consistent la reabilitarea iraționalului comportamental. Cel care joacă rolul lui Don Juan în romanul lui Breban cu același nume o exasperează cu năvala sa necontrolată, indecentă, sâcâitoare pe atrăgătoarea și placida Tonia, căsătorită cu un bărbat pe care îl iubește, curtată de alți pretendenți stilați. După un asediu prelungit, cu raiduri vijelioase, greu de stăvilit, urmate de stranii replici în pasivitate indiferentă - cel mai vitregit dintre candidați câștigă, deoarece sărmana victimă, oricât de ermetic e blindajul ei de protecție, fortificat pe principii și prejudecăți - nu mai poate opune rezistență.

În aceeași galerie a cuceritorilor amoroase, Jiquidi (maestrul) și Calimachi (ucenicul) din **Ziua și noaptea** duc la apogeu planul de învăluire și spulberare a orgoliului feminin exersând toată gama cotropirii. Randamentul maxim în prinderea muierilor în laț capătă la ei, totuși, agresivitatea de factură bădărană, amestecul de tupeu, cruzime și detest. Omiterea prin totală neluare în seamă, după faze de curiozitate extrem de vie are un efect derutant, care asigură izbânda necondiționată. În ultimul roman, nevoia de legitimare a uzurpării e întemeiată pe o filosofie a cinismului, expusă deschis, fără reticențe. Nu transpare în **Ziua și noaptea** doar intuiția empirică a unui mecanism. Survine și o interpretare rafinată și o speculație asupra unei conformații enigmatice. Dând glas unor obsesii, transpuse într-un limbaj al conștientului, eroii anunță unui auditoriu o descoperire. Ei susțin că persistă în adâncuri lăuntrice un fond arhaic al biologicului, al animalicului din om. Din acest fond, ca dintr-un depozit inepuizabil, ei se pot aproviziona și scoate la suprafață resurse care îi fac invulnerabili. Odată pusă în acțiune, forța obscură îi împinge înainte implacabil și nu mai pot pierde. Nu trebuie să se deducă din aceste disocieri că proza lui Breban ar fi redusă unilateral la o singură coardă care anulează complexitatea raporturilor interumane. Dimpotrivă, cadrul de exteriorizare a individului în societate, în contururile cunoscute, nu e deloc estompat.

Nu este discreditată contribuția factorilor de cultură, cioplirea în moravuri, meritele în muncă, asumarea îndatoririlor obștești. Numai că în tabloul în mișcare, autorul nu e surd la dangătul de clopot care precede irupției unui element abisal (prefigurare a unor fatalități). În anumite momente de răscruce, avansând ca niște somnambuli, rostind stâlcit, confuz fraze de nedeslușit, acești oameni ai cavernelor, costumați la fel ca niște cetățeni oarecare, irump la vedere.

ROMAN DE DRAGOSTE?

de LIVIU GRĂSOIU

Mereu, incredibil de surprinzătoare în bine ca şi în rău, literatura noastră actuală! În plan formal, dar şi în conţinut, în apariţii neaşteptate ridică brusc steaua unui autor până la un moment aproape necunoscut sau face să pălească, dacă nu chiar să se prăbuşească, astrul sub care fusese plasat un scriitor ce răspundea anumitor cerinţe sensibile ale momentului, ori îl plasaseră pe un postament fragil, diverse interese. Am parcurs în ultimii ani sumedenie de cărţi din ultima categorie şi-mi mărturisesc dezamăgirea în faţa insistenţelor şi şmecheriilor ce contribuie la fabricarea gloriilor momentane. După cum am avut plăcerea de a citi poezie sau proză datorate consacraţilor, prin timp şi creaţie, alături de pagini semnate de persoane neştiute de mine şi ignorate de alţii. Este şi cazul prozatorului Mihai Antonescu, al cărui roman, **Dalai Mi**, tipărit la Editura Prier, anul trecut, merită din plin atenţia publicului, ca şi a comentatorilor. Domnul Mihai Antonescu, severinean din câte am dedus, se găseşte până acum, la volumul cu numărul zece. Începând din 1988, când a debutat editorial cu un roman (**Cinci căpitani**) a publicat **Filozoful din Arind** (roman - 1994), **Jurnal din casa diavolului** (roman - 1994), **Ca frunza şi ca iarba primăverii** (roman - 1995), **Ultimul pandur** (roman 1996), **Memoria semnelor** (eseuri - 1997), **Poemele de seară** (1998), **Viitorul în genunchi** (roman - 1998), **Poeme de dor şi de sabie** (1999). După ritmul apariţiilor s-ar părea că domnul Mihai Antonescu a scris pentru sertar, neavând loc în planurile editoriale sau nefiind susţinut de cineva influent. Este însă doar o supoziţie a mea, bazată pe lectura acestei ciudate **Dalai Mi**, carte ce nu se redactează în viteză, cu stil şi scriitură aleasă, îmbinând tonul poematic cu cadenţe lasciv orientale, cu firescul vorbirii de astăzi, amestec de nonşalanţă, bravadă în atitudini şi culoare dâmboviţeană asimilată.

Tema aleasă are tradiţie veche şi tocmai de aceea, prezintă o maximă dificultate: metempsihoza. Ea presupune capacitatea prozatorului de a intra şi a se instala în timpuri şi ţinuturi diferite, contrastante, dacă se poate, spre a menţine atenţia cititorului. Mai presupune stăpânirea deplină a expresiei, adaptarea imediată a frazei la epoca unde personajele evoluează. Sunt dificultăţi la care autorul se supune de bunăvoie, şi le traversează cu inteligenţă şi talent. Dimensiunile cărţii sunt reduse (doar 120 de pagini) efortul de concentrare fiind încă una dintre calităţile vizibile. În mod firesc, în prim-plan se situează două poveşti de dragoste, desfăşurate una în Tibetul de după Buddha şi alta, într-un Bucureşti din România de după decembrie 1989. Atâta doar că lucrurile sunt mult mai complicate şi nu rămân la formula consacrată: "un băiat iubea o fată". Inventivitatea domnului Mihai Antonescu se dovedeşte inepuizabilă, complicând întâmplările, faptele, gândurile şi trăirile celor două cupluri până la finalul bine găsit şi decurgând firesc din evoluţia propusă.

Romanul debutează şocant, prin prezentarea unui ins aflat în spital, în urma accidentului grav, prilejuit de lovirea sa de către (ceea ce el numeşte simbolul civilizaţiei distrugătoare) un tramvai. De remarcat că omul "evadase" de la Bălăceanca, deci suferise de o boală psihică nu tocmai bine diagnosticată şi, după operaţia foarte complicată la care fusese supus, ajunsese un fel de *ciborg*, adică o alcătuire cvasi-umană, dar compusă din metale, sârme, cabluri şi zeci de fire de plastic prin care circula un ser special, având efect doar dacă se combina cu sânge de lup. În această stare o cunoaşte pe Valeria, soră medicală de o stranie frumuseţe. Între cei doi se naşte o pasiune greu de explicat, dar nu şi de imaginat, dacă intrăm în schema propusă de prozator: "Îi simţeam coapsa fierbinte lipită de a mea. O linişte mare se aşternuse în rezervă. Între mine şi Valeria se efectuă un transfer ciudat, un flux energetic compus din patimă, tăcere - care putea să însemne orice - şi disperare. Am întins mâna încet în prelungirea corpului, atingându-i genunchiul. Nu s-a ferit".

Relaţia se dezvoltă la dimensiunile pasiunii paroxistice, fiecare având certitudinea reîntâlnirii, a re-venirii unul către celălalt: "Ţinea ochii pe jumătate închişi. Se mişca deasupra străinului care eram, şi cred că îngâna un cântec pe care nu-l mai auzisem niciunde, deşi nu aş fi jurat că nu-l ştiam... (...) În fine, a tresărit brusc. Văzuse ceva. Ochii ei mari exprimau o uimire pe care numai îngerii o au. Sau mieii, când ies primăvara din mamele lor. (...) Se lăsa în jos fără să mă privească şi brusc arsura trupului ei m-a fulgerat, explodându-mi în creier. "Valeria". Muream. În mine, lame încinse tăiau adânc fără milă, pregătindu-mi sfârşitul. (...) De ce Valeria? Tocmai tu..." Sfârşitul nu se petrece însă după actul consumat, ci mult mai târziu, când bolnavului i se vor tot tăia organele (mâini, picioare, până va rămâne doar un cap alimentat cu un stimulator şi conectat la un aparat prin care trece acel ser special).

Dacă ar fi ţinut-o aşa, autorul ar fi dat un roman SF mai mult sau mai puţin reuşit. El alternează însă planurile temporale şi spaţiale, aducându-l în scenă pe Dalai Mi, cel ce purta tăria tigrului alb Bengaly, dintr-un Tibet atemporal. Acel ţinut paradisiac, deţinător al multor taine ce au structurat o cultură şi o civilizaţie aparte, devine ţinta seminţiilor din jur, chinezi şi hinduşi, care îl cuceresc pentru un timp, suficient însă pentru a zdruncina ceea ce se consolidase în secole. Totul se strânge în jurul lui Dalai Mi, simbol al conducătorului care descoperă adevăruri fundamentale. Dintre ele se desprinde: "iubirea e mai presus de viaţă şi de moarte". Revelaţia esenţială ar fi: "Cineva mi-a dat puterea vederii nevăzutului şi am privilegiul să mă aflu într-un loc unde chiar şi câinii îşi dau bineţe unii altora, casele nu au garduri împrejurul lor, iar drumul soarelui dintr-o parte într-alta a cerului pare să nu se mai sfârşească". Partenera lui este misterioasa Sim Si, femeie fără de vârstă, însemnând frumuseţea în sine şi nepieritoare. Iubirea lor îi dă posibilitatea domnului Mihai Antonescu de a compune-veritabile poeme, în proză, în maniera lirismului oriental, rafinat, profund, ducând cuplul spre ceruri şi spre infernul trăirilor totodată: "E noapte. Dorm stelele şi munţii. Doarme cornul, învelit în propriul lui sunet. În inima mea Sim Si visează şoptindu-mi numele. Îi mângâi genele cu o ramură de măr înflorit. Surâde împăcată. Apele ochilor ei mă poartă spre alte lumi. Femeia mea. Luntraşul vieţii de acum şi a tuturor vieţilor". Pentru ea se ridică împotriva oricui, chiar a zeului Buddha, care o dorise: "Împotriva lui Buddha şi a universului mă răzvrătisem. Sim Si era mai presus de zei şi univers prin mine. Era sensul întâmplării omeneşti, a mersului stelelor, a luminii şi esenţei lucrurilor toate". Împlinit prin iubire, Dalai Mi îşi simte nemoartea şi încearcă recucerirea ţinutului sacru al Tibetului. El îşi reînvie oastea, o oaste imensă, primară, a lupilor albi, o oaste devastatoare, căreia străinii nu-i pot rezista. Sfârşitul celor doi se petrece în mediul neptunic (cam brusc introdus în roman) şi este o ipostaziere a iubirii atemporale. "Nu te teme, îmi şopteşte încet. Eu sunt Ideea şi, ca să te pot avea, am inventat oceanul ăsta, ale cărui margini sunt aşa de departe, încât nimeni nu ne vede. După ce te-am avut doar pentru mine, înţeleg că e bine să fiu femeie şi să iubesc. Nu-i aşa că mă poţi şi tu iubi? (...) "Acum eşti cu adevărat" aud un glas, la capătul celălalt al luminii. Şi dinspre acolo, tot a liliac înflorit miroase".

Iată cum dispar ori se sting civilizaţii, cuplurile intră în ritmul devenirii firesti, triumfătoare rămâne iubirea, ca punct de noi şi noi porniri vitale şi, implicit estetice. Romanul comentat o demonstrează.

Le Père Tanguy (de Vincent van Gogh)

ion zamfirescu:

„AM AMINTIRI PREGNANTE DESPRE SECOLUL ACESTA“ (I)

Marina Spalas: Acum, când priviți în urmă, ce vi se pare important în viață, nu numai a dumneavoastră, ci așa, în general. Ce credeți că poate să îndrepte lumea?

Ion Zamfirescu: Mai întâi încep cu faptul cel mai cunoscut. Am păşit pe al 94-lea an de viaţă. Am intrat în viaţă o dată cu secolul. Am amintiri foarte îndepărtate. În 1916, când s-a decretat războiul, care avea să ne aducă reîntregirea ţării, aveam opt ani, înţelegeam viaţa. Secolul s-a încheiat. Am asistat la două războaie mondiale, terorismul, războaiele recente, fenomenul totalitar, extremismele de dreapta şi de stînga, transformări în sfera biologică, în sfera cosmică, aşa că este un secol foarte important, de care noi, românii, am fost interesaţi şi în care am fost prezenţi. Poate, acest lucru ar trebui să vi-l subliniez. Cu ce sentiment de viaţă trebuie să încheiem noi, românii, secolul al XX-lea, care s-a sfârşit? Nu cu optimism total, optimismul total e banal, nu e o realitate, nu e un adevăr, viaţa îţi pune probleme. Nu exaltare, nu apologie, nu cred în superlative. Dar nici de pesimism nu este cazul. Trebuie să intrăm în noul secol, noi, românii, cu încredere în puterea noastră de judecată, în puterea noastră de simţire, în misiunea noastră de la Dumnezeu şi de la oameni şi de la istorie. Am făcut greşeli. Am avut înfrîngeri, dar, iată că am rezistat. Nu ne-au copleşit vitregiile, ci, dimpotrivă, aş putea spune că am ieşit cu onorabilitate din mari încercări, la care ne-a supus istoria în acest secol. În fostul secol al XX-lea. S-o iau aşa, istoric. Intrăm în secolul al XX-lea cu o mişcare socială foarte importantă: 1907. În care au fost morţi şi răniţi. În care armata a tras în populaţia ţării. Într-un fel. Dar, din acest fenomen al mişcării de la 1907 am înţeles ceva. Am înţeles că problema ţărănească trebuie tratată cu autoritate, cu viziune istorică puternică, cu conştiinţă socială de popor înţelept şi aşezat pentru răspunderile vieţii. Sigur că au fost şi momente grele în 1907. Cauzele au fost multe. Eu zic aşa: am avut pierderi, s-au făcut greşeli şi totuşi, din această răscoală de la 1907, am tras un mare învăţământ: trebuie să fim cu atenţie istorică şi metafizică asupra ţărănimii. Ea este baza şi a biologiei, şi a istoriei româneşti, deoarece clasa politică românească a promis ţărănimii că i se va da pământ şi sufragiu universal. A suferit o amânare, pentru că, între timp, a intervenit primul Război Mondial, dar, în 1923, Constituţia României proclama împroprietărirea ţăranilor şi acest lucru se făcea fără vărsare de sânge, dimpotrivă, într-un acord social şi moral al tuturor păturilor româneşti. S-au expropriat marile latifundii şi s-au dat ţăranilor într-o atmosferă de pace, de împăcare socială, de vibrare, de autoritate. A venit epoca intrării în război. În 1914, începe primul Război Mondial. Am păstrat neutralitatea. Ne cereau stăruitor să intrăm în război ambele mari tabere, şi Apusul şi Răsăritul. Amândouă taberele aveau nevoie de ajutor românesc. Şi de ajutorul cu carne, cu sânge, cu vieţi omeneşti, dar şi de ajutorul cu petrol, cu mâncare. Nevoi fundamentale la epoca aceea. Am păstrat neutralitatea cu toate încercările din ambele părţi de a intra în acţiune, până când am obţinut, din partea marilor puteri ale lumii, promisiunea că preţul alianţei româneşti este retrocedarea Ardealului. Transilvania să revină la ţara mamă. Războiul a fost cu multe peripeţii. Dar din toate, nu zic că ne-am strecurat, toate le-am înfruntat şi, până la urmă, am ieşit biruitori. De pildă: am intrat în război aliaţi cu Rusia ţaristă. Care nu şi-a ţinut obligaţiile de alianţă. Ne-a trădat. Or, trădarea aliatului rus a făcut ca Armata Română să nu poată rezista, aşa că jumătate de ţară, de la Bucov până la Putna, a intrat sub ocupaţie germană. A venit 1917. O perioadă foarte grea. Ţara ocupată, refugiaţi. Guvernul, Parlamentul, Regele - refugiaţi în Moldova. În 1917 a fost o iarnă friguroasă cum nu mai fusese pînă atunci, tifos exantematic, trădarea rusească şi, totuşi, Armata Română s-a refăcut, în această perioadă grea, cu ajutor din partea aliaţilor apuseni. Cum să spun eu, Armata Română fusese învinsă într-o perioadă, dar nu nimicită, nu desfiinţată. A putut, într-o perioadă grea, de mari încercări, să se refacă sufleteşte şi fizic ca să poată rezista. Şi, să poată fixa frontul peste care Armata Germană nu putea să treacă mai departe. O perioadă grea, din care am ieşit cu bine. Cum? Mai întâi prin puterea de a accepta suferinţa. Este un element important al vieţii noastre româneşti, faptul că avem educaţia suferinţei, ştim să suferim, ştim să îndurăm, ştim să aşteptăm, ştim să întâmpinăm înfrângerea fără deprimare, dimpotrivă, cu hotărîrea de a lupta, de a ne reabilita cu atât mai categoric decât până atunci.

A venit primul Război Mondial. A durat din 1914 până în 1918. Cu multe episoade, cu multe evenimente. Noi, românii, am mers cu alianţa apuseană pentru că ni se promitea retrocedarea Transilvaniei, dar..., dar..., dar trecând prin foarte mari greutăţi, pe care a trebuit să le învingem. La un moment dat se părea că suntem învinşi. La un moment dat se părea chiar că trebuie să renunţăm la ideea că mai există Stat Român Naţional. Ocupaţia germană ne-a impus o pace care însemna o ciopârţire a ţării. Pierdeam Dobrogea, pierdeam toată regiunea petroliferă, pierdeam linia Carpaţilor şi ne obligam să ne desfiinţăm armata şi să interzicem orice propagandă de istorie şi de revendicare românească. Şi, totuşi, aceasta nu ne-a deprimat. Putea să ne desfiinţeze moralmente. Am rezistat. Am găsit puterea fizică şi morală de a rezista. Educaţia suferinţei - o voinţă. Este un lucru foarte important pentru noi, românii.

M.S.: Clasa politică a avut vreun merit?

I.Z.: Sigur, a avut un rol. O ţară care a avut familia Brătianu - a avut mişcarea politică din Ardeal, pe Iuliu Maniu. Cu un Parlament în care au strălucit deputaţi-oratori, cu istorici ca Nicolae Iorga. Clasa politică şi clasa intelectuală aveau superioritate. E un lucru pe care trebuie să-l spunem cu mândrie: a fost, a dovedit. Urmarea se vede. Întregirea s-a făcut. N-a fost uşor. Era o ţară mică. La Conferinţa Păcii, în 1918, la Paris, la terminarea războiului, am avut dificultăţi foarte mari. N-au fost de la început. La început, Clemenceau nu ne-a iertat, pentru că, totuşi, capitulasem la un moment dat. Clasa politică românească a existat. Şi, totuşi, a trebuit ca Brătianu, ca şi Kogălniceanu, în timpul Independenţei, să nu accepte, să nu îngenuncheze, să înfrunte acel Colocviu, unde erau puternicii timpului.

Ca eroii, la 1877, când a fost Independenţa. A fost înainte 1840. Muntenia, Moldova - Unirea Principatelor. Liberalismul românesc, dinastia română. Mai întâi, comanda militară. Inclusiv aliatul rus a trecut în mâna domnitorului român. Acte. Clasa politică a existat. Avea patriotism. Nu exista inflaţia de acum. Nu exista corupţie, goana după putere, acest patriotism demagogic.

M.S.: Adică exista interesul naţional, înainte de toate.

I.Z.: Interesul naţional, dar nu bazat pe vanitate politică, exista plecând de la ideea că suntem o realitate care-şi are dreptul la viaţă. Noi am luptat. În primul Război Mondial am câştigat un proces de 600 de ani şi ne-a revenit întregirea ţării. Timp de şase secole Transilvania a rezistat. Şi Ţările Româneşti au rezistat la trei imperialisme. N-a fost duşman imperialismul

ion zamfirescu

rus, ţarist, n-a fost duşman imperialismul islamic, turcii, n-a fost duşman imperialismul habsburgic?

M.S.: Catolic?

I.Z.: Şi, totuşi, le-am înfrânt. Cu ce? Aliaţi, nu. Noi am fost mai mult trădaţi decât ajutaţi. Cum am pierdut Basarabia, cum am pierdut Bucovina? S-a sfârtecat teritoriul românesc ca să împace marile puteri. S-au împăcat marile puteri cu preţul sacrificiului românesc. Aşa a fost până în vremurile de faţă. Dar revin. S-a terminat războiul, în 1918. Sigur, o fericire. Unitatea ţării. Revenirea Transilvaniei. Dar să nu uităm: 300.000 de morţi în acest război, de vieţi tinere. O imensă datorie de război, de care n-am fost scutiţi. A trebuit să plătim până la ultima centimă toate obligaţiile. Probleme sociale, socialism, sindicalism. Lupta împotriva bolşevismului. Bolşevismul avea, în România, centrala de unde pornea acţiunea comunistă în Europa. După aceea, se reîntregea ţara, aveam probleme, nu era un pământ gol, era un pământ civilizat, puteri minoritare. Trebuia să găsim mijloace de a organiza administraţia românească. Probleme foarte grele, pe care totuşi le-am învins. S-a stabilizat moneda. Era ceva care ne dădea puterea de a nu îngenunchea. Era bucuria de a reîntregi ţara. Suportăm aceste greutăţi. Între cele două războaie a fost o epocă fericită. Este perioada în care ne-am format generaţia. Acei douăzeci de ani plini de probleme. Ieşim din război cu 300.000 de morţi, cu o datorie de război, cu probleme de reorganizare, de adaptare. Acum eram naţiune reîntregită, în căutarea unităţii naţionale şi totuşi cu probleme de adaptare, pe care le-am învins. Pentru că era un fapt care ne dădea putere morală. Înfăptuisem România Mare. În aceşti 20 de ani, România Mare devenise un stat de drept. În 1923 a apărut Constituţia României, care a creat o concepţie foarte echilibrată a minorităţilor. N-a fost nici o problemă minoritară. S-a făcut Unirea, împroprietărirea ţăranilor, sufragiul universal fără nici un fel de luptă internă. Dimpotrivă, cu un aspect de elan. Cele două decenii au însemnat pacea, în care ne-am format noi ca stat de drept. Stat stăpân pe sentimentul datoriei faţă de istorie. Să nu uităm că în această perioadă, în care trebuia să plătim datoriile de război, să ne îngropăm morţii, să compensăm pierderile din război, totuşi, în epoca aceasta, am avut o strălucire ca societate. Este epoca în care în poezie ai pe Arghezi, pe Pillat, în proză îl ai pe Sadoveanu, Agârbiceanu. Istoria românească, Universitatea, există Iorga, atâţia şi atâţia alţii. Sunt momentele în care diploma românească de şcoală secundară sau de universitate erau recunoscute fără nici un fel de piedică de lumea occidentală; în care moneda se stabilizase, justiţia, economia, industria, cultura funcţionau, iar noi eram bine. Mă întrebi cum era epoca aceea. Păi, hai să-ţi spun. Eram în anul al III-lea la Litere şi Filozofie. S-a publicat un concurs al Ministerului de Externe cu colaborarea Universităţii pentru o bursă studenţească de trei luni la Liga Naţiunilor. Adică, un tânăr să poată vedea vreme de trei luni oraşul în care exista capitala Naţiunilor Unite, ca să se informeze, ca să cunoască, să vadă. Examenul se desfăşura în faţa unei comisii. Consta dintr-o probă scrisă la limbă străină şi un colocviu pe teme de actualitate politică şi culturală. Mergeam aşa, dimineaţa, la facultate şi vedeam afişat concursul la avizier. Mă aşteptam oarecum, mă pregătisem, n-a fost chiar o surpriză. M-am dus, la rectorat, m-am înscris, am susţinut examenul, am reuşit. M-am prezentat la Ministerul de Externe. L-am aşteptat o jumătate de ceas pe Gafencu, care era ministru de Externe; m-a felicitat, mi-a pus o apostilă pe adresa facultăţii. Am trecut pe la casieria ministerului, am luat cei 30.000 de lei-aur. Aveam posibilitatea să trăiesc trei luni modest, dar decent. Era ora 9 dimineaţa. Am trecut pe la o agenţie de voiaj, mi-am luat biletul dus-întors, sigur, clasa a II-a, cu trenul. Până la Paris făceai două zile şi jumătate. Am trecut pe la bancă şi am schimbat banii. Mi-am cumpărat o valiză. La ora 10,00, am lăsat paşaportul pentru viză, la ora 13,00 am luat viza şi la ora 17,00 eram îmbarcat în Simplon pentru Geneva. O plimbare cu rosturile ei. Trebuie să ştiţi că ONU de astăzi era atunci Liga Naţiunilor Unite. În primul Război Mondial s-a cutremurat lumea: Cum este posibil un război de asemenea proporţii? Totuşi, trebuia făcut ceva. Gîndirea politică a constituit Liga Naţiunilor, unde noi am strălucit prin Titulescu. Această Ligă a Naţiunilor n-a trăit prea mult pentru că erau mişcările care creşteau: comunismul evolua în Rusia, nazismul - în Germania. Chiar popoarele mari, Anglia, Franţa n-au sprijinit îndeajuns Liga Naţiunilor. După un timp s-a desfiinţat. Al doilea Război Mondial a creat ONU. Dar la Geneva, nu la New York. America n-a intrat, a dat doar ideea şi a rămas departe. La Liga Naţiunilor elementele hotărîtoare erau cele europene. Călătoria a avut loc în august şi constituia un mijloc de informare; am dat mîna cu Briand, cu Streseman, cu Titulescu. Am cunoscut mari personalităţi, fapt ce conta pentru formaţia noastră. Cum era viaţa noastră? Cursurile noastre erau după-amiaza. Unele se ţineau până la 8 seara, altele se terminau la 6.

M.S.: Ce profesori aţi avut?

I.Z.: Am avut o generaţie de aur. La filozofie: Rădulescu Motru, de care vorbesc în cartea mea, **Oameni pe care i-am cunoscut**. Aceea e o carte care ar trebui reeditată. Dimitrie Gusti, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Nicolae Cartojan, O. Densusianu, Iorga, Charles Drouhet -personalităţi. Ieşeam la ora 6, treceam pe la Librăria Cartea Românească, unde se află acum Romarta copiilor. Casă importantă, editură, librărie, magazin universal. Intram, în stânga, la parter era raionul cărţilor româneşti, în dreapta era raionul cărţilor străine. La raionul cărţilor străine era domnişoara Alexandrina, un edec, dar cunoscătoare în materie de librărie. Ştia cursurile noastre, consulta cataloagele. Intram în librărie ca într-un fel de salon al nostru. Cartea puteai s-o răsfoieşti acolo cât voiai. Foarte mulţi o răsfoiam, n-aveam bani s-o plătim. Sau puteai s-o comanzi. Nu trebuia să dai nici un acont. Într-o săptămână-două îţi venea cartea acasă prin poştă. Din orice parte a lumii. Căminul era cam ca la cazarmă. Eu am stat la Căminul Cantacuzino de pe Batişte, eram douăzeci de inşi într-o cameră. Cantina era lângă Primărie. Mese lungi. Dumnezeu să mă ierte, parcă văd fasole cu cârnaţi; mâncarea era foarte bună.

M.S: Vă ajungea bursa?

I.Z.: Nu era ca acum, nu aveam prea mult. Eu personal nu aveam; aveam şi fraţi mai mici. Eram slujbaş dimineaţa la Ministerul de Instrucţie, la Litere se putea şi aşa. Cursurile erau după-amiaza. La Filosofie aproape toate erau după-amiaza. Deseori treceam pe la Cofetăria Angelescu, care era lângă facultate. Baclavale, trigoane. O baclava constituia o masă; era cât un pumn. Sau un trigon mare cu nuci înotând în sirop. Bogăţie nu era. Radioul nu exista sau abia începea să emită. Televizorul a apărut târziu, după al doilea Război Mondial. Nu făceam atâta sport. Nu aveam alte distracţii.

M.S: La teatru vă duceaţi?

I.Z.: Ne duceam. Noi, studenţii, forţam uşa şi aveam galeriile asigurate. Erau două teatre mari. Teatrul Naţional, ca la Comedia Francez; ideea de cultură universală era sub patronajul statului. Mai exista şi un teatru mai modern, compania Bulandra, care avea o asociaţie de mari actori: Maximilian, Storin, Tony Bulandra. Avea o subvenţie, dar aborda şi repertoriu mai modern. Aici, la Bulandra, am văzut Wedekind, Bernard Show, Pirandello. Era un teatru de mare calitate.

M.S: Ce colegi aţi avut?

I.Z.: Am fost o generaţie importantă. Am fost coleg cu Noica, cu Cioran, cu Mircea Eliade la Filozofie. Nu învăţam pe ani: anul I, anul II, anul III. Era un număr de examene pe care ţi le alegeai singur, aşa că studenţii din anul I, din anul II sau din anul III mergeau la acelaşi curs. Noi ne fixam examenele. Sunt din generaţia aceasta. Sub ea, deasupra ei?

Interviu realizat de
Marina Spalas

claudia ilie voiculescu

A mea rochie-n-tr-o vreme...

A mea rochie-ntr-o vreme
Va fi a nimănui... Sau poate
Prinsă într-un colţ, de cleme
Uitată fi-va, precum toate..

Nu va şti pe cine să cheme...
Sau poate careva va scoate
A mea rochie-ntr-o vreme
S-o poarte cineva, sau poate...

Şti-va oare ce dileme
Şi ce ţinea-n captivitate
Acea fată de poeme
- Năvală-n lumi prea depărtate -

A mea rochie-ntr-o vreme
Nu se trăieşte decât tern
Ca într-o lume abisală...
Eu stau într-un oraş modern
Cu cimitire-n verticală...

Şi-ntr-un tipar ultramodern
Orice-ntâmplare e banală...
Pe când la sat copacii-şi cern
Comoara lor atemporală

Eu stau într-un oraş modern....

Eu stau într-un oraş modern...

Eu stau într-un oraş modern
Cu cimitire-n verticală
Ce mă apasă greu pe stern
Şi se respiră ca-ntr-o cală...

Ce departe...

Ce departe şi ce stingher
E sufletul meu fără tine!
Se coboară din cer
Cu toate stelele străine...

De parcă mă cuprinde-n ger
Batând un vânt printre ruine
Când departe şi când stingher
E sufletul meu fără tine...

Nu mai cunosc nici un ungher
Să mă ascund după cortine;
De parcă fuge un hingher
Să mă despărtă de-acest sine

Când departe şi când stingher...

Rondelul prunului

De ce să nu-mi plătească Primăria?!
Am pus un prun la poartă şi-i al meu...
Iar fructelor tot eu le gust „tăria" -
Le ştie şi mi-e martor Dumnezeu..

Doar pomu-mi dă de-o vreme doctoria
Şi mi-l aduce-aproape pe Morfeu.
De ce să nu-mi plătească Primăria -
Am pus un prun la poartă şi-i al meu...

Îmi pune în mişcare fantezia -
Balsamul când i-l gust, mă simt un zmeu.
Primarul vreau să-şi facă datoria
Şi să-mi plătească fapta cum vreau eu.

De ce să nu-mi plătească Primăria?!

Rondelul cuvintelor

Cuvintelor le-am căutat substanţa
Cum cauţi alimentul mai curat.
Le-am pipăit cu patimă nuanţa,
Să le găsesc un sens cât mai bogat.

În ele eu mi-am pus toată speranţa -
Şi poate pentru asta-s vinovat.
Am căutat cuvintelor substanta
Cum cauţi un medicament curat.

george peagu

Le-am pipăit adesea toleranţa -
Cu sensuri noi mereu le-am îmbinat.
Nu mi-am găsit în preajmă ambianţa
Şi-am fost hulit precum un om ciumat

Tot căutând cuvintelor substanţa...

Rondelul visului bolnav

Când eşti gol, când suferi şi te doare
Ce să-ţi dau eu, visul meu, să-mi spui?!
Flori culese iarna pe ninsoare -
Să-ţi dau frunze moarte de gutui?

Am în casă flori de sunătoare -
Vrei să-ţi dau ce n-am dat nimănui?
Când eşti gol, când suferi şi te doare
Ce să-ţi dau azi, visul meu, să-mi spui?!

Undeva, mai sus, pe Dealul Mare
Mâine dimineaţă-am să te sui
Şi-am să-ţi dau trei roţi din Carul Mare
Cloşca s-o priveşti de la Vaslui

Când eşti gol, când suferi şi te doare...

bujor nedelcovici

FIINȚĂ, DUMNEZEU ȘI NEANT

27 iunie 1997

* Aseară am văzut filmul documentar **Le chagrin et la pitié**, realizat de Marcel Ophuls. Auzisem despre acest film pentru că a fost interzis de Generalul de Gaule în 1969 și voiam să aflu care au fost cauzele acestei cenzuri. Filmul era constituit din: interviuri cu persoane din toate categoriile sociale, imagini de arhivă din timpul celui de-al doilea Război Mondial, analiza cauzelor care au dus la înfrângerea Franței în mai puțin de o lună de zile (parlamentarismul, elemente străine și dezinteresate, greșeli de strategie militară, lipsa unei pregătiri anterioare în domeniul armamentului), complicitatea cu Germania și tratatul de la München din 1938 etc.

Străduința de obiectivitate a regizorului în privința evenimentelor istorice și capacitatea emotiv-sentimentală a mărturisirilor martorilor, făceau ca filmul să nu confere o imagine favorabilă Franței.

Adevărul este greu de suportat chiar și pentru un conducător luminat cum a fost Generalul de Gaule care era de părere că: "Una din problemele care a rămas nerezolvată în omenire este gâlceava dintre oameni".

Nu cumva cenzura (interdicția) provoacă gâlceava? Nu cumva drumul spre adevăr trece prin greșeală, tocmai pentru că Adevărul este Dumnezeul omului liber... Sau mai exact: "Adevărul este întregul" ("Das Wahre ist das Ganze"), cum era de părere Hegel, adică puterea de a accepta și contrariul.:.

* Întâlnire cu un prieten într-un bistro. Stăm de vorbă și bem o cafea. Îmi povestește că o carte apărută recent în România (care a făcut scandal) a găsit imediat un editor. A s-a întâlnit cu B, au dejunat împreună, i-a vorbit despre carte, B a propus cartea editorului C care imediat a fost de acord cu publicarea volumului și semnarea contractului. La urmă, prietenul meu a adăugat: "Ca să vezi ce înseamnă întâmplarea..."

Am mai stat de vorbă, apoi ne-am despărțit. Pe drum m-am întrebat: "Chiar a fost o simplă întâmplare?" Lipsea un amănunt esențial. Toți cei implicați erau coreligionari, implicit autorul de mult timp dispărut. Eu aștept de cinci luni răspunsul de la o editură pentru publicarea romanului **Provocatorul**, iar alții în trei zile au semnat un contract de editare.

Concluzia: Nimic nu este întâmplător, iar când ești singur și fără relații și nici *lobby*, n-ai decât o singură soluție: să aștepți...

29 iunie 1997

* "Avec la morale au-dessus de nous la vie est absolument insupportable" - Nietzsche.

Da! Foarte adevărat! Dar cum să "gândesc gândirea" care constată aspectul imoral, ipocrit și pervers care se ascunde în spatele "măștilor" individuale, doctrinale, ale sistemelor politice etc.? Care este criteriul valoric cu ajutorul căruia poți să desparți Adevărul de Minciună, Binele (Frumosul) de Rău? Unde se ascunde cheia ce deschide poarta pentru a intra în grădina magică a explicațiilor și diferențierilor dintre fals și autentic, nobil și vulgar, elită și mulțime, iluzie și realitate? Cum să obțin înțelegerea lucidă și neutră în care numai "diagnosticul" ar fi important (analiza și sinteza), iar aspectul moral și imoral să fie considerat "human, trop human" sau "par-delà le bien et le mal", adică plasat dincolo de orice valoare etică? Cum să elimini gândirea maniheistă: sau/sau; ori/ori?

Poate logica binară, terțiară (terțul exclus) sau cuaternară (C.G. Jung a inclus și **Demoniacul**) ar putea conduce rațiunea spre "judecarea totalității" în care contrariile și negațiile ar fi conciliate (*coincidentia oppositorum*), iar ce ni se părea impostură, trucaj, simulacru, tartuferie generalizată... devine suportabil și chiar acceptabil.

Căutarea semnificației și a sensului conduce uneori rațiunea spre acceptarea lipsei totale de "semn, semnificație și sens".

Presimt că în curând va trebui să trec spre o nouă etapă de autodepășire în care să supun unei analize critice criteriile, valorile și rațiunile care mi se par depășite în stadiul actual. Toată nevoia de raționalitate, sens, finalitate și "ordine morală a lumii și armonie cosmică" - ce a traversat drumul prin artă (literatură), religie și filosofie - vor fi supuse examenului în care hazardul și jocul vor fi luate în considerație. Am trăit toată viața în frică, angoasă și teroare: frica de a fi în lume, frica de părinți, frica de Celălalt (Infernul este Celălalt), frica de un Dumnezeu autoritar și recompensator care făcea diferența dintre "plată și răsplată", frica de un sistem politic, **frica de frică** ce a creat... spiritul de supunere, tăcere, furișare, obediență, pervertire sufletească și mentală. Toate fiind contrare omului de acțiune, liber și poruncitor lui însuși, dominat de voința de adevăr și afirmare personală... încrezător, sigur pe sine, surâzător și privind în față viitorul.

Trei tipuri umane: **nobilul, aristocratul și omul de rând**! Toți trei definiți nu în funcție de clasa socială sau sânge. Din care faci parte? Iată întrebare!... Cea mai nemiloasă întrebare! Ajuns aici nu se poate trișa, domnilor! Cine ești?! Este vorba de tiparul și structura psiho-culturală sau nivelul de evoluție psiho-existențială. **Ești sau nu ales! Ai sau nu grație!** Lipsa de finalitate și raționalitate particulară și generală nu reprezintă decât o luptă între forțe contrare și nici un tipar, model sau structură ideatică ori conceptuală nu valabile dacă nu sunt confirmate și verificate de realitate și **praxis**. Explicațiile de natură transcendentală, providențială, scop sau valoare externă, nu mai rezistă în raport cu o imanență absolută și atotcuprinzătoare care este lipsită de sens (**sensul non-sensului**). Nu pot să mă agăț decât de ideea unei reîntoarceri în identitate, a unor cicluri care se închid și se deschid fără nici un principiu rațional. Îl așez pe Iisus în fața lui Socrate și nu mai știu pe cine să aleg! Cine va rămâne pe cruce? Cine va fi Crucificatul? Dar Crucificatorul? Unde să mă situez? Între Ierusalim sau Atena?!

Vertij! Rotiri haotice! Abis! Continuitatea speciei și nimic altceva! Și asta până când? Oare sunt pregătit sufletește și mental să spun: Dacă până acum am putut să afirm: "Cred, Doamne, iartă necredinței mele", acum însă... Nu mai cred într-o religie revelată, încarnare, mântuire, păcatul originar (blestemul sub care a rămas întreaga creștinătate începând cu Sfântul Augustin, contestat de Pelagius, și care rezistă până astăzi) și Viața de Apoi pentru simplu motiv că întâmplarea, haosul, jocul forțelor obscure și nedezlegate, stările abisale, fascinația Răului, demoniacul și Demonii, și în special Apocalipsa mă vor impiedeca să-i întâlnesc - nici cel puțin spiritual - pe cei care i-am iubit cu disperare toată viața și care au plecat definitiv în Moarte...

Sunt praguri pe care dacă le-ai atins înțelegi că **Armonia cosmică, Perfecțiunea, Frumosul** sau **Iubirea** nu mai salvează omenirea...

Ne situăm mereu între: Ființă, Dumnezeu și... Neant.

migrația cuvintelor

TRADUCĂTORII ȘI PROBLEMELE TRADUCERII

de MARIANA PLOAE-HANGANU

A discuta o problemă de o asemenea anvergură în spațiul limitat al rubricii noastre este desigur ceva irealizabil. Dar a aminti, fie și pe scurt, cele mai importante obiective ale acestui domeniu devine o necesitate în condițiile în care există tot mai mulți traducători și tot mai puține traduceri bune.

A fi traducător înseamnă să ai competență și autoconștiință. În ceea ce privește primul termen, s-a plecat bineînțeles de la semnificația sa chomskiană de origine. Prin competență în domeniul traducerilor se înțelege evident o competență de translație, dar și o cunoaștere aprofundată a regulilor și convenienților sociale existente în contextele de plecare și de sosire, a regulilor de comportament precum și a sistemelor axiologice adoptate care îngrădesc practicile individuale și colective, într-un cuvânt, o cunoaștere a culturilor în sensul cel mai vast, antropologic, al termenului. În plan practic însă, competența lingvistică este condiția necesară, dar nu suficientă pentru ca un traducător să desfășoare o bună activitate profesională. Au devenit deja evidente limitările unui model strict lingvistic la care traducătorii au aderat mult timp pentru a găsi un loc călduț în comunitatea științifică. Acest model s-a transformat repede într-un fel de "patul lui Procust", amputând actul de traducere la dimensiunea sa situațională, reducându-l abuziv la o simplă transcodificare de semne. Nu întâmplător așa-numitul "traducător uman" a demonstrat superioritatea sa calitativă în fața traducerilor automate: jocul complex de factori extratextuali, înglobați în așa-zisa "cunoaștere a lumii", care este responsabil de multe ori pentru succesul sau insuccesul unei comunicări, s-a dovedit a fi extrem de dificil de simulat prin mijloace informatice.

Din punct de vedere al formării traducătorilor, nu se poate ignora faptul că astăzi pentru a fi traducător nu este suficient "să știi limbi străine", dar este absolut necesar să ai cunoștințe care să permită dominarea strategiilor de producere textuală adoptate în aria tematică respectivă. Traducătorul nu se poate limita să fie bi- sau plurilingv; el trebuie să fie capabil să se miște în subsistemele care integrează cultura sa națională, după cum trebuie să cunoască și subsistemele corespondente altor culturi. Devin în acest fel tot mai evidente avantajele unui model integrat de formare traductologică, ceea ce înseamnă fie introducerea ca o disciplină de curs la nivel universitar sau post universitar, fie o practică sistematică la nivelul limbajelor speciale unde evident greutatea problemei este lăsată în seama terminologiei. Până acum această integrare s-a făcut mai mult sau mai puțin în domeniul juridic și economic; trebuie însă să se lărgească progresiv și la alte domenii, în așa fel încât să pregătească viitorii traducători pentru cerințele pieței de muncă, în special în ceea ce privește complexitatea tehnică crescândă a multor documente.

Cel de al doilea termen al binomului de formare al traducătorului, autoconștiința, este la fel de complex, dacă nu mai complex decât primul, anume dezvoltarea unei conștiințe clare despre natura și amplitudinea actului de traducere, conștiință care trebuie asumată din plin de traducător și proiectată în exterior în așa fel încât să creeze o imagine mai adevărată despre funcțiile unui traducător și să definească în termeni noi profilul său profesional.

PORTRET AL POETULUI LA MATURITATE

de GHEORGHE LUPU

În viziunea lui Ion Cozmei, poetul reprezintă un fruct "al cugetării lui Dumnezeu", iar în momentele sale de grație lirică - "vânătorul de cuvinte". Mărturia autodefinitorie, într-o postumitate latentă, ia înfățișarea unei crengi de măr vorbitoare personificând o bibliotecă "de cuvinte îndrăgostite" - ingenios transfer al unei dimensiuni umane în teritorii semantice. Obsesia cuvântului nu are nimic crispat și obositor; dimpotrivă, conține lumina și împăcarea de sine; constituindu-se, prin transcendența transfigurată și transfiguratoare, drept unica soluție pozitivă de contracarare a disoluției și a ieșirii victorioase din contingent. Iluminarea lăuntrică se realizează prin prelungirea ființei în "cuvântul bun/numai el vine revărsându-se/ să-mi tămăduiască rănile." Majusculare a unor substantive comune se justifică prin intenția de a da mai multă încărcătură ideatică și emoțională contextului: Cartea, Călătorul, Poemul, Muntele Magic, Poetul (le-am selectat pe cele care mi s-au părut mai rodnice).

Aceste observații îmi sunt prilejuite de tipărirea, în regie proprie, a unei antologii de lirică, sub denumirea **Singurătatea de după călătorie**. Cartea însumează texte din mai multe plachete editate în ultimii zece ani. Prima constatare care se impune este consecvența cu propriul său mod de a scrie, pe care și l-a conturat de timpuriu, încadrabil în ceea ce aș numi interferența benefică, dintre o seninătate clasică și o modernitate cumpănită. Ea se manifestă pe parcursul întregii cărți - contribuind la o sugestivitate distinsă și elegantă, fără cochetărie. Atunci când există nuanțe de autorăsfăț, ele intră în sfera firească narcisismului creator. Expresivitatea se naște și din substratul semantic, dar persistă, în primul rând, prin conotațiile contextuale, în care excelează puterea de coroborare a datelor realității cu cele ale oniricului. De pildă, sacrificiul, sub auspiciile simbolului, echivalează cu dăinuirea ipotetică prin creație: "Aștept ecoul crud al realității/ Să-mi spintece cuvintele la vamă.../ Viața conjugându-se cu moartea/ Să ardă ne-ncetat zidindu-mi Cartea". Intoarcerea la viață nu se mai face prin reîncarnarea cenușii mitologice, ci prin substituirea consecutivă a contrariilor care are menirea conservării și cultivării flăcării veșnice. Perpetuarea generativă prin filtrul magic al poeziei impune trimiteri la edificarea genezei prin cuvântul întemeietor. Creatorul, în descendență manolică, se zidește pe sine în chiar actul poetic, îndeplinindu-și destinul orfic. Vămuirea spre perfecțiune și nemurire este poetul pe care-l presupune încorporarea imaginară în sacralitate. În altă parte, coabitează eficient două realități numai aparent antinomice: propriul copil, ca ființare palpabilă, și structura eterată a poemului. Sentimentul supraviețuirii prin eros se complinește cu infrastructura poemului care râvnește să concureze realul: "Fiul meu/ sărmanul meu poem.../ geometria și materia lumii/ pălesc în fața divinității tale." Din această perspectivă, demersul liric se revendică valențelor de sorginte sacrală, iar poetul îmbracă gestica sacerdotului care oficiază în lăcașul unei purități transparente ca lacrima: "mă-ntorc către Poetul/ locuind în cântec/ ca-ntr-o catedrală de rouă." Evidențiind prospețimea metaforei din ultimul vers al acestui citat, mă grăbesc să remarc disocierea imagistică a poetului prin mesagerii săi - îngerii - și ei, nici nu se putea altfel, consubstanțiali unei curății la scară cosmică. Ei populează universul prin "cuvinte atotputernice". Supremația cuvântului provine din dinamismul lui magic de la facerea lumii. Orfeu contemporan, poetul îmblînzește și împrietenește elemente disparate ale tuturor regnurilor, în accepția erosului din mitologia greacă, într-un tot simfonic. Fantezia plăsmuitoare de lumi paralele instaurează ordinea și echilibrul prin jertfa căutătoare: "aprinde muzică/ în magma imaginației.../ Vară de jertfă."

Între eros și orfic răzbat, aproape constant, ecourile tullurătoare ale thanaticului. Frisonul metafizic guvernează în numeroase pagini dense prin intensitatea trăirilor liminare. Existența tragică, în sensul degradării onticului prin individual, conferă gravitate și substanță coordonatoare nucleic, reprimând tendințele centrifuge ale imaginarului.

Alcătuite atât în vers liber, cât și sub rigorile prozodiei clasice, poemele lui Ion Cozmei ies în lume cu aceeași dezinvoltură și autoritate stilistică. Trezesc o anumită nedumerire tentativele contraproductive de textualizare și contextualizare. Dându-și seama de artificialitatea lor frivolă, străină propriei sale structuri, autorul revine repede la izvoarele și atmosfera liricii autentice, care-l caracterizează cu prisosință. Esențială rămâne materia fertilă a unei vocații proteice, care pulsează în structuri de o remarcabilă identitate poematică: **Purpură și mister**, **Poem de noiembrie**, **Puterea ta vindecătoare**, **Scrisoare către Adrian**, **Singurătatea de după călătorie**.

Revenind asupra semnificațiilor ușor încifrate din ultimul titlu-omonim cu al antologiei în discuție, se impun câteva nuanțări. Dragostea, nașterea, moartea traversează orice creație complexă, din antichitate până astăzi. Ele își identifică unicitatea viabilă exclusiv în funcție de datumurile native și culturale, specifice fiecărui creator în parte. În cazul de față, autorul propune un itinerar original de inițiere și autoinițiere în alchimia unor taine greu descifrabile; dacă nu cumva poetul intenționează o metarealitate ocultată în mistere și mai mari, de sugestie blagiană. Metaforizarea face uneori indicibile planurile rostirii prin melos. Și totuși ea se revelează într-o plasticizare aproape senzuală; oricum, într-o muzicalitate cu hotare morganatice. Este marca poeziei care mai păstrează convingerea că transmiterea unei emoții estetice, cu virtuți indicibile, nu a devenit anacronică, în canoane revolute.

Spre meritul său, în ceea ce mă privește, Ion Cozmei folosește, în felul său caracteristic, uneltele validate de timp și mereu eficiente ale unui lirism viguros și, totodată, diafan; aspru și mătăsos; cu alte cuvinte, izvorând dintr-o structură solară și armonioasă. Avatarurile ontice și conjunctura se sublimează făpturii melodioase și protectoare tocmai prin fragilitatea lor endemică. Născându-le, autorul se apără cu poemele sale - arme difuze de aer înmiresmat sufletește împotriva agresivității palpabile. În ordine lumească, el se comportă stângaci, ca un copil vulnerabil oricărei atingeri negative, devenind inatacabil numai prin creație. În fața morții, el răspunde cu un adevărat imn închinat iubirii atotputernice prin credință nestrămutată în ea: "o sacra mea iubire.../ numai bunătatea ta/ mă poate lămuri/ numai priceperea ta/ numai/ puterea ta vindecătoare." Dragostea triumfă în confruntarea cu fatalitatea unor forțe de natură destinală. Triumful iubirii se comunică prin cuvânt, care, în tradiția biblică are putere magică și făptuitoare.

Singurătatea de după călătorie constituie regăsirea de sine, în grila lirică a creativității - inconfundabil portret al artistului, la deplină maturitate.

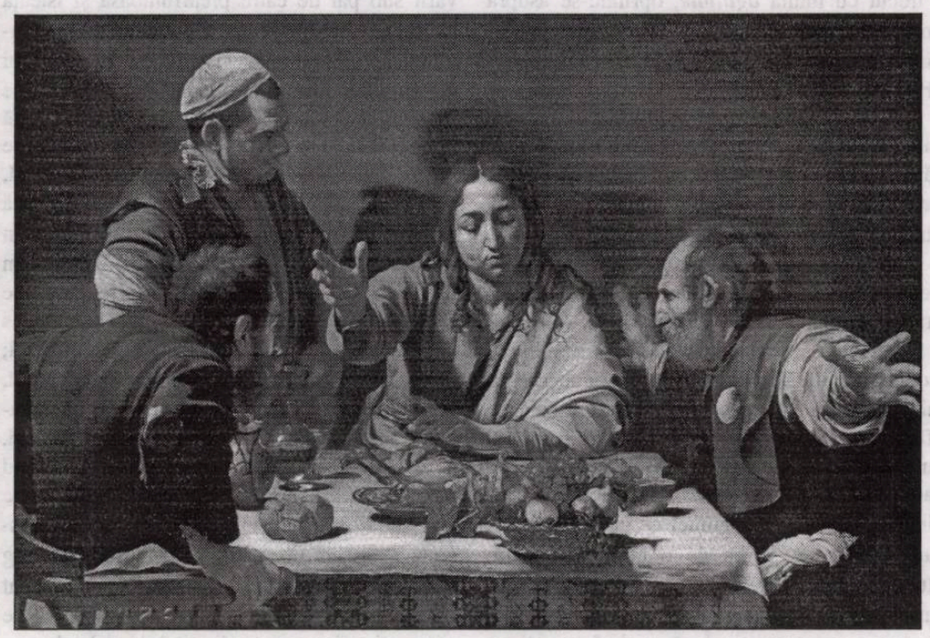
Bacchus și Ariadne (de Tizian)

ODISEEA EDITĂRII „POEZIILOR“ LUI EMINESCU

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Odată încheiată ediţia academică a operelor lui Eminescu, priviri retrospective asupra difuzării şi receptării critice, în timp a acestora, pe parcursul celor peste o sută de ani de la apariţia primului volum de poezii sub semnătura sa (1883/84), în îngrijirea lui T. Maiorescu, sunt posibile din multe unghiuri de vedere. Între acestea, desigur, istoricizarea numeroaselor ediţii ale creaţiei poetice, a ocupat un loc privilegiat. Numai în ultimii ani Ghe. Bulgăr sau Ion Iliescu au făcut-o, primul examinând lingvistic transcrierea manuscriselor de către diverşii editori, cel de-al doilea urmărind întreprinderea din perspectiva bibliofiliei. Iată că Pericle Martinescu - un declarat „neeminescolog“ („Nu am pretenţia să fiu un eminescolog“), dar, oare, ce vrea să însemne un **eminescolog** autentic?; nici lui Petru Creţia, de pildă, nu-i plăcea termenul - ne oferă o adevărată **istorie** a **bătăliilor** pentru realizarea ediţiilor din opera poetică eminesciană, de la 1884 până în 1984, adică pe parcursul unui întreg secol, comentând cu aplicaţie peste 170 de volume. Nonagemar în 2001, Pericle Martinescu (n. 11 februarie 1911, la Viişoara, Constanţa), a ţinut să-şi omagieze astfel vârsta, anticipând evenimentul, prin acest volum - **Odiseea editării „Poeziilor“ lui Eminescu în prima sută de ani. 1884-1984**, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2000). Este un demers pasionant, cu atât mai mult cu cât excursul nu este o simplă inventariere, venită din partea unui colecţionar de cărţi rare, ci o exegeză în toată regula, asupra concepţiei de alcătuire a ediţiilor, confruntându-le şi comparându-le critic între ele, pentru a puncta gradul de noutate, de originalitate al fiecăruia dintre editori, în parte, ori dimpotrivă, banalitatea şi chiar nepriceperea multora, atent la comentariile studiilor ce însoţesc, de regulă, aceste ediţii, cu ferma convingere că „a urmări diagrama acestor comentarii efectuate în decursul deceniilor este a contura însăşi evoluţia spiritului modern, a modernităţii în cultura noastră din ultimul secol“. O interesantă observaţie, de ordin statistic, dar semnificativă tocmai prin precizia cifrelor, face Pericle Martinescu atunci când compară cele 69 de „ediţii principale ale **Poeziilor**“ lui Eminescu, apărute în acest răstimp, cu cele doar 16 ale unui Montaigne, în decurs de 350 de ani (de la 1580 încoace), 25 din Pascal, în 250 de ani (din 1670 până în preajma celui de-al doilea Război Mondial), doar 10 ediţii critice din **Les Fleurs du Mal** de Baudelaire, apărute în 75 de ani, din 1857 până în 1932, concluzionând că la noi a existat, fără întrerupere, o **excesivă atenţie** acordată poeziilor lui Eminescu, cauza fiind, după opinia sa, „una singură“, anume „faptul că Eminescu nu şi-a alcătuit şi nu şi-a publicat el însuşi volumul de poezii în timpul vieţii“, ceea ce a deschis şansa tuturor celor ce s-au aplecat asupra acestei opere, să caute a-şi impune ei înşişi un criteriu personal de selecţie, de prezentare, de concepţie în structura sumarelor posibile. „Povestea publicării **Poeziilor** lui Eminescu - scrie Pericle Martinescu într-un preambul teoretizant al chestiunii ca atare - ar putea constitui canavaua unui amplu şi pasionant roman de aventuri filologico-editoriale. Odiseea tipografică a versurilor sale, desfăşurată pe o perioadă de timp ce depăşeşte suprafaţa unui veac - de la prima înmănunchere într-un singur corp, apărută la începutul anului 1884 şi până în prezent - nu are asemănare în întreaga istorie a literaturii lumii“. Este ceea ce şi face, în bună parte, „eminescologul“ nostru, adăugând că toţi aceşti editori, „fără voia lor (...) au dat naştere unui spectacol care, dacă nu s-ar desfăşura pe un teritoriu atât de grav, ar părea o gâlceavă a cărturarilor, căci «fiecare editor găsea cu cale (după cum se exprima Perpessicius, n.n., Ct. C.) să arunce o piatră în grădina antecesorului, pentru ca mai ferit să-şi impună roadele muncii sale ferme»“, reuşind să întocmească astfel, un „istoric al ediţiilor, cu evocarea circumstanţelor ce-au determinat apariţia lor, cu motivaţiile ce le suscitau şi cu descrierea aspectului lor arhitectonic (conţinut, prezentare grafică etc.), fără a intra în amănunte de morfologie filologică (text, limbă, ortografie)“, dorindu-se deci mai curând o „descriere a destinului unei cărţi“. Dar, ce carte!

Într-un **preambul** la discuţia propriu-zisă a ediţiei Maiorescu din **Poesiile** lui Mihai Eminescu, Pericle Martinescu abordează problema **relaţiilor** poetului cu **Junimea**, cu mentorul acesteia şi, bineînţeles cu „Convorbiri literare“, revistă în care a semnat cele mai importante producţii ale sale. Interesul este motivat de gradul de imixtiune în textul prezentat redacţiei („... cei de la «Convorbiri literare» îşi luau adeseori libertatea să facă modificări în textul poeziilor trimise de Eminescu, astfel că unele din bucăţile publicate în revistă nu au forma originală a manuscrisului“), considerând că tocmai de aici poate proveni iminenţa necesităţii de a confrunta litera tipărită cu aceea din manuscris, **abuzurile** de acest fel nefiind dintre cele mai benefice. El se referă, în acest sens, la faptul că mulţi dintre cei aflaţi în anturajul poetului îi „vânau“ manuscrisele, tocmai pentru a putea beneficia de frumuseţea creaţiei, autentică, originală. Se citează, în acest sens, cazul tipografului George Butman - pe care îl comentează, de altfel, A. D. Xenopol în postfaţa la ediţia sa din 1893, de la Şaraga - care prezintă manuscrisul integral al poeziei **Înger şi demon** apărută în „Convorbiri...“ cu patru strofe mai puţin, faţă de original, suprimate, desigur, de T. Maiorescu. Dar, punctează Pericle Martinescu, „deşi adevărul fusese restabilit, poezia a circulat tot amputată în cele vreo 16 retipăriri ale ediţiei Maiorescu“



Cina de la Emmaus (de Caravaggio)

ŞI DESPRE O ALTĂ CĂLĂTORIE (II)

de MARIA LAIU

După o *tăcere* de măcar un an, Dominic Dembinski iese la iveală în peisajul teatral românesc cu o montare elaborată, originală, a cunoscutei piese **Tartuffe** de Molière. „Evadarea" din Bucureştiul împânzit, în vremea din urmă, cu producţii din ce în ce mai banale, dacă nu submediocre, i-a priit regizorului, cu siguranţă dezamăgit de evenimentele care au avut loc în primăvara trecută la „Nottara", unde fusese mulţi ani angajat.

Gândul lui Dominic Dembinski de a pune pe scena Teatrului „Maria Filotti" din Brăila **Tartuffe** a fost îmboldit, probabil, de tâlcurile evidente ale acestui text (este vorba, cu deosebire, despre ingratitudinea omenească, despre rapacitate, despre minciună, despre parşivenie - toate ascunse bine sub masca sfinţeniei). Montarea piesei este, însă, de două ori dificilă: o dată pentru regizor, pentru că are nenumărate meandre care l-ar putea pierde pe acesta în amănunte fără rost, dar nu şi hazul spumos al altor comedii moliereşti; şi a doua oară pentru actori - fiind scrisă în versuri, iar artiştii români, se ştie, au cam pierdut deprinderea rostirii stihurilor.

Prin hăţişurile textului, Dominic Dembinski a trecut cu multă *agilitate*, oprindu-se asupra unei idei principale, pe care a dezvoltat-o paroxistic: ascensiunea social-politică a bărbatului prin intermediul femeii.

Actorii, însă (cel puţin unii dintre ei), s-au cam împotmolit în *stufărişul* versurilor. Noroc că asta s-a simţit puternic doar în prima parte. Pe urmă, „încălzindu-se", adică mai dispărându-le emoţia, lucrurile s-au dres.

Dar s-o luăm cu începutul. Căci mai întâi a trebuit să ne dumirim cam ce este cu scenografia (semnată: Ana-Maria Ioneci): între pereţii metalici (spectaculos realizaţi, de altfel), *rupţi* de nenumărate ferestre, toate acoperite cu jaluzele, de după care se putea pândi în voie, se aflau doar un pat şi un... pom lipsit de frunze şi cu trunchiul contorsionat. (Aşadar, întrebările care se puneau firesc erau: Oare decorul reprezintă o încăpere, dar atunci ce caută pomul?! sau, Dacă este vorba de o curte interioară, atunci ce caută patul?!) Apoi, a trebuit să ciulim urechile pentru a mai pricepe ceva din ceea ce spuneau interpreţii. Însă, o dată trecuţi cu bine de aceste *capcane*, aveam să ne găsim în faţa unui spectacol de mare fineţe, construit cu imaginaţie şi bun gust. În plus, regizorul aducea acestei comedii teribil de amare o notă de actualitate. Fixându-se, cum spuneam, în jurul unei singure teme, aceea a parvenirii, conflictul ia proporţii colosale, însă fără să iasă dintr-o realitate pe care o trăim, în fond, zi de zi. Sub mantia modestiei şi a credinţei, se ascunde un pervers al cărui singur scop în viaţă rămâne acela de a ajunge la putere umilindu-şi prietenii şi ocrotitorii. Tartuffe ştie că cel mai uşor este a obţine un lucru folosindu-te de slăbiciunile femeii, de credulitatea acesteia. Aşadar, o prinde definitiv în mreje, mimând credinţa credinţa în Dumnezeu, pe bătrâna mamă a lui Orgon, şi încearcă a o seduce, mimând iubirea, pe Elmira, soţia aceluiaşi Orgon - gazdă şi amic deopotrivă. Elmira, însă, este mai înţeleaptă şi nu se lasă *vrăjită* . Ea „organizează" o adevărată reprezentaţie pentru soţul său, spre a putea să dovedească nemernicia lui Tartuffe. Această scenă a deconspirării este impecabil realizată: având şi haz, având şi amar, având de toate. Râzi, dar simţi cum râsul îţi îngheaţă pe buze. Însă mai bine să v-o povestesc. Spuneam că elementul principal al scenografiei este patul. El tronează de la început în centrul scenei, devenind, în momentul culminant al reprezentaţiei, chiar personaj. Doi dintre „combatanţi" se află în scenă: Orgon cel naiv este vârît sub pat de către preafrumoasa şi isteaţa lui soţie - Elmira pentru a putea asista la o întâmplare edificatoare în privinţa caracterului lui Tartuffe. Elmira cea seducătoare se află pe pat într-o poziţie lascivă, parcă împrumutată din reclamele erotice prea des prezentate pe micul ecran. (A se avea în vedere faptul că, deşi imită astfel de clipuri, actriţa nu alunecă vreo clipă în vulgaritate.) Tartuffe intră în acest moment. Totul se desfăşoară de acum foarte rapid: „încălzirea" lui Tartuffe, care ţine lungi tirade în vreme ce se dezbracă şi mai ales după ce rămâne în chiloţi, dar cu sacoul pe el; încercările Elmirei de a ieşi din încurcătură, văzându-se cam prea „asediată", apariţiile stânjenite ale lui Orgon de sub cearceaful patului, neîndrăznind să se arate de tot, probabil nefiind încă pe deplin *edificat;* încercările acestuia de a-şi îmbărbăta, totuşi, soţia măcar printr-o discretă strângere de mână.... Am descris pe larg acest episod pentru că mi s-a părut a fi realizat cu măiestrie regizorală şi jucat magistral de către cei trei actori (indiscutabil, vedetele trupei): Bujor Macrin (Orgon), Cornel Cimpoae (Tartuffe), Mihaela Trofimov (Elmira).

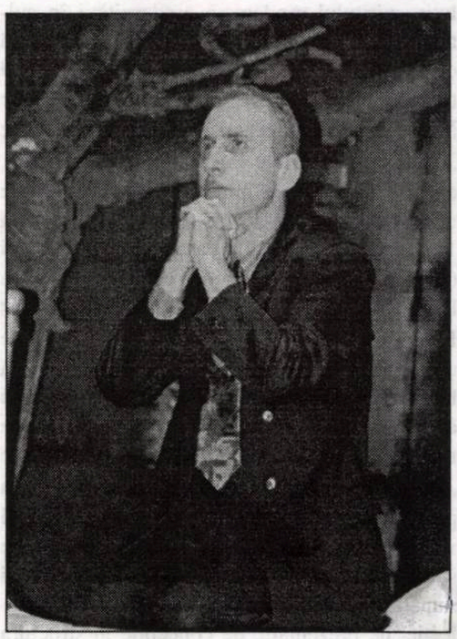
, Trebuie neapărat adăugat şi faptul că finalul (*cârpit* din scriitură) capătă un înţeles deosebit în această variantă scenică. Regele coboară, aşezat pe un tron aurit, din tavan (de la cer), de unde, probabil, urmărea, amuzat şi ubicuu, faptele supuşilor săi. Dă verdictul, pedepsindu-l pe Tartuffe pentru nemernicie, apoi, invită pe toată lumea la bal. Eroii povestirii îl urmează fericiţi, uşuraţi c-au ieşit din încurcătură. În scenă rămân doar Elmira şi Tartuffe. Ea - dezamăgită că toţi au părăsit-o, el - gata de un nou „atac" sentimental. El vine lângă pat, îngenunchează şi îi sărută vârful degetelor, apoi încheietura mâinii, apoi cotul... Ea *nu vrea, mai se lasă*... Tartuffe o părăseşte, însă, atras de tronul rămas gol, se aşază *sfios*, apoi se ridică înapoi la cer. Înţelept mi se pare sensul acestui final.

Ar mai fi de spus că, în dorinţa de a actualiza cât mai mult piesa, Domjnic Dembinski construieşte, pe parcursul spectacolului, şi un soi de moment electoral; apar pe ziduri până şi afişe cu chipul lui Tartuffe (la început, câteva, pe urmă, din ce în ce mai multe). Lucrurile nefiind forţate şi decurgând firesc, nu deranjează.

În totul, producţia brăileană impresionează. Este o satiră virulentă la adresa societăţii de ieri, de azi, de oricând.

Mă bucur pentru izbânda lui Dominic Dembinski, mă bucur pentru trupa teatrului brăilean, mă bucur nespus că am descoperit acolo (chiar dacă atât de târziu) trei actori deosebit de talentaţi: Bujor Macrin, Mihaela Trofimov, Bujor Macrin. (După mine, Cornel Cimpoae este, acum, unul dintre marii artişti ai acestei ţări. Expresiv, plastic, cu o voce cultivată, el are toate datele unei vedete.)

P.S. *Aceste „expediţii" ale criticilor de teatru prin teatrele din ţară, de care vă vorbesc de la o vreme încoace, fac parte dintr-un program mai amplu al secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru -AICT şi UNITER.*



Cornel Cimpoae, în Tartuffe

FĂRĂ COMENTARII

„Acesta este adevăratul bilanţ al Uniunii şi al editurii subordonate şi aceştia sunt alegătorii: 251 de scriitori şi 256 de molii. Raportul este cutremurător: la un scriitor, mai mult de o molie «descălecătoare». Îmi amintesc o frază rostită de Valeriu Anania prin anii '80: «Dumnezeu, care a limitat inteligenţa omenească, de ce n-a putut limita şi prostia omenească"» L-am auzit în Librăria Cartea Românească. Librarul de atunci, marele scriitor Mircea Nedelciu, m-a făcut să înţeleg ce se întâmplase de fapt: «... la „coada" aceea, de două persoane, stau cititorii lui Marin Preda; la cealaltă, aia mare, stau scriitorii regimului Ceauşescu, pupincuriştii, care încearcă să atragă, prin numărul lor, cititori (cumpărători) pentru volumul **Candidaţi la fericire** de Ileana Vulpescu»...

Dacă peste o lună, când vom avea turul al doilea, Eugen Uricaru îşi va mai aduce moliile să-l umilească pe marele critic Nicolae Manolescu, eu, Doina Tudorovici, scriitor naţional, mă voi retrage din Uniune alături de toţi scriitorii care pun mai presus de orice interes momentan *literatura română*. Numărul lor nu este acela din listele «pierdute» ale Uniunii sau din listele «inexistente» ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. A cui a fost, de fapt, această Conferinţă naţională numită a *scriitorilor?* Cine vrea o fermă de maimuţe votante, aduse aici cu promisiunea că nu vor mai plăti de-acum înainte decât 25% din preţul unui kilogram de banane (restul suportându-l Uniunea)? Că noi, scriitorii, nu! În veci, noi, scriitorii, nu!"

(**Doina Tudorovici** - „Observatorul cultural")

„Maiorescu a formulat cam grăbit teoria **formelor fără fond** în ceea ce priveşte modalităţile noastre mimetice de a intra în competiţia culturală gravă. Prin Caragiale se poate demonstra contrariul teoriei maioresciene; nu este adevărat că nu există un fond autohton, ci, dimpotrivă, acesta sufocă, prin gravitate, existenţa individului şi ca o supapă de defulare, se adoptă golirea de conţinutul grav, mitic, prin demitizare, adică prin «miticizare". A «miticiza» înseamnă a abandona **registrul solemn**, eminescian, şi a opta pentru **registrul parodic**, ce mută totul în derizoriu şi futilitate afişată. În pliurile ambigui ale **limbajului miticesc** se petrece aglutinarea oricărui conţinut prin anihilarea şi confiscarea sensului.»

(**Marin Mincu** - „Paradigma")

Biblioteca noastră

1) **Clopotele Athonului** (Bucur Chiriac), note de călătorie, Editura Ametist 92.

2) **Marin Mincu - eseu despre autenticitatea scriiturii** (George Popescu), eseuri, Editura Eminescu.

3) **Despre starea autografului** (Viorel Savin), eseuri şi autografe, Editura Studion.

4) **Am fost iubire** (Rodica Buzdugan), versuri, Editura Crater.

5) **Dialoguri convexe** (Gabriel Argeşeanu), interviuri, Editura Tipoalex.

6) **Călătorie către Sfânta Maria** (Isidor Chicet), însemnări, Editura Radical.

7) **Pe clapele unui pian nevăzut** (Basile Gliga), versuri, Editura Scrisul prahovean.

8) **Insomnia** (Cristian Sturza), versuri, Editura Cartea Românească.

9) **Urcuşuri apofatice ale minţii** (Leon Dură), eseuri, Editura Logos.

10) **Mărturisirea** (Leon Dură), eseuri, Editura Logos.

11) **Iarba lui Ghilgameş** (Erich Katzbacher), versuri, Editura Semne.

12) **Miei de lumină** (Sânziana Batişte), versuri, Editura Clusium.

13) **Sărutul interzis** (Ana Cioclov), versuri, Editura Augusta.

14) **Întoarceri în necunoscut** (Alexandrina Dinu), publicistică, Editura Pandora.

15) **Zăpezi în agonie** (Dumitru Nicolcioiu), versuri, Fundaţia Luceafărul.

LA HOTARUL CÂMPIEI FUMEGA UN HORN

de ILINCA GRĂDINARU

De secole omul priveşte cu uimire frumuseţea sângerie a agoniei soarelui la orizontul fâşiilor de pământ roditor. După munca asiduă din timpul zilei acesta este momentul poeziei, al abandonului ostenit în faţa minunăţiilor naturii acum din nou solitare, din nou misterioase şi divine. Hrană şi fior artistic, ogorul cu vegetaţia lui supusă transformărilor omeneşti a oferit dintotdeauna revigorare trupească şi împlinire sufletească celor ce l-au lucrat. Iar pământenii au devenit, după legile corvezii lor, asemănători fizic, dar şi în spirit, ţinutului pe care lucrau. Treptat, industrializarea a adus alte câştiguri muncii. Banii au preluat în mare parte rolul recompenselor în natură. Omul care câştigă bani s-a confruntat de-a lungul secolului XX cu tradiţia şi spiritualitatea ţăranului. În avansarea necruţătoare a progresului tehnic cultura monezilor a avut câştig de cauză şi rarii apărători ai luptei cu glia pierd tot mai mult teren.

Salariatul este reprezentantul pragmatismului, primul orăşean adevărat din toate timpurile. El aduce cu sine cultura contrafăcutului întrucât chiar existenţa sa este un şir de artificii. În muncă este un simplu executant ale cărui realizări parcurg apoi un întreg sistem pentru a se transforma în produsele propriu-zise. De aceea salariatul nu se ataşează de serviciu şi este interesat doar de câştig. Acest cavaler al iluzoriului, prizonier al capcanelor citadine, trudeşte pentru monezi. În schimbul lor îşi cumpără confortul şi distracţiile, căutând de fapt inconştient, în alte elemente ale societăţii, împlinirea pe care munca sa nu i-o oferă. Negăsindu-le nici aici, insatisfacţia creşte şi dă naştere sentimentului de melancolie, dispoziţiei depresive specifică metropolelor. Ţăranul are o robusteţe psihică mult mai mare decât oraşeanul. Pământul pare să-i şoptească secretele propriului destin. Prin brazdă se împletesc bucuria vieţii, tristeţea morţii sau sentimentul miraculosului.

Într-un conflict deschis, cele două spirite, se confruntă în producţia din 1990 , Irlanda/Marea Britanie, **Câmpul**. Nu este întâmplătoare data recentă a realizării acestui film prezentat de curând pe micile ecrane. Confruntarea, deşi înclinând balanţa victoriei spre spiritul citadin, îşi trăieşte în continuare înverşunările. Satul irlandez a cunoscut dintotdeauna lupta cu pământul arid şi duritatea climei. Drept rezultat oamenii locului sunt voluntari şi ascetici. Transformarea reliefului stâncos în teren roditor capătă în viaţa lor valoarea unei predestinări ce se va împlini prin muncă şi dedicaţie. Acesta este secretul unui miracol desăvârşit de mâini omeneşti pe care eroul filmului, un bătrân cap de familie, şi-l asumă dorind să-l transmită mai departe propriilor urmaşi. Pământul pe care l-a moştenit la rândul său este disputat însă de un alt descendent al familiei reîntors din America. Tânărul are de partea lui contravaloarea în bani a pământului pe care e gata să-l răscumpere de la rudele sale mai nevoiaşe. Bătrânul ţăran însă este hotărât să se lupte până la capăt pentru păstrarea proprietăţii care a rodit de-a lungul timpului înghiţind sacrificii, truda şi chiar vieţi omeneşti. Voinţei lui i se opune propriul fiu, atras de mirajul oraşului şi decis să încheie odată cu plecarea sa şirul de vieţi dedicate până la moarte unui pumn de glod. Bătrânul încearcă să transmită celor din jur valoarea pământului arid, dar încărcat de semnificaţia sfântă a vocaţiei omeneşti ce înnobilează natura, o fecundează prin muncă, o împlineşte prin simpla ei existenţă. Cum glasul său nu-şi mai găseşte ecoul în credinţa nici unui confrate, lupta se dezlănţuie în gol, fanatică şi distrugătoare.

Bătrânul realizează că victoria nu va fi de partea sa, dar forţa impresionantă pe care până atunci nu a opus-o decât stihiilor s-a ridicat acum împotriva oamenilor. Ea va frânge vieţi şi va arunca în haos ordinea înţeleaptă a satului tradiţional. De atunci înainte înţelegem că nimic nu va mai fi la fel. Ţăranul nu-şi va mai găsi răspunsuri în burta pământului pentru că le va căuta aiurea, spre coşul fabricilor ce anunţă în zare, oraşul. Nici voinţa sa nu se va mai căli în lupta cu furtuna, ci se va plia uşoară în faţa intereselor pentru câştigul banilor, schimbând demnitatea pe o viaţă mai comodă.

Eroul impresionant al acestui film, interpretat cu imens talent de Richard Harris, se înscrie printre personajele misterioase din romanele lui William Faulkner şi dintr-o lungă tradiţie literară aduce pe ecran imaginea de sfârşit de lume a dezintegrării spaţiului sătesc ce se transformă treptat într-o periferie urbană.

carlos garcia gual:

LEGENDARUL PRESTIGIU LITERAR AL INSULELOR

Insule oferind succedanee ale paradisului, scenarii minunate, de un exotism discret, cadru pentru aventuri deosebite sau pentru hoteluri selecte de placidă somnolenţă, obişnuiesc a se înconjura de un prestigiu aparte, confirmat de o lungă tradiţie literară, încât este greu să imaginezi un catalog al tipologiilor locurilor şi al răsfrângerilor lor.

Cea mai renumită dintre insulele greceşti, Itaca, îşi datorează marele său prestigiu epicii antice. Este insula lui Ulise, eroul **Odiseei**. Printre multele insule elenice, Itaca nu străluceşte prin impozantul ei peisaj, nici prin măreţia ei, ci doar prin valoarea ei simbolică. Este o insulă mică, pietroasă şi agrestă. Un teren pentru oi şi capre, însă nu şi pentru cai. (Telemac este nevoit să refuze caii pe care îi oferă Menelaos, regele Spartei, deoarece în Itaca nu există păşuni pentru a galopa.) Chiar dacă e îngustă şi săracă, atracţia ei este deosebită încă de la marele poem homeric. Insula nu mai are nevoie de miracole. Este ţinta întoarcerii finale, patria dorită a călătorului pribeag, farul secret al nostalgiilor lui, căminul credincios care aşteaptă relatările sale. Poemul lui Cavafis, **Itaca**, spune că doar după o lungă călătorie se poate şti ce şi cât semnifică Itaca. Fericit acela care păstrează în inimă propria sa Itaca, cu toate că patria sa mică şi săracă nu este o insulă şi posedă poate alt nume!

În mările Greciei abundă insulele, reale sau imaginare. În însăşi **Odiseea** găsim misterioasa insulă a vrăjitoarei Circe, ascunsa insulă a seducătoarei Calipso, cea cavernoasă a ciclopului Polifem şi ospitaliera şi festiva Feacia. Unele - identificate mai târziu cu insulele mediteraneene: Trinacria lui Polifem ar putea fi Sicilia; iar Feacia poate fi Corfu, de exemplu. Însă puţin importă dacă ele aparţin geografiei reale sau celei fantastice. În tot cazul, aici se află plăcutele refugii ale naufragiaţilor.

Cu totul fabuloasă este mitica Atlantida, descrisă de Platon în **Critica** şi transformată într-o paradigmă a marii Insule utopice. **Utopia** lui Thomas Morus este o nouă Atlantidă, străbătută de brizele răcoroase ale Americii, şi reinventată la umbra Renaşterii aproape douăzeci de secole mai târziu. Insula fericită a atlanţilor este, de asemenea, un simbol: cel al unei civilizaţii orgolioase de progresele sale şi pe care a distrus-o o fatală catastrofă naturală (vreo insulă din Egeea, Tera sau Santorini, a suferit un cataclism asemănător, şi a fost scufundată pe jumătate în apele Egeei albastre. Ca ecou al acestui cataclism a putut să izvorască probabil mitul marii civilizaţii înghiţite de ape.)

Cu totul reală este, în schimb, idilica insulă Lesbos pe care cele dintâi romane au ales-o drept cadru geografic ideal al frumoasei povestiri păstoreşti din **Dafnis şi Hloe**. Splendid prestigiu, al acestei sinuoase insule! Un mit povestea că aici a fost înmormântat capul cântăreţului Orfeu, după o minunată peripeţie fluvială şi maritimă, iar istoria dovedeşte că acolo au compus poemele lor lirice inegalabila Safo şi pasionatul Alceo. O insulă de modeste dimensiuni pare să fie de atunci locul perfect pentru amoruruile bucolice. Insula, frumoasă şi caldă, atrage pe inocenţii amanţi departe de societatea adultă, rutinară şi burgheză. (Merită drept indiciu un alt roman faimos, **Paul şi Virginia**, de Bernardine de Saint Pierre, după o schemă romantică şi cu final trist, care evocă altă insulă cu totul aparte, cu peisaj tropical şi orizonturi africane. Din nou, aici, decorul insular oferă esenţial o motivaţie idilic erotică şi în totul nu mai puţin decât ceea ce se întâmplă în vreun film de succes din zilele noastre, unde insula oceanică este adăpostul şi refugiul pentru o frumoasă pereche de naufragiaţi adolescenţi, amatori de zburdalnice amoruri.)

În literatura elenistică întâlnim, de asemenea, alt motiv: cel al insulei paradisiace pierdută în Mările Sudului. Călătorul ajunge acolo unde naufragiază, sătul de viciile lumii civilizate, şi aici descoperă, cu imensă plăcere, o populaţie sălbatică şi fericită, integrată într-un peisaj de surprinzătoare frumuseţe, şi unde va fi lipsit de războaie, de bani, de temeri şi ambiţii. În acest fel era insula Pancaya sau Panquea, pe care a vizitat-o călătorul Yambulo (a descris-o într-o autobiografie romanescă ce s-a pierdut). Acolo a trăit, încântat şi fericit, câţiva ani, şi apoi a sfârşit prin a fi expulzat din paradisul insular. (Un paradis pământesc modelat după regulile utopiilor cinice.) Nu ştim prea bine din ce motiv, însă acest final îl ştiam: o fiinţă civilizată este prea contaminată şi pervertită pentru a se putea aclimatiza în edenurile insulare. (Panquea, paradis pierdut, este un preludiu al insulei Tahiti.) Aceasta este morala. Yambolo, expulzat şi forţat, cu părere de rău, să se reîntoarcă, este un exemplu opus lui Ulise.

Grecii au imaginat alte insule şi mai eterice. Lucian, revenind din excursia sa pe Lună, le-a vizitat, într-un zbor năvalnic, pe cele ale preafericiţilor, precum şi insula Plutei, cea a Brânzei, cea a Viselor şi cea a Lămpilor (aşa cum relatează în **Povestiri adevărate**. Insulele acestea, atât de fabuloase, le parodiază pe cele din alte texte, aproape toate pierdute, şi anticipează invenţiile unor viitoare insule romaneşti.

Nu numai tinerii amanţi se bucură de această izolare. Din motive diferite, şi piraţii se refugiază cu multă plăcere în insule - în Caraibe sau în Pacific. Acolo îşi fac vizuinile, acostează în largul lor, îşi proclamă libertatea călcând legea îmbătaţi de soare şi rom. Şi în insuliţele mai ascunse ei îşi îngroapă tainicele şi sângeroasele tezaure. (Şi niciodată nu uită să-şi deseneze un plan potrivit pentru ca mai târziu să le poată găsi. În **Insula tezaurului**, Stevenson combină cu magistrală eleganţă aceste elemente care reiau universul altor, multe povestiri despre piraţi. (În alt stil, suprarealist. Insula piraţilor va ţâşni magică din **Peter Pan** pentru plăcerea cititorilor infantili.)

În **Fericitele**, Herman Melville rememorează cum în unele insule atât de îndepărtate şi austere ca Galapagos, populate mai ales de broaşte ţestoase, iguane, pelicani şi albatroşi, se încrucişează corăbiile de piraţi şi au loc dezastrele naufragiaţilor. În Pacific sunt situate cele mai bune relatări despre naufragiaţi, începând cu Robinson Crusoe (după faimosul roman al lui Daniel Defoe, care, de asemenea, a scris o ilustră **Istorie a celor mai faimoşi piraţi**). Descendenţa acestei povestiri a fost lungă, cu mulţi Robinsoni care au emulat-o în re-creaţii optimiste, de felul celor ale lui Jules Verne, sau în vreo robinsoniadă colectivă de semn contrar, atât de amară şi suculentă ca **Stăpânul muştelor** de William Golding.

În tot cazul, Robinson este un mit naiv al modernităţii. Insula solitară permite naufragiatului ingenios, tenace şi foarte abil în mânuirea tehnicilor manuale, întrebuinţând uneltele salvate de la naufragiu, să se reinstaleze după gustul lui, construindu-şi o casă şi cultivând o grădină de zarzavaturi şi, pentru a domina natura, adică să reinventeze un ansamblu civilizat, departe de societatea apăsătoare, departe de judecători, preoţi şi creditori. În această lume nouă, agerul naufragiat, care are câteva cărţi şi o pereche de puşti, putea fi fericit. Apare apoi Viernes, un folositor sclav de casă, pentru a-i umple dorinţele de companie şi de întreţinere, astfel că, în aparenţă, nu mai poţi pretinde nimic. Sau aproape nimic, pentru că e convenabil să revii la civilizaţie pentru a povesti istoria.

Dar pentru a echilibra într-un fel numărul insulelor nelocuite, literatura de naufragii fantastice nu încetează a inventa şi altele, adesea populate de fiinţe ciudate şi neliniştitoare, aşa cum sunt cele vizitate de Gulliver în diferitele lui călătorii: insule dizlocate sau mobile, cum sunt Liliput, Laputa etc. Umorul acid al lui Jonathan Swift împinge pe protagonistul său să se întâlnească cu locuitorii de diverse staturi ale acestor insule, uriaşi sau pitici, sau în formă de cai, să se afle pitoreştile lor societăţi, foarte stranii, în aparenţă, în care, însă, se reflectă, prin crudele lor extravaganţe propriile noastre obiceiuri. Umorul se uneşte bine aici cu satira. Ne putem închipui o reuniune în tavernă a şiretului John Silver cu Robinson Crusoe şi Gulliver, cu toţii prea fericiţi de rom şi bere, comentându-şi călătoriile lor. Vor fi de acord, desigur, într-un punct important: insulele nu sunt doar minunate, ci şi necesare (a se vedea ce mulţime uluitoare de insule fabuloase sunt adunate şi descrise de A. Manguel şi G. Guadalupi în **Ghid de locuri imaginare**).

Dar, din clipa în care toate insulele acestea dispun de un aeroport şi sunt inundate de turişti, ele nu mai sunt ceea ce au fost; şi asta deoarece la o insulă trebuie să ajungi pe mare, să-i contempli din depărtare silueta, iar pe măsură ce

te apropii, să recunoşti golfuleţele, digurile şi edificiile, toate acestea constituind singura ei perspectivă până ce corabia rămâne legată şi nemişcată la ţărm. Cei care iubesc insulele ştiu că fiecare dintre ele este o lume aparte, un univers propriu şi singular, cu tipologii umane, specifice, rituri şi caractere, o lume insulară centrată ei însăşi şi unde întreg exteriorul se modelează după tipologia lor pe o scară mai mult sau mai puţin redusă.

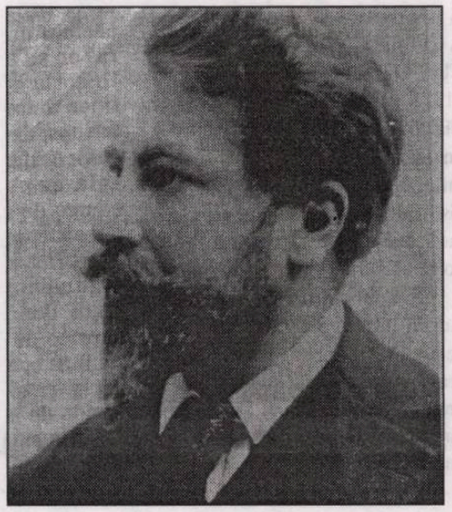
În Mediterana există insule de mărimi diferite şi tradiţii diverse, cu o lungă istorie în spatele lor. Unele dintre ele, cum sunt Creta sau Sicilia, sunt mari şi cu un trecut vast de istorii şi legende de multe secole. Insulele mari au dat impulsul unei literaturi autohtone splendide şi au constituit sursa unor numeroase relatări. De exemplu, milenara Creta, insula Labirintului minoic şi a Minotaurului, o insulă sălbatică în care se spunea că se afla mormântul lui Zeus, şi a cărui patetică istorie modernă până la întârziata ei independenţă sunt bine reflectate în romanele prolificului şi talentatului Nikos Kazantzakis. Sau vulcanica şi uimitoarea Sicilia, cu multe oraşe ilustre de origine grecească şi cu la fel de mulţi scriitori, cu atmosfera ei specifică atât de bine evocată de Lampedusa, Verga, Sciascia, Consolo şi Camillieri.

Mallorca, pentru a pomeni un alt exemplu, este o insulă de mărime mijlocie, o insulă curioasă şi cu o istorie paşnică, cu discrete figuri literare. În Evul Mediu, aici a fost un regat, care s-a stins repede, cât şi leagănul marelui învăţat şi foarte impetuosului Ramon Llull. Apoi Mallorca a fost leagănul câtorva poeţi şi romancieri, ca fraţii Miguel şi Lorenzo Villalonga. (Romanul **Bearn,** al celui de-al doilea, se consideră a fi un pandant al **Ghepardului** sicilianului Lampedusa.) Paradoxal, totuşi, **O iarnă la Mallorca**, a romanticei George Sand, este textul cel mai faimos despre insulă. Un text folosit supradimensioant chiar în propaganda turistică, în ciuda faptului că scriitoarea amestecă elogiile peisajului cu cele mai aspre reproşuri la adresa locuitorilor săi intoleranţi, zgârciţi şi josnici. Mai puţin difuzată azi, în cartea lui Santiago Rusinol, **Insula liniştii**, întâlnim elogii şi foarte stilizate şi de un fin umor despre frumuseţile insulei şi caracterul locuitorilor ei, leneşi, plăcuţi, lenţi şi discreţi. Privită de la vreo optzeci de ani distanţă, **Insula liniştii** este o elegie în proză a insulei Mallorca. Este îndoielnic făptul că va rămâne ceva din această scriere, lăsând la o parte relatarea frumuseţilor naturale ale acestui cadru insular, descris cu atâta umor de pictorul catalan. Dezvoltarea turistică accelerată pare să fi schimbat până şi modul de a fi al oamenilor. Insulele, aşa cum cum am spus mai înainte, nu mai sunt ceea ce au fost.

Lawrence Durell, care a scris atât de mult despre insulele greceşti, se caracteriza drept „insuloman" într-una din cărţile sale. Adică, „iubitor furibund al insulelor". Aşa cum există iubitori ai înălţimilor şi ai fluviilor, există „iubitori ai insulelor", *nesofilos* iridenţi, în ciuda turismului. Acestui club secret îi aparţinem doar câţiva.

arthur schnitzler:

ÎNTOARCEREA LUI CASANOVA



Arthur Schnitzler, contemporan şi prieten al lui Freud, medic şi neurolog, pe lângă aceasta şi scriitor, îşi concepea operele ca o explorare şi o descriere a labirinticei hărţi a sentimentelor şi a acţiunilor umane, şi cu toate că luase elemente din psihanaliză pentru a le utiliza în operele sale teatrale, romane şi relatări, a fost unul dintre acei autori care se arătau sceptici cu privire la capacitatea terapeutică a metodei de analiză şi interpretare freudiană a subconştientului. Într-unul din grozavele sale aforisme, Schnitzler îşi exprimă convingerea că, într-un oarecare fel, analiza freudiană nu fusese o noutate: „Noutatea este Freud, nu psihanaliza, cum noutate nu a fost America, ci Columb. Psihanaliza a existat totdeauna; medicii, poeţii, oamenii de stat, cunoscătorii importanţi ai umanităţii au fost totdeauna, şi obligatoriu, psihanalişti, în mod conştient sau pur şi simplu". Asta înseamnă că au fost buni observatori ai fiinţelor umane, cercetători ai sentimentelor, obsesiilor, dorinţelor şi temerilor...

Schnitzler este un maestru în descrierea dezordinilor interioare provocate de pasiuni; vorbeşte mereu de adâncurile sufletului; astfel, relevante sunt magnificele monoloage interioare ale personajelor sale, unde se emulează admirabil libera asociere de idei, la fel ca şi naraţiunea unor visuri şi stări halucinatorii care provoacă în lector iluzia unei surprinzătoare apropieri. De altminteri, Schnitzler, de ascendenţă evreiască, la fel ca Freud, şi ca cea mai mare parte a celor mai lucizi autori ai secolului al XX-lea - ne spune Luis Fernando Moreno Claros - oferă radiografia unei societăţi *fin de siècle* care, azi, după mai mult de o sută de ani, ne apare încă vie şi suficient de pil-duitoare pentru ca să putem remarca acolo rădăcina numeroaselor conflicte actuale.

Întoarcerea lui Casanova, roman publicat pentru prima dată în prestigioasa revistă „Neue Rundschau", în 1918, constituie un plăcut divertisment literar, nu lipsit de umor, ironie şi adâncime. Se pare că, astfel, Schnitzler a vrut să se transforme în propriul său „Cavaler de Seingalt" şi să nareze, înlocuindu-l, una din aventurile acestuia, poate ultima. Pentru cei care doresc să cunoască bine monumentala **Histoire de ma vie** - celebrele **Mémoires** - scrise în original în franceză de veneţianul universal care a fost singularul Giacomo Casanova (1725-1798), mare aventurier şi libertin, însă şi cult, muzician, filosof, mason şi cosmopolit, romanul pe care îl recen-zăm vă va oferi plăcerea de a pluti plăcut în aceste ape cunoscute, personalitatea celebrului mistificator fiind îndrăzneţ captată, bine trasate luminile şi umbrele persoanei lui, farmecul lui în societate, căutarea neobosită a plăcerii, sarcasmul său jovial, imaginaţia sa extraordinară sau izbucnirile sale de aspru cinism... Efectiv, cititorii vor crede că ascultă chiar pe însuşi **Chevalier** într-una din povestirile sale, iar lectura romanului va constitui, fără îndoială, una dintre cele mai bune introduceri în materie.

Schnitzler ni-l prezintă pe Casanova în al „cincizeci şi treilea an al vieţii", un bărbat bătrân pentru epoca aceea; pentru moment el se ocupa de redactarea unui opuscul împotriva lui Voltaire şi, găzduit într-un modest han din apropiere de Mantua - a cărui hangiţă este, cum se putea altfel? amanta lui - aşteaptă să-i sosească iertarea de la guvernul veneţian, document care-i permite să se înapoieze în patria sa, jinduită, Republica Veneţia, de la a cărei cumplită închisoare - denumită „a Gloanţelor" - evadase cu douăzeci de ani în urmă. Întâmplător, Casanova se întâlneşte cu Olivo, un tânăr pe care, cu mult timp în urmă, îl ajutase în dragostea lui nefericită pentru Amalia, acum fericita lui soţie. Acela îl invită să petreacă câteva zile în casa lui de la ţară. Acolo, Casanova va întâlni o familie fermecătoare, dar şi un grup de personaje de toate categoriile: un abate, un marchiz foarte înţelegător şi o frivolă marchiză - tipuri caracteristice ale bunei societăţi rurale din anii şapte sute - şi mai ales o tânără erudită, independentă şi frumoasă, cu numele de Marcolina, care iubeşte matematicile şi, după cum se pare, aşteptând galanteriile bărbaţilor. Ea se va înflăcăra imediat de pasionata imaginaţie a bătrânului afemeiat şi om de viaţă, care se va încăpăţâna să o seducă. Dar Casanova nu mai este cel din anii tinereţii, şi asta încă nu ar fi puţin, frumoasa mai are un pretendent, la fel de arogant cum era şi libertinul la timpul respectiv: dichisitul locotenent Lorenzi... Schnitzler este capabil de a crea, cu aceste elemente, un frumos roman, interesant, un superb peisaj de epocă, un tablou de pasiuni şi sentimente şi, în acelaşi timp, nu lipsit de un lirism plin de nostalgie; de altminteri, acest admirabil cunoscător al slăbiciunilor omeneşti îi oferă seducătorului Casanova o lecţie de neuitat.

Traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

A.W. AUDEN ŞI SHAKESPEARE

de ION CREŢU

Cel mai mic membru al familiei sale, A.W. Auden s-a născut în 1907. Student încă, s-a făcut remarcat prin versurile sensibile pe care le scria. După studii aprofundate la Oxford, Auden a petrecut un timp la Berlin - unde se afla şi Isherwood, de care se va simţi legat toată viaţa. A publicat volumele de versuri **Poems** (1930), **The Orators** (1932), **The Dance of Death** (1933), **Look Stranger!** (1936). În 1935 s-a căsătorit cu Erika Mann pentru a-i oferi acesteia un paşaport şi astfel s-o ajute să evadeze din infernul fascist. Stabilit în New York, Auden a lăsat în urmă toate problemele şi s-a ocupat în mod exclusiv de literatură. În 1956-60 a predat poezia la Oxford.

De-a lungul timpului m-am întâlnit rareori cu Auden printre lecturile mele. Cel mai des atribut acordat a fost cel de poet. Până şi formula atât de dragă mie, „Nimic nu face pentru formaţia unui om, ca o casă plină de cărţi, copilăria petrecută la ţară şi un tutore", este profesiunea de credinţă a unui poet.

Printre prelegerile lui Auden, merită menţionate cu precădere cele dedicate teatrului lui Shakespeare, părintele canonului occidental, cum ar spune Harold Bloom. Spre deosebire de literatura română, unde marii critici au fost rareori şi scriitori mari şi cu atât mai puţin mari poeţi - Ibrăileanu şi Călinescu au fost excepţii - în Anglia, cei mai mari critici de poezie ai secolului trecut au fost poeţi: T.S. Eliot, Ezra Pound, William Empson, R.P. Blackmur, Randall Jarell. După cum ne asigură William Logan, fiecare dintre ei ar fi fost ridicat în slăvi ca poet şi fără aportul criticii, fiecare ar fi fost un critic suficient de mare fără rolul lui ca poet.

În 1946, Auden a venit la New School din New York pentru a începe seria de conferinţe despre Shakespeare. Sosise în Statele Unite cu şapte ani mai devreme ca cel mai important poet englez şi acasă fusese foarte criticat pentru faptul că trecuse oceanul. Ajuns în America, devenise un fel de „gypsy scholar" - respectiv un universitar pe drum - a predat la Michigan, Swarthmore, Bryn Mawr şi Bennington. Seria lui de conferinţe despre Shakespeare fusese doar una dintre ultimele căruia îşi dedicase eforturile critice. Ele s-au păstrat datorită notelor luate de studenţii devotaţi lui Auden. Se pare că marii critici sunt precauţi în prezenţa marilor autori. Eliot şi Pound s-au strecurat pe lângă Shakespeare. Mulţi poeţi, se pare, preferă să sucombe idolatriei decât să-şi admită incapacitatea de a face faţă unei întâlniri cu cele mai mari piscuri ale literaturii universale. Ca critic, Auden a fost ca şi Oscar Wilde un dandy şi un dandy nu se teme de nimic (*nil mirari!*) - marca certă a unui gentleman. Se spune că Auden a făcut critică lăsând sentimentul că avea lucruri mai bune de făcut. Ulterior, a scris poeme cu acelaşi sentiment, deşi este destul de greu de precizat care ar fi acele lucruri. Conferinţele despre Shakespeare au un aer lejer de divagaţie, de improvizaţie, iar judecăţile sale de valoare au deseori o pronunţată notă de stranietate şi perversitate. Odată, când a fost confruntat cu piesa **Nevestele vesele din Windsor**, Auden a declarat-o plicticoasă peste măsură şi a pus un disc cu **Falstaff** de Verdi - spre jena studenţilor săi. Auden s-a apropiat de Shakespeare ca de un coleg de breaslă, de cineva care are o treabă de dus la bun sfârşit şi asta într-un timp limitat. Acest unghi de atac, deşi speculativ, are avantajul de a aminti că piesele şi poemele fuseseră scrise de un om mânjit cu cerneală pe degete şi cu bălegar pe cizme.

Auden îi ia ca mentori în aventura sa critică pe Freud şi pe Kierkegaard, deşi el nu are nevoie de recuzita psihanalitică pentru a studia personajele shakespeariene. Cu toate astea, Auden le supune unei analize de tip freudian; toată lumea este condusă la canapea (Shakespeare fiind văzut ca un psiholog, în ciuda propriei ambiţii). Piesele sunt construite ca teme (**Henry IV** şi timpul, de pildă, **Măsură pentru măsură** şi justiţia), în care psihologiile contradictorii ajung la o dezvoltare plenară.

Spre deosebire de Auden, Herold Bloom nu este adeptul unei lecturi shakespeariene în cheie freudiană, ci a unei lecturi shakespeariene a lui Freud. „Ani de zile am tot susţinut că Freud este, în esenţă, Shakespeare în proză, scrie Bloom: viziunea lui Freud asupra psihologiei umane e derivată nu chiar inconştient, din interpretarea pieselor lui Shakespeare. Fondatorul psihanalizei l-a citit pe Shakespeare în original toată viaţa şi l-a recunoscut drept cel mai mare dintre scriitori. Shakespeare l-a obsedat pe Freud aşa cum Freud ne obsedează pe majoritatea dintre noi: cu sau fără voia lui. Freud îi cita (corect sau incorect) pe Shakespeare în conversaţie, în scrisori şi în propria literatură psihanalitică" etc.

Lui Auden îi plăcea să-şi tachineze audienţa (el considera că un profesor trebuie să fie un clown). Nu numai că-i plăcea să-şi ţină publicul pe vârful degetelor; există un aspect poznaş în critica lui Auden, o iubire faţă de răsturnările cu josul în sus, de intrigile duble ale lui Shakespeare, de falşii îndrăgostiţi, convenţiile inversate, eroii neeroi. Când spune că unul dintre monologurile lui Richard al III-lea seamănă cu cuvântarea lui Hitler către staful său general la 23 august 1939 ştii că încearcă să şocheze, cu toate astea, comparaţia are un adevăr inconfortabil şi neplăcut. Auden susţinea că „a fi capabil să te consacri artei fără să uiţi că ea este frivolă reprezintă o realizare extraordinară a caracterului personal".

Conferinţele sunt adesea consideraţii profund anticipate despre substratul epic al piesei. „Shylock este un *outsider* fiindcă el este singura persoană serioasă a piesei. El este poate serios despre lucrurile greşite, ca achiziţionarea de averi, fiindcă proprietatea este în sine un lucru frivol. În contrast, totuşi, avem o societate care este frivolă fiindcă anumite daruri sunt necesare pentru a face parte din ea - frumuseţe, graţie, spirit, bogăţie... Viaţa nu este un joc fiindcă nu poţi spune: «Voi trăi dacă voi dovedi că sunt bun la treaba asta. Nu, dotat sau nu, trebuie să trăiesc»."

De obicei, într-o tragedie, un om de treabă este făcut să sufere datorită unui defect în bunătatea lui. În **Macbeth** această schemă este inversată: de data asta este bunătatea însăşi care produce patos şi suferinţă. "Macbeth şi Lady Macbeth încearcă să devină criminali fără răutate." Pentru aceste intuiţii un cititor poate să ierte multe - convingerea lui Auden, de exemplu, că Hamlet este jucat mai bine nu de un actor profesionist, ci de un individ adus direct din stradă, sau că Pericle şi Cymbeline ar trebui jucate de un grup de şcolari...

Necazul cu aceste conferinţe este că foarte puţine dintre cuvinte sunt cele rostite de Auden. Ele au fost reconstruite după notele studenţilor şi chiar un student cu o bună ureche ratează jumătate din ceea ce aude. Dar nu poţi să fii prea pretenţios. Aşa au fost şi conferinţele lui Coleridge despre Shakespeare sau ale lui Wittgenstein despre estetică.

Ambasadorul (de Hans Holbein)

CU DAVID HOCKNEY DESPRE TEORIA ŞI PRACTICA PICTURII

de MARIA IROD

Unul dintre cele mai populare şi persistente clişee pe care le-a produs critica de artă este cel care atribuie cubismului un caracter prin excelenţă abstract. Bineînţeles, în măsura în care orice creaţie presupune un proces de abstractizare, afirmaţia nu ridică nici un fel de probleme. Numai că noţiunea de "artă abstractă" aplicată picturii cubiste se referă la cu totul altceva: obiectele reprezentate nu ar fi propriu-zis obiecte, ci idei, o esenţă a lumii materiale distilată de mintea unui artist geometru sau, mai mult decât atât, forme pure, fără tangenţă cu realitatea fizică.

Această părere, cu o tradiţie respectabilă şi bine fixată prin repetiţie, este contestată de către David Hockney în volumul *Hockney on 'Art' - conversations with Paul Joyce*, apărut în 1999 la Little, Brown & co., Londra. Hockney - un bine cunoscut artist plastic englez, poate cel mai semnificativ sau, în orice caz, cel mai mediatizat la ora actuală - are o conştiinţă a actului artistic deosebit de acută, iar reflecţiile teoretice îi însoţesc opera de la primele încercări până în prezent. Născut în 1937, Hockney s-a impus în egală măsură prin expoziţii, dar şi printr-o serie de afirmaţii provocatoare lansate la conferinţe şi în mass-media. Artistul şi-a construit cu grijă imaginea publică şi, ca o încununare a eforturilor sale de autostilizare, şi-a publicat recent autobiografia, considerând de bună seamă că devenirea sa artistică poate fi exemplară.

Hockney on 'Art', ultima ieşire la rampă a lui Hockney teoreticianul, este, după cum reiese şi din subtitlu, un dialog cu Paul Joyce - regizor şi fotograf - pe tema foarte largă a artelor vizuale. Discuţiile reproduse în acest volum substanţial (260 p. format mare, cu ilustraţii de foarte bună calitate) s-au purtat de-a lungul a aproape două decenii - din 1982, când cei doi s-au cunoscut, până în 1999, anul apariţiei cărţii. Paul Joyce - el însuşi un om cu educaţie plastică şi cu încercări proprii în acest domeniu şi, în plus, fin cunoscător al istoriei artelor - l-a abordat pe Hockney prin telefon, recomandându-se drept un simplu admirator. Curiozitatea lui s-a întâlnit cu imensa nevoie de comunicare a lui Hockney, iar Joyce a avut inspiraţia să aducă şi un reportofon la şedinţele lor prelungite de căutare obsesivă a unor repere în artele contemporane. Cartea ne introduce în intimitatea gândirii lui Hockney, făcându-ne părtaşi la îndoielile şi certitudinile sale. Avantajul principal este că desfăşurarea dialogurilor pe un interval mare de timp implică şi o anume narativitate, ce ne ajută să înţelegem mai bine cum au luat naştere şi cum au evoluat concepţiile lui Hockney.

Revenind la ceea ce spuneam la început, trebuie să precizez că ideea fundamentală a cărţii, care îl obsedează pe Hockney de-a lungul celor 17 ani, este tocmai reconsiderarea radicală a schimbărilor aduse de curentul cubist în perceperea realităţii. Marea ambiţie a lui Hockney este să recupereze aceste schimbări, adesea nesocotitte sau interpretate eronat, şi să le valorifice în propria artă, sperând să provoace în sfârşit acea răsturnare decisivă a mentalităţilor pe care o urmărea Picasso. După părerea lui Hockney, reluată şi argumentată în repetate rânduri, cubismul nu are nimic de-a face cu abstracţiunea, ci este, dimpotrivă, o formă de realism extrem. Însuşi termenul de "cubism" este neinspirat, pentru că se referă la aparenţă nu la esenţă, ignorând faptul că pictura cubistă "nu reprezintă un stil, ci o atitudine". Greşeala constă în apropierea arbitrară a cubismului de arta nonfigurativă. Or, aceasta din urmă este o îndepărtare vădită de lumea vizibilă, în timp ce cubismul aruncă o privire cu totul nouă şi mult mai intensă asupra obiectelor înconjurătoare. Arta abstractă veritabilă atestată cu mult înainte de secolul XX, iar ceea ce s-ar putea numi "arabesc pur" se restrânge, de fapt, la rigoarea islamului sau a iudaismului care proscrie căutarea asemănării fiinţelor în arta plastică, interzicând reproducerea figurilor. Acest tabu impus obiectului duce inevitabil la un tip de frumuseţe cam monotonă, pur decorativă. Ideea modernă, conform căreia realitatea vizibilă va dispărea definitiv din artă i se pare lui Hockney o exagerare naivă şi, mai grav, o profundă eroare teoretică. Scăderea interesului pentru obiecte implică o retragere a artistului în lumea închisă a propriilor fantasme, deci o accentuare nepermisă a funcţiei terapeutice a picturii, ceea ce o expulzează automat de pe teritoriul artei. Abstractizarea în pictura modernă, oricât de departe ar fi fost împinsă, tot mai păstrează o amintire a obiectului reprezentat. Exemplul, pe care Hockney nu îl dă, dar care mi se pare relevant, este cel al picturii austere a lui Piet Mondrian, unde abstractiarea unui copac, de exemplu, are ca reultat un arabesc, un fel de spectru eliberat de orice detaliu mimetic.

Hockney pledează pentru o reîntoarcere la natură, ca mod de a evita conceptualismul arid. Nu există ceva mai fascinant decât formele de o inepuizabilă diversitate pe care ni le oferă natura. Iar cubismul - aşa cum îl vede Hockney - este o explorare a realului mult mai complexă decât tradiţionala pictură realistă. "Perspectiva este o abstracţiune teoretică inventată în secolul al XV-lea." - afirmaţia, explicată de Hockney, nu este nicidecum paradoxală. Marele câştig al artei renascentiste - iluzia optică (*trompe-l'oeil*) a spaţiului tridimensional - este dublată de o pierdere mai puţin evidentă, însă cel puţin la fel de importantă. Tabloul lucrat după legile perspectivei reprezintă un moment îngheţat, desprins din curgerea timpului şi imortalizat într-o imagine privită dintr-un punct fix. După câteva secole, cubismul (re)introduce în artele vizuale dimensiunea temporală şi, implicit, naraţiunea. Dacă tabloul renascentist e prin excelenţă static şi nu conţine decât un eveniment punctual, o pictură cubistă ne spune o poveste întreagă, transferând în simultaneitatea pânzei imagini ce nu pot fi receptate decât în timp. Concluzia, şocantă ce-i drept, la care ajunge Hockney este că Picasso e mai realist decât, să zicem, Canaletto, cu toate că figurile solide ale celui din urmă sunt uşor discernabile, în vreme ce un tablou cubist cere un efort suplimentar de descifrare. Totul e, în fond, o chestiune de obişnuinţă şi de atitudine: ochiul privitorului format pe imagini clasice, cu perspectivă, are nevoie de un antrenament prealabil pentru a înţelege noul mod de reprezentare.

Cam asta îşi propune să facă Hockney, conştient e faptul că arta lui Picasso e suficient de ezoterică pentru a fi răstălmăcită sau chiar ignorată. În anii '80, discuţia cu Joyce se învârte cu precădere în jurul fotografiei, care i se pare lui Hockney o culminare a abstractizării începute în Renaştere. Timpul e eliminat complet şi înlocuit cu un simulacru al realităţii surprinse într-o fracţiune de secundă. Hockney adoptă cu frenezie atitudinea cubistă pe care încearcă s-o aplice în fotografie, de unde rezultă faimoasele colaje, pe care el le numeşte *joiners*.

Hockney e generos cu detaliile tehnice, astfel încât cititorul profan are prilejul să se iniţieze atât în mijloace de ultimă oră (ce servesc colajelor prin xerox, fax, video, şi altor "năzbâtii" ale artistului) precum şi în procedee mai vechi, cum ar fi *camera lucida*, acea prismă ce ajuta pictorilor din secolul al XIX-lea să realizeze portrete de o precizie fotografică.

Volumul este ilustrat nu numai cu reproduceri din opera lui Hockney şi cu numeroase fotografii ale acestuia în studiourile sale din Londra şi Los Angeles, ci şi cu lucrările înaintaşilor, pe care artistul le comentează în discuţiile cu Paul Joyce. Arta lui David Hockney este incredibil de eclectică - de la portretele atent studiate, la peisajele grandioase în culori violente sau instalaţiile pe lemn şi pânză - şi dovedeşte o energie inepuizabilă şi o pornire ludică de a experimenta în permanenţă lucruri noi.

Cartea îşi îndeplineşte cu succes funcţia educativă pe care Hockney nu o proclamă deschis, dar pe care o practică consecvent; deşi dialogul dintre cei doi artişti nu e conceput ca o lecţie, impactul este, cred, cu atât mai puternic: de fapt, acesta este şi rolul picturii - să ne înveţe să privim cu atenţie.

Dl şi dna Clark şi Percy (fotografie, Paul Joyce)

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

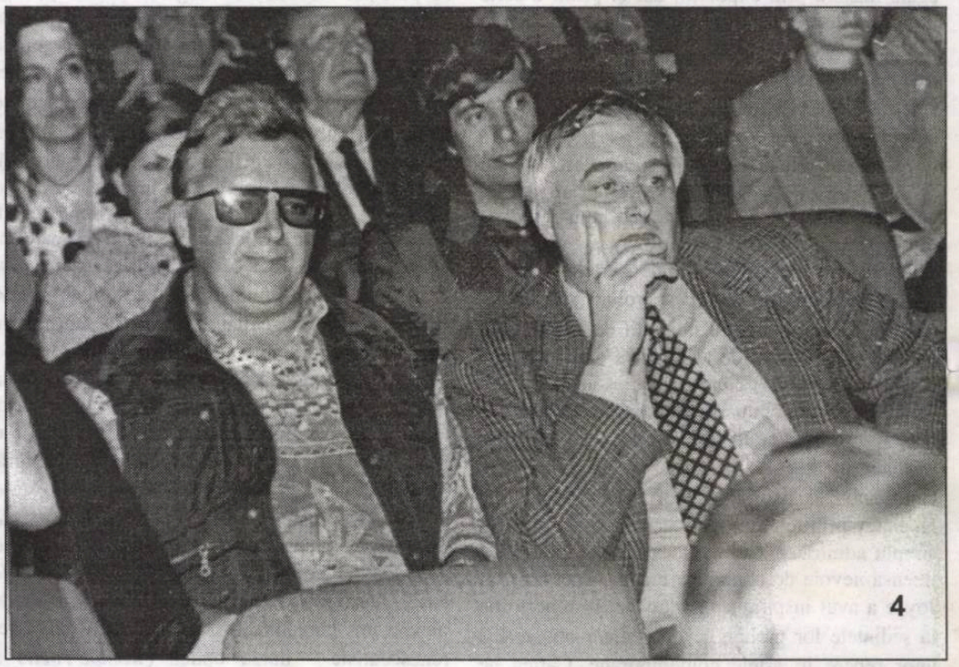
1). Spre Daniela Crăsnaru bate un vânt dinspre Italia: acolo unde speră să-şi afle „Spaţiul de graţie“ (1976).

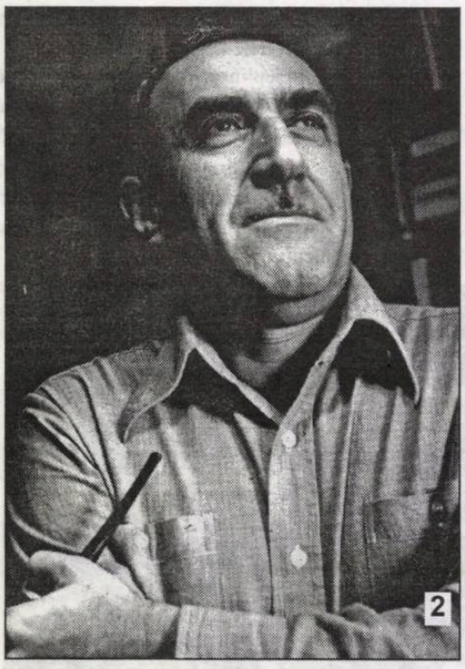
2). Când citea lucrările studenţilor, Ovid S. Crohmălniceanu se lăuda că are o penetraţie de radar: rareori se înşela.

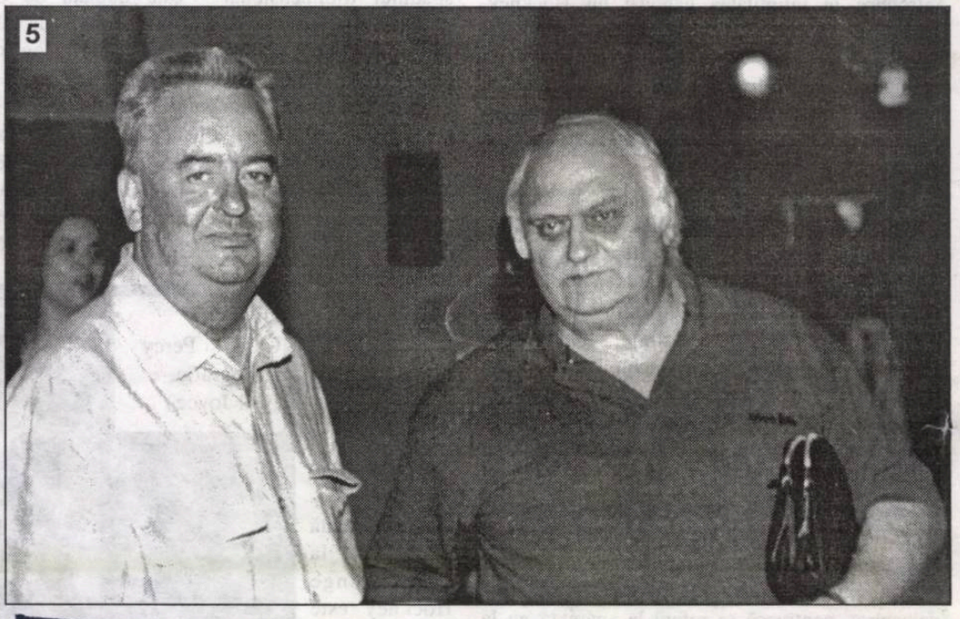
3). Marin Mincu către Nicolae Manolescu: „Te sprijin, Nicky, la turul II, dar nu uita postul de profesor pentru care candidez!“

4). Omul de taină al lui Eugen Uricaru, nimeni altul decât poetul George Bocşa, îşi ascunde identitatea doar sub ochelari. O vreme!

5). Focşănenii Traian Olteanu şi Florin Muscalu ar fi în stare să voteze până şi cu Liviu Ioan Stoiciu, nicidecum cu vreun universitar!







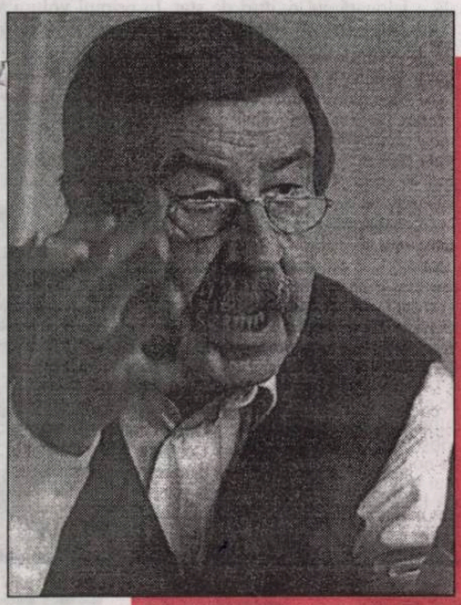
Biblioteca „ASTRA“
– SIBIU –

Preţ: 6.000 lei

2048 SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (510). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 9 mai, 2001



günter grass

„Egal cu sine, Günter Grass nu a ezitat să irite nici când a fost vorba despre construirea unui monument al Holocaustului, la Berlin. Poziția lui în această controversată chestiune a fost netă: monumentul nu trebuie să fie dedicat în mod exclusiv evreilor. «Se separă evreii așa cum au făcut și naziștii, a declarat el. Trebuie construit un monument închinat tuturor victimelor naziștilor; evreilor, firește, dar și celor cinci sute de mii de țigani, sutelor de mii de polonezi, rușilor, tuturor.»“

(ion crețu)

j. j. armas marcelo:

Amândoi își dădeau seama foarte bine ce se întâmplă la Havana și în întreaga Insulă, în plus ea știa că Hiram Solar nu crezuse niciodată (și cu atât mai puțin acum, instalat în Yuma, după fuga lui clandestină din Cuba și după ce văzuse de aproape exaltarea patriotică a exilului) în proiectul invaziei militare pentru a-l ucide pe Fidel Castro și a instaura democrația pe care o trâmbițau, favorizau și pronosticau de mai bine de trei decade de interminabil exil.

denisa comănescu

„Asemenea poetizări dezabuzate, în care nu mai persistă aproape nimic din cromatismul luxuriant al începuturilor reprezentând pentru moment punctul cel mai înalt al unei lirici care a trecut pe nesimțite de la pictura rafinată a sentimentelor la poemul parcă scrijelit, cu o arhitectură severă de pictogramă. Antologia *Urma de foc* (Editura Axa) restituie vârstele acestei poezii după metoda ocheanului întors și readuce în actualitate numele unei poete despre care, în ultima vreme s-a vorbit ciudat de puțin.“

(octavian soviany)

victoria milescu:

Dacă te-ai odihni, Doamne

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipă
ce s-ar alege de creaturile tale
ivite din insomnie, din curiozitate
din prea multă singurătate

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipită
ce s-ar alege de noi
între ispită și ispită
ce s-ar alege de noi, lucrarea
ta cea mai iubită

te-am putea veghea...
dă-ne pe mână absolutul
dă-ne pe mână perfecțiunea chiar imperfectă
doar pentru o clipă...

SUBTILIZAREA FONDULUI

Nu trebuie să fii vreun filosof de anvergură sau vreun jurist de talie, ca să descoperi ce se petrece cu Fondul Literar, în jurul căruia s-au născut atâtea bănuieli şi comentarii. Întrebările, firește, n-au întârziat să apară, răspunsurile se lasă încă aşteptate. Observând doar amânările şi bâlmâjelile, ezitările şi împotmolirile îţi dai seama de îndată că-i ceva necurat în această zonă: ochiul dracului îi ademeneşte pe cei care nu-s duşi la biserică. * Cum întotdeauna am lucrat cu materialul clientului - doar ţinem să fim convingători -, apelăm la spiritul şi litera Statutului U.S.R., ultima variantă, apărută în 1997, după care s-a desfăşurat şi recenta noastră Conferinţă. Ce zice Statutul la Cap. 4, art. 17, paragraful 2: „Adunarea generală poate modifica Statutul". Sau, Conferinţa, adăugăm noi, respectând datele ce se află în acest Statut. Dar să ne întoarcem la Cap. 2., art. 8., paragraful 8. şi să-l decupăm pe acesta din urmă în întregime: „(Uniunea) organizează şi controlează, potrivit legii, activitatea Fondului Literar şi gestiunea colectivă a drepturilor de autor". Nici aici nu poate exista vreo confuzie sau vreo interpretare subiectivă. Fondul Literar a fost şi trebuie să rămână, potrivit Statutului nostru, sub tutela Uniunii Scriitorilor. * Dar, un grup de *iniţiaţi*, în fruntea cărora s-au plasat George Bălăiţă şi Eugen Uricaru, profită de o lege, care pe noi nu ne interesează, şi desprinde Fondul de U.S.R. Motivele reale nu le vom comenta acum, fiindcă vom avea vreme şi pentru astea. Era normal, potrivit paragrafelor citate, ca acesată desprindere să fie aprobată de Adunarea Generală sau de Conferinţa Naţională: ceea ce nu s-a petrecut vreodată. E lesne de înţeles că Statutul U.S.R. a fost grav încălcat: numai cu acordul majorităţii din bresla noastră se putea face ceea ce s-a efectuat în secret. * La Conferinţa Naţională din 20 aprilie a.c. nu s-a suflat o vorbă despre infracţiunea respectivă, iar atunci când criticul Valentin F. Mihăescu a pus unele întrebări referitoare la Fond, nu i s-a răspuns. De ce? Nu-i greu de bănuit. * Pe culoare şi prin culise se vorbeşte că acest Fond s-ar fi desprins cu acordul Consiliului U.S.R. Făcând parte din acest organism, nu ne amintim să fi fost vreo discuţie în acest sens. Iar, dacă ne-a scăpat nouă cumva, am dori să consultăm procesul verbal al acelei hotărîri. Din câte ştim, nu există. Aşteptăm să fim contrazişi. * Cum nu ne-a atins amnezia, putem declara că ni s-a sugerat, de către Aurelian Titu Dumitrescu, colaborator marcant al *iniţiaţilor*, să semnăm o cerere pentru a deveni membri ai noului Fond, prezentat sub o altă titulatură. Bănuind ce ni se pregăteşte, am refuzat fără comentarii. Acum ni se spune că, printr-o hotărîre internă (cine a decis-o? cine e mandatat să o pună în circulaţie?), suntem membrii de drept ai acestuia. Nu putem fi obligaţi de nimeni să facem parte din el, atâta vreme cât circulă tot soiul de zvonuri cu privire la gestionarea banilor. * Oricum, la Turul II de scrutin, ar trebui ca *iniţiaţii* să-şi pună cenuşă în cap şi să părăsească fotoliile ocupate abuziv, cu complicitatea câtorva scriitori. Fiindcă trebuie spus răspicat: grupul care s-a constituit pe ascuns nu reprezintă interesele tuturor scriitorilor din România. Aşteptăm şi explicaţiile provinciei!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

LOVITURA DE (PRO)STAT'

de HORIA GÂRBEA

Chiar în zilele febrei electorale pentru Uniunea Scriitorilor am citit o carte foarte interesantă, pe care n-am putut să n-o leg de evenimentele fierbinţi ale recentei conferinţe. Este vorba despre **Istoria loviturilor de stat în România, 1821-1999**, volumul I, **Revoluţie şi francmasonerie**, publicată la Editura Rao. Autorul este binecunoscutul Alex Mihai Stoenescu, prestigios autor de *best-seller*-uri. Citind-o pe nerăsuflate, am rămas cu o deosebită admiraţie pentru îmbinarea fericită a stilului literar cu limpezimea şi accesibilitatea, dar şi cu tehnica suspansului. Acestea fac din cartea lui Alex Mihai Stoenescu un indiscutabil „roman" de atracţie.

Teza cărţii este aceea că istoria naţională e jalonată cu loviturі de stat. În primul volum dintre cele trei ale lucrării sale, autorul se preocupă doar de patru loviturі, primele cronologic. Cum Alex Mihai Stoenescu a fost prezent ca delegat la Conferinţa U.S., mai mult ca sigur a luat notiţe. Îi vor folosi pentru o „adendda" la cartea sa. Îmi permit să-i sugerez tema: „lovitura de (pro)stat(ă)". Ea s-a văzut aplicată strălucit la Conferinţă.

Dacă a fost premeditată, autorii merită un loc de frunte în istoria machiavellismului. Dacă a fost accidentală şi a ţinut de organizarea defectuoasă, trebuie trecută şi în istoria universală a zăpăcelii.

„Lucrările" conferinţei au durat 11 ore. Sala fiind închiriată cu ora, gazdele aveau de ce să-şi frece mâinile. În tot acest timp, delegaţii, mai ales bărbaţi şi mai ales trecuţi de a doua, a treia şi chiar de a patra tinereţe, luptau din greu cu două adversităţi: sunetul microfonului care transforma vocea umană în grohăială şi nevoia de a părăsi aula în căutarea unui loc anume.

Locul acela, ca un făcut, era la mama dracu', într-un subsol, iar uşile laterale ale aulei au fost încuiate sufocând intrarea principală. Nu existau pentru venerabilii delegaţi, decât două posibilităţi. Să piardă câte 15-20 de minute pe oră din dezbateri pentru a se deplasa (mulţi sprijiniţi în bastoane) spre dependinţe. Sau să apeleze la „pampers". Cum, însă, în mapa albastră, organizatorii nu prevăzuseră şi miraculosul scutec, iar pe scaunele cu vinilin nu se putea conta pentru absorbţie, confraţii făceau veşnice plimbări circulare între sală şi subsol ca turbionul de osândiţi din iadul lui Dante. După prânz, a apărut la bufet şi diuretica bere Golden Brau, numărul unu în viteza de eliminare.

Când a fost să se voteze şi s-a văzut că unul dintre candidaţi venise cu un nou statut care se cerea discutat în armănunt, delegaţii au observat că raţiunea nu trece numai prin stomac, ci şi prin prostată. Aşa s-a renunţat la votarea noului statut şi s-a trecut la tăierea de nume de pe buletine cu un singur scop: terminarea mai rapidă a păţaniei indiferent de rezultat. În faţa ruşinii de a nu mai rezista legii lui Bernoulli la lichide, ce mai conta cine iese preşedinte?!

Astfel s-a marcat, şi îl rog pe Alex Mihai Stoenescu să consemneze pentru posteritate, prima lovitură de prostată din istoria naţională!

POVARA LIBERTĂŢII (X)

de ŞERBAN LANESCU

La capătul celor spuse săptămâna trecută se ajunge la ideea pentru a cărei transcriere poate fi folosit un neologism: ***mediacraţia***. De la mass-media, la mediacraţie. În acest sens, mai departe şi, cum s-ar zice, sub presiunea evenimentelor, va fi vizat un caz particular de relativă actualitate.

Fără a fi un fan al „teoriei" excepţionalismului românesc (nici în bine, nici în rău), totuşi, din când în când, mereu se-ntâmplă câte ceva, vădit şocant sau aprent banal, inofensiv, însă dovedindu-se ulterior că are valoare simbolic-premonitorie, deci, recurent, se iscă o nouă păţanie spre a reconfirma faptul că la noi, ca la nimeni, ori aşa cum mai povăţuieşte/avertizează un fel de butadă glumeaţă versificată în răspăr cu gramatica, *«la Dumnezeu şi-n principate, toate se poate!»*. Dedicat fiind acest text liberalizării circulaţiei informaţiei, socotită îndeobşte una dintre condiţiile *sine qua non* ale democraţiei şi, totdeodată, fermentul emancipării culturalspirituale, evenimentul mediatic care a survenit recent într-un învârtoşarea originalităţii româneşti mi s-a părut c-a fost execuţia *seniorului* liberal D.A. Lăzărescu, execuţie orchestrată public, întâi promoţional, la deschidere, prin difuzarea unei noi liste cu colaboratori ai Securităţii şi apoi, decisiv, scurt pe doi, la TVR1, postul cu cea mai amplă acoperire a ţărişoarei, s-auzâ şi să vază tot românu'. *«Aţi vrut transparenţă? Na-vă!"* Curat ca argintu' strecurat, cum îi palce-s-o tot spună unuia dintre inchizitorii călăi. *«Aţi vrut procesu' comunismului? Na-vă!»* De să le iasă pe nas, pe ochi şi pe tot ce se mai poate invoca pentru *out-put*-urile organismului, ca, bunăoară, găozul, ălora care mâncăne-ntr-una. *«Aţi vrut...? Na-vă!»* Pe săturatelea! Şi, mai ales, ca să se ştie naibii o dată pentru totdeauna cine pe cine... îl face, să vă iasă gărgăunii din căpăţână. Căci, prin extensie/generalizare, în locul celor trei puncte se pot înşirui mai toate caracteristicile unei societăţi democratice, sau *«deschisă»* dacă e să folosim atributul lui K.R.Popper, toate doborîte ca popicele c-o singură bilă. Dintr-odată, hocus-pocus, vrăjitorul căruia i se vede coada răzbind prin despicătura fracului de gală l-a făcut pe bietul *Mario* (telespectatorul) să-şi renege întreaga-i credinţă (câtă, dacă mai are) c-ar exista pe lumea asta distincţia între bine şi rău, între adevăr şi minciună, între drept şi strâmb ş.a.m.d. într-un halucinant-grotesc spectacol *live* de prestidigitaţie (mânărie) moral-politică. Asta dacă mai era nevoie de o supradoză de mârşăvie (şi se vede că era), fiindcă s-a cumințit de mult telepoporul cu *«Jos comunismul!»* revenind în actualitate o poezioară de pe la-nceputurile anilor '90: *«Ceauşescu să ne ierţi / Că-n decembrie-am fost beţi!»* Pentru că oricât, oricum ai întoarce-o tărăşenia, şi tocmai întorcând-o scurt pe doi, trebuie răspuns la întrebarea ***qui prodest***. Iată, iată, care va să zică (una dintre ţintele ochite şi lovite ale mânăriei) câtă dreptate au cei care se împotrivesc înverşunat dezgropării trecutului ticălos al neamului! Chestia nu vindecă, otrăveşte. O fi ţinut la alţii, nemţi, polonezi, bulgari ş.a, da' nu aici, că noi, românii, avem un destin aparte, până-ntr-atât încât dacă lumea/societatea are, trebuie să aibă, o ordine axiologică, a noastră e cu semnificaţiile inversate.

Rămâne de văzut dacă şi cum vor reacţiona cei care n-au abdicat încă definitiv şi care, totdeodată, îşi pot face auzită credibil vocea - e greu de rezistat patetismului în asemenea împrejurări - la microfoanele din *cetate*. Nu ştiu de ce (ba ştiu!), însă, n-ar fi de nici o mirare să rămână cum a căzut (şi a căzut, oho-ho, ce-a căzut!) astfel încât un marţafoi paranoid (recursul obstinat la logică e simptomatic) îşi poate permite să echivaleze puşcăria de-*afară* cu cea de *dinăuntru* şi, confirmând astfel "*teoria*" *dalmaţienilor*, dragă mult dilematicilor profesionişti, să se dedea la lapidarea unui cadavru politic. Iar că la *show*-ul sinistru a participat poetul măscărici al neamului, cel care şi-a jucat - *chapeau!* - excelent cartea de vizită în CPUN slujindu-l pe *bunelu'*, nu numai că n-a fost surprinzător, ci chiar conform scenariului, o dată mai mult fiind contracarată astfel funcţia sanogenă moral-politic a CNSAS în componenţa căruia personajul pitoresc îşi continuă lucrarea. Despre al treilea personaj al execuţiei nu merită consumat spaţiul că prea seamănă cu băieţii care, înainte, când dădea ploaia, aruncau/primeau fâşuri pe traseu.

P.S. A doua zi, pe toate posturile şi-n toate gazetele, s-a pomenit de dosarul lui C. Coposu care are jde mii de pagini, şi atunci, se gândeşte telepoporu' că e perspicac, mai şti ce s-o găsi în paginile-ălea! «Na-vă! Să vă săturaţi!»

TAXINOMIE UMANĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

"Prin realitate şi perfecţiune înţeleg unul şi acelaşi lucru", spune Spinoza în **Etica** (partea a doua, definiţii VI). Lucrul pare acum stupefiant dar, în epocă, probabil că el nu genera surprize - abia puţin mai tânărul (cu paisprezece ani) Leibniz avea să afirme că tot ceea ce există, există printr-o raţiune suficientă. Să fie oare şi o raţiune suficientă a răului, a mizeriei, a suferinţei? Poate că da - în acest caz rămâne să ne întrebăm dacă nu putem constata cumva şi existenţa unei perfecţiuni a răului, mizeriei, suferinţei. Filosofii - cel puţin aceia ai perioadei postrenascentiste a secolului al XVII-lea, nu au cumva o deosebită aptitudine pentru entuziasm - la limită aproape, în cazul unor consideraţii exacte, a hebefreniei? Dacă nu este aşa, ceea ce rămâne a se dezvolta este simpla dezbatere terminologică (de exemplu: ce este perfecţiunea? ce este suferinţa? etc). Omul aflat la începutul mileniului III cu greu poate face echivalările perfecţiune-realitate, raţiune-existenţă, într-o lume în care încă persistă nu doar memoria sângelui de la Verdun şi Mărăşeşti, a execuţiilor partizanilor francezi sau ruşi, a asasinatelor din Bucureşti în ianuarie 1941 şi în decembrie 1989, memoria camerelor de gazare şi a cenuşii de la Auschwitz, dar şi suferinţele vii ale zecilor de milioane de fiinţe omeneşti asasinate de către nazişti şi comunişti, ucise în lupta împotriva nazismului şi comunismului, ucise ca preţ al aproape oricărei politici încercate de om în cursul întunecatului secol al XX-lea, perioadă a celei mai grele încercări pentru umanitate precum şi a primei eliberări adevărate a acesteia, din întreaga istorie.

Paradoxal este faptul că părem să ne putem adapta interior ideii că viaţa ajunge să fie suprimată şi pătată de cele mai mari rele, aceasta măcar atunci când ele aparţin trecutului, cu condiţia de a nu le vedea rezultând dintr-un act expres, personalizat, distinct, purtând amprenta individualităţii, purtând marca exactă a unui om anume. Pare mai uşor de suportat imaginea crimei decurgând din natura unui sistem, dintr-o ideologie, dând o eroare contagioasă, cuprinzând state sau populaţii, decât evidenţa cazurilor în care actul abominabil aparţine unei conştiinţe libere, cel puţin în exerciţiul ei interior, unui om concret, în ultimă instanţă unui frate. Ceea ce putem constata acum, în chiar aceste din urmă zile, este că participarea unor semeni ai noştri la monstruozitatea comunismului a fost extrem de personală, a decurs dintr-un act reflexiv exact, cu grijă ascuns, a avut culoarea opţiunii proprii, a mers mult dincolo de tot ceea ce ar fi putut da constrângerea, de ceea ce ar fi impus, eventual, slăbiciunea şi susceptibilitatea la şantaj: Voi evita, în continuare, să fac referiri privind fie nume, fie situaţii; dacă vrem cât de cât, şi măcar uneori, să urmăm binele cred că nu trebuie să uităm că el este universalul - localizant, particularizant fiind, din unghiul preceptului, răul (căci, se spune, diavolul se ascunde în detalii). Socotesc, însă, că oricine a suferit (închisoarea, frustrări grave, dispariţia unei fiinţe apropiate, iubite) are dreptul să ştie din vina cui, sau cu ajutorul nefast al cui, s-a produs acest lucru. În rest, fiecare trebuie să îşi calibreze singur nevoia sa de adevăr, sau de informare, iar o naţiune decide, în ansamblu, asupra căilor de a se informa şi de a accede la adevăr. Atenienii - ne spune Aristotel, în **Statul atenian** - după ce au răsturnat regimul Celor Treizeci de Tirani au hotărît că "nimeni nu are voie să tragă în judecată pe cineva pentru un fapt din trecut", pentru omor rămânând însă în vigoare legea permanentă a cetăţii. Nu întâmplător cultura Greciei antice aparţine grupului limitat al acelor mişcări în civilizaţie prin care s-a elaborat pentru om adevăratul său statut ontologic uman. Rămâne ca noi să ne descurcăm cum putem cu disponibilităţile, cultura şi etica noastră - ele sunt valori dintre cele mai respectabile, însă încă nu este simplu să reuşim, cu ajutorul lor, realizarea elevaţiei şi a zborului la care ne simţim îndreptăţiţi.

Sigur este că ne putem întreba: cum a fost cu putinţă ca, în acei ani de instalare a comunismului, unii dintre români să facă atâta rău semenilor lor pe cât se vede abia acum că au făcut, aducând asupra lor forţele opresiunii, torturii, morţii? Răspunsul este unul singur: oamenii nu sunt toţi la fel - unii sunt în stare să îşi distrugă semenii şi alţii nu. O taxinomie a umanului nu ar fi, probabil, lucrul cel mai inutil, în planul eticii.

În textul Apocalipsei, împărţirea oamenilor este iremediabil decisă - ei sunt ori nu sunt "scrişi în Cartea vieţii". Sfârşitul lumii, sfârşitul istoriei, clipa în care lumea veche dispare pentru a fi creat "un/ om nou şi un pământ nou" este dat poate tocmai de această stare, de această condiţie, în care nimic nu mai poate schimba omul în ceea ce este şi reprezintă el. Iisus ne vorbeşte despre faptul că numele noastre pot fi sau pot să nu fie "scrise în ceruri", dar este în acelaşi timp sigur, din întreg textul Evangheliilor, că El ne primeşte la sânul lui, spre a ne acorda salvarea, oricând suntem gata pentru credinţă. Care este însă adevărata încercare a credinţei noastre? "Să îl iubeşti pe Dumnezeu mai presus de orice şi pe aproapele tău ca pe tine însuţi". De altfel, Dumnezeu îi spusese lui Moise: "Să n-ai ură asupra fiilor poporului tău şi să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi".

Devin convins, privind în toată istoria tragediei unui secol de curând încheiat, în noua dezvăluire, acum, a mizeriei şi monstruozităţii criminalilor şi delatorilor aflaţi în serviciul totalitarismelor nu de mult dispărute, că împărţirea cea mai relevantă, mai semnificativă, mai importantă şi necesară a oamenilor se face între cei care iubesc oamenii şi aceia care nu îi iubesc (eventual îi urăsc, sau îi neglijază, îi disprețuiesc sau îi folosesc în chip cinic). Tot ceea ce este abject, tot ceea ce pătează fiecare sensibilitate autentică, precum pătează şi istoria în ansamblul ei vine de la cei care nu iubesc oamenii. În faţa oricărei figuri umane, cunoscută de mult sau abia întâlnită, mă voi simţi obligat să mă întreb mai înainte de indiferent ce altceva: Omul acesta îşi iubeşte sau nu îşi iubeşte semenii?

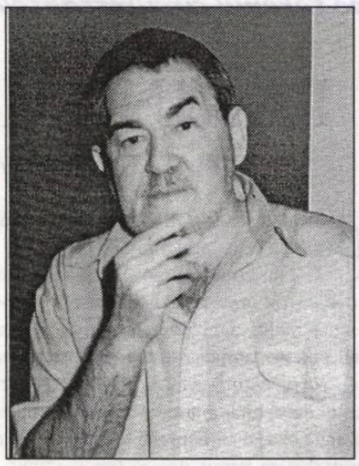
BLANA URSULUI

de MARIUS TUPAN

Cum subliniam şi-n numărul trecut al revistei noastre, profesionişti ai diversiunilor şi intoxicărilor trudesc din greu pentru a-i învrăjbi şi a-i dezbina pe scriitorii români, fiindcă numai aşa i-ar putea controla şi folosi într-o anumită **politică**: nu neapărat una firească. Desigur, sechelele roşii au un rol important, de vreme ce unii care au râvnit fotoliul prezidenţial de la U.S.R. au alergat degrabă la Cotroceni să prezinte omagiile Tătucului şi să-şi asigure o undă verde întru alegeri. Numele şi propensiunile clienţilor nu ne-au surprins, cunoscându-le mai de mult aspiraţiile şi idealurile - care, oricum s-ar explica, nu le sporesc faima. Dimpotrivă. Dar, în paralel, recurg la tot felul de metode, nicidecum ortodoxe, prin care-şi minimalizează adversarul, găsindu-i numeroase pete negre în biografie, punându-i la îndoială valoarea care, se observă cu ochiul liber, e în afara oricăror bănuieli. Cât priveşte figura şi statura lor, şi le proclamă impecabile. Adăugate unei viziuni manageriale de excepţie (deşi, pe unde au fost, n-au avut performanţele aşteptate, obligaţi fiind să părăsească posturile şi postúrile!), se consideră (şi-s susţinuţi de condeieri invidioşi şi ranchiunoşi, căci cei care se aseamănă se adună!) spirite providenţiale, sortite să salveze uniunea noastră de la dezastru. Predicţiile lor apocaliptice se transmit din gură în gură, la ore urgente şi întunecate, ca nu cumva lumina zilei să le scadă forţa de penetraţie sau să le trădeze programele electorale pe care, vezi Doamne, nu trebuie să le afle tot alegătorul. Dacă ei sunt votaţi, curge peste tot lapte şi miere. Scriitorii români au toate şansele să se salveze, fiindcă practicile şi îndeletnicirile preferaţilor sunt fără cusur, convingătoare, iar *puterea* momentului va veghea la bunul mers al breslei noastre şi va sări în ajutor de va fi nevoie. Iluzii! Cam aşa lasă Eugen Uricaru să se înţeleagă. El lansează promisiuni sub cascadele delirante ale cuvintelor, anunţă burse, călătorii, documentări, congrese (cum a organizat Conferinţa, e edificator pentru toate scriitorimea!), o editură modernă, fonduri consistente pentru reviste, festivaluri zonale şi filiale, când noi ştim exact ce vistierie poate aduna Uniunea Scriitorilor. Cum nu l-am învinuit niciodată de un anumit pragmatism, imputările noastre fiind în zona şiretlicurilor, prin care speră să-şi adjudece, în orice condiţii şi cu orice sacrificii, victoria, îl avertizăm că se expune multor riscuri. Câţiva clienţi ai lui nu sunt reprezentanţii marilor grupuri de scriitori, iar dacă aceştia luptă din răsputeri să-l aibă în frunte, nu înseamnă că asta-i voinţa breslei noastre în totalitate. Crezându-se abil şi diplomat (or, în diplomaţie, rezultatele lui sunt binecunoscute, adică nule!), Eugen Uricaru vinde blana ursului din pădure, fără să dea vreo dovadă că-i un vânător iscusit. N-a dovedit vreodată că-i capabil să scoată bani şi din piatră seacă şi nu credem că va fi iluminat în viitor. Interesele personale îl copleşesc încă iar atenţia specială ce o acordă unor complici ai săi nu mai e un secret pentru nimeni. Atunci de ce se încumetă să facă promisiuni pe care nu le poate onora? Simplu: crede că ăsta-i atuul său în faţa profesorului Manolescu. Autorul **Arcăi lui Noe**, având o carieră strălucită, nu se aventurează să-şi păcălească votanţii. Resursele breslei noastre-s puţine şi acestea trebuie distribuite raţional, bine chivernisite, fiindcă pierderea ar fi pentru toată scriitorimea română, nu doar pentru câteva grupuri clientelare. Ajuns pe fotoliul prezidenţial, Nicolae Manolescu cu cine s-ar putea războiu, când puterea lui e limitată. Există acum un Consiliu puternic, cu scriitori importanţi, care ştiu că de hotărîrile lor depinde existenţa uniunii noastre. Lipsa de transparenţă de până acum - aşa s-au ivit atâtea anomalii, mai ales în irosirea banilor în diverse investiţii, pentru care va trebui să răspundă cineva într-o zi! - trebuie să dispară: în apele tulburi huzuresc îndeosebi răpitorii. E timpul ca scriitorii români să hotărască ei înşişi, fără sfătuitori de ocazie, încotro să îndrepte bresla noastră. Crede cineva că profesorul Manolescu, în eventualitatea că ne va conduce, îşi va lua partea leului, pentru a-şi spori apartamentele? Ar fi făcut-o până acum: doar i s-au ivit suficiente ocazii. Graţie prestigiului pe care-l are, susţinut şi de o echipă serioasă, va avea mai multe şanse să contribuie la salvarea şi redresarea U.S., al cărui patrimoniu, redus cum e, e pândit de unele instituţii cu acoperire politică. În aceste momente de cumpănă, se impune o parafrază: ca să nu ne rătăcim, trebuie - neapărat! - să însoţim valorile veritabile! Apoi, mai e nevoie să rămânem în mediul creatorilor, ci nu în cel al negustorilor de trei parale!

ŞERBAN FOARŢĂ, UN MANIERIST AL LITERATURII ROMÂNE (II)

de RADU VOINESCU



PRO (sau *PANLEXISMUL*)

Dacă facem abstracţie de ideea lui T. S. Eliot pentru care un poet minor se poate recunoaşte după faptul că dacă i-ai citit una sau eventual câteva poezii l-ai înţeles deja foarte bine şi dacă trecem peste modalitatea poetică a lui Şerban Foarţă de a acorda primatul (uneori chiar exclusivitatea) tehnicii în dauna emoţiei şi a manifestării acelui fin instrument de investigaţie a sufletului propriu poeziei, vom vedea, desigur, în autorul **Simplelor zoze** un continuator al manieriştilor, cu tot ceea ce au adus ei bun în literatura europeană, şi, pe undeva, un păstrător al unei tradiţii a modernităţii literaturii române, ecourile din Ion Barbu în versurile sale fiind atât de cunoscute şi de evidente încât a mai vorbi despre ele mi se pare o probă de redundanţă nepermisă.

Mai trebuie să depăşim, cu la fel de multă hotărâre, tendinţa manipulatorie de care Mircea Mihăieş dă dovadă în prefaţa de la volumul antologic **Opera somnia**. Bineînţeles că a fost nedrept ca înainte de 1990 Foarţă să-şi poată publica volumele de poezie doar la Litera, fără a beneficia, cu alte cuvinte, de sprijinul oficial, dar această împrejurare nu face din el automat un „caz" şi cu atât mai puţin un fel de poet blestemat; Şerban Foarţă s-a bucurat de un bun prestigiu la vremea respectivă mai ales - da, mai ales, şi am discutat despre aceasta în prima parte a acestui eseu - între nespecialiştii în literatură. Or, forţând puţin lucrurile, tocmai acest fel de recunoaştere şi-l râvneşte oricine aspiră la un statut de poet cu faimă şi nu doar aprecierea unor cercuri restrânse. Sunt de aşteptat mărturiile celor care vor fi văzut cărţile semnate de Foarţă mai mult de o zi în vitrina vreunei librării. Aceasta în cazul în care au mai apucat să ajungă se fie expuse şi nu s-au vândut direct din pachet.

Pe de altă parte, şi Mircea Cărtărescu greşeşte în cartea sa despre postmodernismul românesc atunci când îl aşează pe Foarţă în siajul poeziei lui Leonid Dimov. Dacă ar fi nevoie să fie explicat Foarţă, ar fi de luat în considerare întâi de toate erudiţia sa cu totul specială. În vreme ce majoritatea dintre noi ne delectam cu romane sud-americane, trăiam neliniştiţi infatuate în faţa noului roman francez şi ne extaziam la Fowles şi Umberto Eco, el îi cerceta pe antici, în minunata tradiţie a umanioarelor, şi se deda la rafinate delicii alături de scriitori despre care altminteri nu aflăm decât din capitolele istoriilor literare referitoare la secolele al XVII-lea sau al XVIII-lea, autori pe care e de *bon ton* să-i citâm, dar pe care aproape nimeni nu mai consideră necesar să-i citească. Apoi, nu ar fi de neglijat ceea ce trebuie să fie pentru fiecare poet înclinaţia sa, harul său - la el, capacitatea rarissimă de a jongla cu vocabulele şi de a putea să o facă în cadrul versului clasic, al poeziei cu rimă şi cu formă fixă - şi, probabil, un anume câmp exterior cumva creaţiei, dar nu lipsit de semnificaţie; e de amintit aici cât de populară era în anii '70 revista „Rebus" şi cât de mult interes se acorda în paginile ei jocurilor de cuvinte gen polindromul şi palindromul, calamburul, ligamentul şi aşa mai departe. Părea să se fi format chiar o atmosferă de emulaţie în jurul acelor pagini şi a provocărilor creative pe care ele le reprezentau. Este doar un exemplu, poate nu îndeajuns de bine găsit, dar prin care doresc să atrag atenţia asupra posibilităţii de a căuta sursele inspiraţiei unui autor important nu neapărat în predecesorii săi iluştri (aşa cum Eminescu nu s-a inspirat numai din marea poezie germană, ci a copiat literalmente versuri ale unor poeţi de toată mâna, pe care îi citea în publicaţiile ce se găseau prin cafenelele berlineze sau vieneze), dar şi în împrejurări mai prozaice (sau, oricum, nu cu aura impresionantă a valorilor clasicizate). Dar dacă în numita revistă prima jocul de inteligenţă, perspicacitatea (pe alt plan, să nu uităm că prin artificiile lor sofiştii au putut contribui într-o măsură importantă la articularea logicii aristotelice) la Şerban Foarţă acestea suferă o extensie până către zona unde ludicul însoţit cu abstracţia întâlnesc poeticul.

Modelul cultural al lui Şerban Foarţă e unul cu precădere semantico-sintactic. Cuvântul şi modalităţile lui combinatorice trec înaintea oricărei alte modalităţi. Tipul special de creativitate pe care el îl ilustrează se ataşează de acea pragmatică în care relaţiile locutorilor se desfăşoară nu cu obiectele desemnate, unde nici semnificatul nu are importanţă şi nici măcar ceea ce T. S. Eliot numea „corelativele obiective"; formulat altfel, legătura dintre substanţa realităţii şi forma mentală pe care o acoperă poezia. Semnificatul este cel căruia i se atribuie rolul de bază. Acesta, precum şi sintaxa *sui-generis* - deşi neabătută de la regula gramaticală, însă exploatând-o monocord, doar pe una dintre dimensiunile ei - dobândesc viaţă concretă, existenţă poetică. Poetică şi nimic mai mult (dar nici mai puţin), pentru că nu e de aşteptat să conexăm altfel decât la nivelul unei *jouissance* de ordin cultural, livresc, versuri cum sunt acestea: *„E scharfes S*-ul buclei sale/ într-un album: eden ascuns/ într-un alb. (Umede,-n ascuns,/ eşarfe-s.) - S-ul buclei sale// cu, prinse-n şnur lila, scrisori/ vechi, - nu făr' de velinuri scumpe;/ vechi nufăr de velinuri scumpe/ cuprinse-n şnur lila, scrisori." Cele două catrene în holorime fac parte din volumul **Şalul, eşarpele Isadorei/ Şalul e şarpele Isadorei**, iar apropierea literei numite „*scharfes S*", sau „s-zet", din alfabetul german nu e decât una formală, sonoră (seria paronimică: „e *scharfes S*"-„eşarfă"-„e şarpe") şi grafică (forma numitei litere: „ß") altminteri nu e nici o legătură între moartea celebrei dansatoare americane, iubita, la un moment dat, a lui Esenin, şi Germania (poate în afara şcolilor de dans deschise de aceasta).

Tipul de imaginaţie poetică pe care-l exprimă versurile lui Şerban Foarţă mă face să cred că ne aflăm în faţa singurului poet baroc pe care l-a dat literatura română, care n-a avut, nici la vremea cuvenită (când abia mijeau cronicarii şi „tocmea" Psaltirea „pre versuri" Dosoftei) nici mai pe urmă, când s-a apucat de ars etapele, o astfel de fastuoasă şi bine deservită de întorsăturile de limbă operă. „Departe-mi stă (şi neted) Berlinul: ca-ntr-o hartă/ cu petele-i de verde şi (serpentin) un clar/ azur închipuind-o (e drept: nu fără artă!) pe Spreea - de aproape: un curs vermicular// înrâurind recente periferii şi centru/ feeric.../ Ah! Canalia e un canal: maţ gros/ al Berolinei noastre - mai năduşind şi pentru/ Frau Presse (în penurie de «faits divers atroces»)", sună un fragment dintr-o replică poetică la Mateiu I. Caragiale, „Remember". Dar, prin afilierea la baroc, Foarţă (el e raliat, trebuie spus şi altor mode şi maniere, ajunge să citâm caligramele lui Apollinaire) nu e un poet vetust, cum ar putea să sugereze o prea simplă inferenţă. Mult evocatul Hocke tratează poezia modernă drept o prelungire a barocului. Are sau nu dreptate, cert este că practicarea poeziei pure face parte şi din obsesia poeţilor precum Góngora, dar e şi năzuinţa unui Mallarmé sau a lui Ezra Pound ori Ion Barbu.

Iar Şerban Foarţă se amestecă şi el la superlativ în viaţa cuvintelor. Face să reînvie resurse arhaice de lexic, îmbinându-le cu neologisme dintre cele mai îndrăzneţe şi creând sintagme care dovedesc o nebănuită capacitate a românei de a se mula după dorinţele cu iz alchimic ale unui poet pentru care cuvântul nu e inspiraţie, ci e materie pe care el însuşi o făureşte. Poezia aceasta are adesea un aer fabricat, dar are tot atâtea ocazii să ofere delicii incredibile. Şi probabil că nimeni nu a explorat dimensiunile combinatorii ale cuvintelor limbii noastre aşa cum a făcut-o Şerban Foarţă.

Oarecum ex-centrice în raport cu partea cea mai însemnată a creaţiei sale, **Textele pentru Phoenix** (de enunţat neapărat numele co-autorului, Andrei Ujică) sunt, totodată, şi partea cea mai importantă a operei. Nicăieri nu se armonizează mai bine ca aici inspiraţia izvorâtă din mit şi din bestiariul medieval - deservită de un vocabular pe potrivă - şi muzicalitatea versului, în nici unul din celelalte volume gratuitul jocului nu se aliază mai ferm şi mai inextricabil cu frumuseţea legendei şi a poveştii. „Vouă/ celor din zodii, pecetii şi herburi,/ fiarelor nepăscătoare de ierburi,/ nepăsătoare de carne de fiară,/ neumbrite de nour,/ nearse de soare:/ Pajură, Bour,/ cu schiptru şi tiară, -/ mă rog/ să vă iviţi!" reprezintă textul emblematic, incipitul care declanşează toată desfăşurarea de imagini şi de sonuri din aceste versuri pe care le văd legate direct de Cantemir şi ar fi poate singurul ecou pe care **Istoria ieroglifică** l-ar avea în literele române.

Şerban Foarţă este un autor de o copleşitoare erudiţie; a trecut ca într-un *vol du vampire*, după expresia consacrată a lui Michel Tournier, peste literatura lumii, de unde a sorbit cuvinte pe care le brodează la rându-i în arabescuri complicate, punându-le nu „când să-mbie, când să-njure", ci lipindu-le ca pe o bandă a lui Möbius încât nu se mai poate determina cât de mult cuvintele constituie realul (vreau să spun îl generează) sau cât sunt ele însele o proiecţie a unui spaţiu generativ, o epură a realului unei a-realităţi (**Areal** e titlul unui volum de Foarţă), trasând, la rându-le, o nouă constelaţie de „gândiri şi de imagini".

Şi, nu în ultimul rând, o trăsătură capitală a poeziei lui Şerban Foarţă o constituie includerea într-o aceeaşi pastă poetică a vocabulelor din limbi diferite. Iar dacă manieriştilor le era propriu pangramatismul (pe care îl regăsim, de altfel, şi la poetul **Holorimelor**) caracteristica majoră la Foarţă este panlexismul. Versurile lui aduc laolaltă vocabule din limbi diferite sau din straturi diverse ale aceleiaşi limbi şi le obligă să funcţioneze astfel în contexte ce le valorifică vechi înţelesuri, dar le conferă şi dimensiuni semantice noi: „ci cu toate astea, domnilor din burguri,/ vă-mbătaţi porceşte cu vr'un vin burgond, -/ mândri, pe sub haina, cea cu brandemburguri,/ de prohabul vostru doldora şi rond" sau „De azi, în fai, melancolia/ ascunde-se-n saltarul meu./ Ascunde sens, altarul meu?/ De azi, infame-l ancolia!"

Şerban Foarţă e unul dintre acei poeţi care fac blazonul unei literaturi.

POEZIA CA O URMĂ DE FOC

de OCTAVIAN SOVIANY

denisa comănescu

Cele dintâi poeme ale Denisei Comănescu (**Izgonirea din paradis**, 1979) sunt, de cele mai multe ori, autobiografii fabuloase, legate de misterul trecerii de la adolescenţă la maturitate. Pe parcursul acestor evocări nostalgice se fac simţite, însă, ciudate disfuncţionalităţi ale memoriei, iar versul se dovedeşte un mijloc inadecvat de a recupera paradisurile copilăriei şi de a exorciza aspectele devoratoare ale temporalităţii: „dar nimeni nu-mi ridică părul de pe frunte/ nimeni nu mi-l dă uşor într-o parte/ şi oraşul acesta unde/ Mea mater, mea pater/ filius vester lupus est/ aidoma unei mări moarte e/ (iar orbii degeaba au prorocit/ un ospăţ/ putreziciunea a fost prea adânc/ îngropată în mine/ ca să ajungă singură la suprafaţă) va rămâne totdeauna ascuns/ ca un diamant aurit“ (**Obsesia biografiei**). Acum secvenţele retrospective au caracterul unor veritabile studii “în negru“ convulsionate de anxietăţi thanatice, sunt stranii “fotografii de familie“, în care personajele execută pantomime absurde, dar fără stridenţe, ci cu aerul graţios al unor fiinţe lipsite de materialitate: „încă de duminica dimineaţa tata ne anunţa/ pe rând/ pe mama şi pe mine/ (şi de atunci în fiecare zi ne spune) cu glas rar şi hărâit/ întocmai ca bătăile inimii sale/ «Miercuri la telecinemateca e **Laleaua neagră**»/ «Miercuri la telecinemateca e **Laleaua neagră**»/ În camera de musafiri/ ne întâlnim în faţa televizorului/ şi ne atingem mâinile cu grijă/ ca şi cum/ de noi trei ar depinde un nor/ foarte subţire“ (**Miercurea familiei**). Uneori, aceste viziuni sunt populate de “îngeri ai morţii“, de siluete infantile, malefice, înarmate cu aparate de fotografiat care au rolul de a provoca staze ale devenirii, transformându-se într-un soi de purtători de cuvânt ai încremenirii universale: „Un băiat/ cu un aparat de fotografiat atârnat de gât/ a trecut în fugă prin faţa maşinii./ Dintr-o dată, bucăţi de fotografii/ zburau prin aerul dinăuntru./ Ca o ciupercă sângerie/ enormă/ era gura pustiului/ mâinile chircite/ ca nişte vrăbii moarte/ şi ochii/ mari şi albaştri/ multiplicaţi/ ţi se strecurau printre degetele de pe volan/ se rostogoleau pe claxon/ se agăţau de nasturii rochiei mele.../ M-am trezit lângă un copac;/ urmăream/ cum conduceai concentrat/ ocolind cu grijă cutiile de conserve/ şi parcă puştiul era în locul meu/ lângă tine/ şi-amândoi vă depărtaţi/ nefireşti şi ţepene:/ păpuşi de ceară“. (**Puştiul**). Acum, poemele vor transcrie stări vaporoase de oboseală, peste care planează obsesia morţii sugerată de prezenţa “monştrilor devoratori“, a căror imagine este însă, eufemizată în poemele Denisei Comănescu, prin cromatismul care trimite înspre feericul poveştilor miraculoase: „O, cum mă las în seara asta sfârtecată de fructe/ prin sticla de lampă saltă vulpea/ în crângul de portocali/ şoarecii toamnei mă caută beţi prin conducte/ din ramuri s-apleacă-n mirare/ sânii mei vegetali//(...) De aceea mă las în seara aceasta sfârtecată de fructe/ tu scrii la o masă aplecată puţin spre infern/ saltă vulpea albastră din ochii tăi/ spre desişuri abrupte/ unde pletele-mi lungi ca o moarte/ pentru dragoste ţi le aştern“ (**Vulpea astăseară**). Aceleaşi virtuţi coloristice se regăsesc în autoportretele diafane, în care luminozitatea este semnul unei vitalităţi reţinute şi molcome, intensificată savant prin tonurile violente de roşu: „Cu spaimă/ pieptânându-mă în loc de frunze/ bărbaţi uscaţi parcă-mi cădeau din păr/ eram atât de tânără încât pe buze/ surâsul mi-era frate râsul var// oglinda se-nroşea ca fata mare/ scaune mieunau, pisicile deveneau ţepene/ mi-era dor de tine ca de-o eroare/ adormeam îmbrăcată în roşu - sămânţă de pepene//cu spaima pieptânându-mă în loc de frunze/ bărbaţi uscaţi parcă-mi cădeau din păr/ eram atât de tânără încât pe buze/ surâsul mi-era frate râsul văr“ (**Lied**).

Singurul lucru care li s-ar putea reproşa acestor poeme este o anumită calofilie, o anumită voluptate barocă a jocurilor cromatice, la care autoarea va renunţa în volumul următor, **Cuţitul de argint** (1983) unde discursul devine în mod voit mai incoerent, căutându-se captarea mişcărilor sufleteşti într-o scriitură ce se doreşte seismograma stărilor interioare. Acum Denisa Comănescu configurează vagi compoziţii alegorice din care transpare angoasa de „feţele timpului“: “intrată până-n gât/ decapitată/ pune o frunză de brusture/ m-a învăţat depilatoarea/ nu e nevoie de intervenţie chirurgicală/ se va vindeca/ îţi va creşte un cap nou/ cu mult mai trainic şi mai frumos,/ am pierdut pământul de sub picioare/ l-am lăsat departe, în urmă,/ pentru ce l-ai pierdut, se aude ecoul, există acel cineva?/ nu, îi răspunde vocea mea/ de parc-aş fi apăsat pe butonul unui casetofon,/ nu există acel cinveva/ este marea, păpuşa care-mi zicea mama/ spasmodic tremurând mâna ca un fetus dimineaţa-n chiuvetă/ este tinereţea mea“ (**Febra în iunie**). Acum, autoarea compune „exerciţii de exorcizare“, iar poezia se vrea un „cântec împotriva morţii“, un „cuţit de argint“ cu virtuţi magice, care neutralizează forţele distructive acţionând în profunzimile plasmei vitale: „bătrâna din tabloul care-ţi plăcea/ a mai înaintat astăzi un centimetru/ ca şi cum ar vrea să se asigure/ că mai poate interesa pe cineva/ bufniţă deşucheată, voaieură neruşinată,/ ştia/ voi lua o foarfecă şi-o voi decupa/ căci eu exist“ (**Exerciţiu de exorcizare**). În acest univers al „armelor albe“, bărbatul e un pachet de vitalitate, catalizând mişcările unei instinctualităţi crepusculare, care ştie să guste căderile de energie ale proceselor celulare şi voluptăţile mohorâte ale extincţiei: „astă-vară în mare glezna ta era o ţeavă fierbinte/ cu câtă disperare i-am atins fluierul delicat/ cordon ombilical între mine şi lume, glezna ta/ magnetică ţeavă ţinându-mă încă în viaţă“ (**Respiraţie recuperatoare**). În această mitologie a cuplului, femeia apare, în schimb, ca o fiinţă de zăpadă asupra căreia partenerul proiectează, într-un fel de „joc al culorilor“, aurele policrome ale vitalului: „când grifonul cu gheare de fier îmi fură nopţile/ te prindeau zorii răstignit de un scaun/ cu mâna mea-fluture alb în mâna ta-frunză îngălbenită/ cu nervuri roşietice ca nişte felinare/ grifonul se transformă în pasărea cu cele mai frumoase culori,/ pasărea-paradisului, după cum mi-ai arătat într-o carte/ şi mâna ta mi-era aşa caldă şi bună că-mi ziceam/ că lângă mine doarme doamne-doamne“ (**Elegie pentru un pălărier**).

Încă şi mai sever construite, poemele din volumul **Barcă pe valuri** (1987) marchează renunţarea la această tehnică a „petelor de culoare“. De data aceasta imagismul e temperat, iar poemul se desfăşoară în secvenţe de alb, negru şi cenuşiu. Acum, universul poetei se prozaizează, lucrurile îşi pierd ca prin farmec aura de miraculos, iar câştigul e un plus de autenticitate, poeta compunând acum mici drame ce se desfăşoară într-un univers domestic de o deconcertantă (şi voită) banalitate: “stau agăţată de cameră/ şi omor sentimente/ cu fierul de călcat./ Ca pe muşte./Dar starea aceasta mă strânge/ ca un corset./ M-am confundat cu boilerul/ cu maşina de râşnit cafea/ cu bidonul de motorină/ cu buldozerul/ cu o cămaşă de noapte foarte fină“ (**Robinsonada**). Textele se intelectualizează, devin reflexive şi autoreflexive, Denisa Comănescu arătându-se, de data aceasta, preocupată de meta-discurs şi elaborând o rafinată “poezie a poeziei“ care surprinde distanţa dintre trăire şi scrierea ei: “Cuvintele se împuţinează./ Pe cel mai fragil/ cel mai singuratic din lumea limbajului/ azi am încercat să-l salvez./ Prin vena tăiată-a iubirii/ semnalele morse picură lent/ voi reusi, mai târziu“ (**Lumea limbajului**). Subiectul liric descoperă, pe parcursul acestor vivisecţii prin scriitură câtimea de derizoriu a literaturii, “minciuna“ acesteia, invocându-se incendierea scriptotecilor şi evaziunea din papirosferă în aerul tare al realităţii: “un copil arde cărţi are o oglindă ciudată/ pe noi ne orbeşte o clipă/ iar cărţile pornesc disciplinate/ ca într-un marş împotriva războiului/ înspre rugul din dos/ pântec nestăpânit/ le devora/ m-am dus la copil şi l-am/ rugat/ să mi le vândă/ un leu bucata/ ieftin ca braga/ nu depăşeau o sută/ dar când să le citesc/ cu spaimă am văzut/ că nu mai există în literatură“... Asemenea poetizări dezabuzate, în care nu mai persistă aproape nimic din cromatismul luxuriant al începuturilor reprezentând pentru moment punctul cel mai înalt al unei lirici care a trecut pe nesimţite de la pictura rafinată a sentimentelor la poemul parcă scrijelit, cu o arhitectură severă de pictogramă. Antologia **Urma de foc** (Editura Axa) restituie vârstele acestei poezii după metoda ocheanului întors şi readuce în actualitate numele unei poete despre care, în ultima vreme s-a vorbit ciudat de puţin.

victoria milescu

Dreptatea învingătorului

Cine ar cumpăra
un poem chior, şchiop şi cocoşat
perfid şi lacom
mânjit de sângele propriilor cuvinte
cine s-ar îndrăgosti de un scelerat
proclamându-se rege
peste tomurile puhave, trândave, laşe
un rege strigând lumii cu disperare:
vreau un poem, un poem adevărat
dau un regat pentru un poem!

Principiul principiilor

Îţi mulţumesc, Doamne
că te-ai gândit să exist şi eu
cu ale mele ciudăţenii
să umplu golul dintre pământ şi cer
în numele unei libertăţi efemere

Îţi mulţumesc, Doamne
că te-ai gândit să exist şi eu
ţi-a luat ceva timp
să fiu aşa cum sunt, deşi
dacă m-ai fi întrebat
altfel ar fi arătat toate...

Dacă te-ai odihni, Doamne

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipă
ce s-ar alege de creaturile tale
ivite din insomnie, din curiozitate
din prea multă singurătate

Dacă te-ai odihni, Doamne, doar o clipită
ce s-ar alege de noi
între ispită şi ispită
ce s-ar alege de noi, lucrarea
ta cea mai iubită

te-am putea veghea...
dă-ne pe mână absolutul
dă-ne pe mână perfecţiunea chiar imperfectă
doar pentru o clipă...

Din lucruri veşnic altele

Faptele mele bune
m-au răsplătit cu un vers
gândurile mele negre
m-au pedepsit cu un vers
stau la Judecată
sunt parte din înfricoşatul decor
sub plumbii cuvintelor
ele se bat pe viaţă şi pe moarte
pentru un poem
nimeni nu câştigă, nimeni nu pierde

poemul creşte fără limite
se sustrage oricărei legi
stau la Judecată
pentru el, condamnâdu-mă.

Să nu coborîm la detalii

Un om a murit pentru un poem
în garsoniera lui sordidă
cântând la pian păianjenilor
lângă ţevile cu trotil
au pus mână de la mână să-l îngroape
o dată cu poemul
găsit pe parchet, dimineaţa
de femeia care trage clopotul
după fiecare oră terciuită
de binele suprem...

Ceasornicul cu apă

Pentru tine, acest vers
de care nu-ţi pasă
plimbându-te fericit printre roze
n-are importanţă că nu îl cunoşti
că îl vei călca în picioare curând
cuvintele n-au nevoie de gura mea
cuvinte pline de apa talazului acoperindu-ne
fericită, femeia
oglindindu-se-n necunoaşterea ta
fericită femeia alegând timpul
nevăzut, nerostit, neauzit
de cel iubit
fericit, bărbatul, în furtuna de plasmă
rupându-şi tunicile inimii!

Cununa de flăcări

Mocneşte-n adânc
va răbufni curând
ne pândim reciproc
eu îi smulg o zi
ea îmi smulge un an
eu îi smulg o carte

ea îmi smulge Iadul din rădăcini
cu tot cu inimă
învăţându-mă bucuria spaimei.

Vittoria del peccato

Iartă-mă pentru tot ce am creat
fără voia Ta
Iartă-mă pentru tot ce-am creat
împotriva Ta
Iartă-mă, că nu mă auzi
că nu mă vezi, dar mai ales, iartă-mă
că nu m-ai pedepsit încă...

ÎN AȘTEPTARE

de ALEXANDRU GEORGE

Se vestește deschiderea unui nou târg de carte și, de câte ori are loc evenimentul, mă gândesc la regretatul meu amic, scriitorul Nicu Horodniceanu, care venea pentru această ocazie din Israel și, înfruntând pericolul de a muri asfixiat când pătrundea în incinta târgului de la Teatrul Național, îmi spunea:

- Domnule, nu e un târg, e un miracol! Eu vin din Israel și cumpăr cărți cu sacii, atâta sunt de ieftine, de variate, de interesante.

Cu toate aerele mele sceptice, trebuia să-i dau în parte dreptate: varietatea ofertei este absolut năucitoare, felul în care se prezintă cărțile te fac să te gândești la cele din epoca socialistă ca la ceva cenușiu, uzat, oferit, însă, aproape de pomană "populației", nu cumpărătorilor, cum s-ar spune acum, sau "distinsei clientele", cum se spunea pe vremuri în mierosul capitalism sălbatic. Eu, care am aparținut tuturor acestor categorii, mă minunez și mă indignez. Dar nu de prețurile care și pentru mine fac unele achiziții inaccesibile, ci de ieremiadele continue care se fac auzite la Radio, la Televiziune, în ziare, dar mai ales în revistele culturale, despre criza cărți, despre dezastrul culturii, despre faptul că "oamenii" (cum li se spune în stil comunist cetățenilor țării) nu mai cumpără, că editurile sunt falimantare etc., etc. Fără discuție că unele plângeri sunt îndreptățite și ar fi de îndreptat câteva neajunsuri; dar se uită că în economia de piață, cel care fixează prețurile și răspunde pozitiv sau negativ ofertei este clientul, sau omul de pe stradă, ca să folosesc un termen populist. Nu există editură care să-și poată îngădui să pună pe produsele sale prețuri inaccesibile cumpărătorilor, căci, dacă ar face-o, ar falimenta grabnic. Se poate ca titlu excepțional, pentru necesități de prestigiu, să publice o serie de cărți în pierdere, dar asta numai în perspectiva unui câștig mai îndepărtat, venit de cele mai multe ori pe căi indirecte.

Ne aflăm la mai bine de zece ani de când cartea a intrat și ea în economia de piață; există deja o vastă experiență managerială. Țipetele inițiale, de plidă împotriva editurilor pirat, a editărilor fraudulose, a înșelăciunii nepedepsite aproape că au încetat, ele fiind în continuare emise doar de întârziații mentalității etatiste, stăruitor impuse de comunism. S-a văzut încă din prima clipă pericolul și s-a încercat salvarea măcar parțială a vechiului monopol de stat prin înființarea unei edituri "puternice" cu sprijin financiar din buget, Editura Fundației Culturale și mai apoi chiar s-a pus pe picioare un oficiu dirigent care să "planifice" activitatea editorială, totul mergând împotriva politicii generale de privatizare pe care și comuniștii aflați în continuare la putere o preconizau măcar cu jumătate de gură.

Rezultatale nu s-au lăsat așteptate: pretențiile centraliste, dirigiste, specifice statului totalitar, nu puteau să fie satisfăcute, chiar dacă se aflau la putere oameni cu această mentalitate; Editura Fundației Culturale nu a fost în stare să preia sarcinile vechii Edituri Minerva - asta neînsemnând că nu au apărut în cadrul ei o serie de cărți destul de onorabile. Dar explozia economiei de piață s-a produs o dată cu Eliberarea și nu e nicidecum opera nocivă a regimului Constantinescu, așa cum sugera domnul Cătălin Țârlea într-un articol relativ recent din "Contemporanul". Iar ideea unora, ca Editura Minerva să fi fost exceptată de la privatizare, nu ține seama de realități, această întreprindere avea o structură moștenită de la comunism, cu o echipă de specialiști care prelungeau o situația anacronică, dezertând sau pensionându-se datorită trecerii de o anumită vârstă, nu pentru că i-a dat afară nu știu ce geniu destructiv al capitalismului sălbatic.

Or, se întâmplă să cunosc printr-o veche colaborare, situația acestei edituri, dată mai des drept exemplu de binele care era "mai înainte" și care s-a dus pe apele fatale și fără de întoarcere ale Sâmbetei. Mai ales că a apărut un text semnat de mine în care deplângeam ceea ce mi se păruse a fi o privatizare prea "pripită", în cazul acestui important stabiliment. Revin asupra afirmației, deoarece a existat totuși un destul de lung timp de gândire (câțiva ani) în care se putea reflecta și conjura respectivul pericol; amatori care să "salveze" editura nu s-au înfățișat, deși suma de cumpărare nu a fost prea ridicată. Numai că de ceva nu se ține seama: anume că, dacă Editura Minerva, în trecut a existat într-o anume formă, asta s-a datorat statului comunist care i-a asigurat un cvasi-monopol al editărilor de clasici și i-a atestat Biblioteca pentru toți, cu o amplă difuzare de masă. (Nu știu dacă în situația în care autoritățile ar fi îngăduit desfășurarea în paralel, după anii '60, a unei Biblioteci de buzunar, care s-o concureze pe prima, situația acesteia ar fi rămas aceeași.) Ea și-a stabilit o bună reputație datorită celor ce au lucrat în cadrul ei, oameni competenți și harnici, recrutați mai ales dintre tinerii intelectuali care nu puteau râvni la marile privilegii și au înțeles să se dedice culturii literare sub acest aspect de anonimat onest. Dar să nu uităm că au trecut prin funcția de redactor un M. Șora și M. Gafița, un Dan Grigorescu și Mircea Ciobanu, un Modest Morariu sau un Silvian Iosifescu, pentru aceștia rolul într-o editură fiind corespunzător unui momentan refugiu, până când liberalizarea continuă le-a permis unora să-și ia zborul mai departe (nu zic: și mai sus). Această situație nu se mai poate repeta și nici nu se putea prelungi; de altfel, și în comunism ea era contestată și, încetul cu încetul, monopolul Editurii Minerva a fost spart de câte unii îndrăzneți, precum a fost colecția "Restituiri" a Editurii Dacia de la Cluj, pe care autoritățile centrale au desființat-o până la urmă pentru că intrase în concurență cu "Restitutio" de la Minerva și trebuia "evitat paralelismul".

Tendința către centralizare și balșoism, tipică statului totalitar, mai amăgește pe mulți cu realizările din trecut desigur și acum ar fi posibilă o mare Editură de Stat, mai greu ar fi să-i asiguri un monopol, ca în regimul comunist. Mulți cred că ar fi bine; dar dacă e vorba de stat, eu îi întreb: ce s-ar face dacă în fruntea ei ar fi pus un Falconetti? O editură de stat, chiar și în zilele noastre, când politica generală se vrea altfel orientată, ar presupune nu doar un buget de multe miliarde, dar și o echipă nouă, care și în comunism s-a format cu greutate. Majoritatea tinerilor absolvenți de facultăți vor să intre în presă, să scrie ei înșiși, nu să slujească scrisul altora, eventual să devină critici "creatori, disprețuind obiectul, aspirând la fantezie și la gloria literatului, nu la truda editorului. Toți specialiștii calificați din clipa de față sunt oameni trecuți de șaizeci de ani. O nouă echipă nu va putea fi chiar așa de ușor formată, dar ar fi de văzut dacă nu s-ar obține unele rezultate oferind unui redactor de carte începător un salariu de cel puțin cinci milioane de lei, cu perspectiva de a ajunge curând la zece. Sunt convins că mulți tineri amăgiți de mirajul succesului și al publicității ar renunța la "creație" și la alte vanități și s-ar apuca de treabă serios în folosul literaturii, ceea ce nu ar însemna evitarea concurenței și a economiei de piață.

De altminteri, în clipa de față, sub diferite forme, nu se poate spune că sprijinul financiar ar fi lipsit din partea unor mari posesori de bani, inclusiv a statului. Și ce a ieșit din asta? De un deceniu s-a editat Eminescu mai mult decât în toată lunga perioadă comunistă; nici una dintre numeroasele ediții, mai ales de proze politice, nu mi se pare demnă de încredere. Textul introductiv care să lămurească pe cititorul neștiutor lipsește sau nu este și unul informativ-critic. Cât despre tehnica de editare, câte bordeie, atâtea obiceie! Nu mai vorbese de titlurile de fantezie, care sunt de-a dreptul derutante, mai totdeauna improprii. Banii, însă, au curs și s-au scurs. Iar când s-a recurs, doar pentru această operație, la un nume notoriu al criticii sau istoriografiei, acesta, în loc să facă ceea ce se cuvenea, și-a plasat în fruntea operelor vreunui clasic un eseu voit "interesant", mai totdeauna discutabil. Este cazul ediției Ion Vartic de **Momente** (care nu cuprinde doar respectivul volum al lui Caragiale) și unul și mai compozit de **Publicistică** al aceluiași clasic, articole de presă, cronici, dar și pagini de corespondență alcătuit și recomandat de Dan C. Mihăilescu. (În sfârșit, Paul Zarifopol, un scriitor încă de valorificat, a beneficiat de ediții antologice, când tocmai acum ar fi fost momentul să aibă și el o ediție completă a eseurilor sale literare.)

Eu rămân totuși optimist. Din puzderia de editări se selectează câte ceva, dar mai ales apar sub ochii cititorilor neștiutori texte surprinzătoare. Editările cu adevărat științifice, urmărind un proiect sistematic măcar cu privire la câte un singur autor, sfârșesc prin a elimina ceea ce au făcut editările improvizate, edițiile pirat, ieșirea pe piață în haine improprii, după decenii de ignorare. Mă gândesc la seria de scrieri de Mircea Eliade, care, în afară de savantul pe care-l știe toată lumea, de publicistul autor de felurite opuscule oarecum speciale, a fost și un scriitor de romane de succes, ce au o altă "piață". Nae Ionescu, revelat doar în ultimii ani, beneficiază deja de începutul unei ediții serioase, care va înlocui la un moment dat încercările anterioare, expresii ale satisfacerii grabnice de interese acute.

radu cange:

STAȚIONARUL

Șoseaua era aproape dreaptă. Undeva, la mai bine de un kilometru, făcea o abia simțită curbă. Într-un orizont indecis, soarele se chinuia să scape de sufocarea norilor. Un behăit de oaie sau o mașină mai îndrăcită încerca, fiecare cu zgomotul ei, să amplifice cât de cât atmosfera. Pădurea, de o parte și de cealaltă a șoselei, nu se dădea bătută. Creștea cu îndrăzneală chiar în buza asfaltului. Câte un câine vagabond își făcea drumul, pe o porțiune definită, între sanatoriu și stână. Păsări colorate, deși rare, colindau, fără țel, văzduhul. Bolnavii se plimbau, mai în toate zilele, pe cele două sensuri ale drumului. Ce aveau ei de discutat nu pot să știu.

Aici, era aproape ca la pușcărie. Asta v-o spun din citite, n-am ajuns încă acolo... - Se lucrează sâmbetele și duminicile. Medicii nu vin. Doar asistentele medicale. Mai toată lumea arată bine, în afară de câțiva depresivi. Aceștia se cunosc de la o poștă. Dar sunt cuminți. Poți discuta în cele mai bune condiții cu ei, numai că se vaită neîncetat. Nu este bine. Deși nu e bine, mereu ne văicărim unul altuia și ne descriem depresiile. Unii sunt adevărați saci în care intră toate sentimentele refulate, paradoxal, prin viu grai.

Ni se dau tot felul de medicamente. Eu întreb. Mi-e teamă și acum de cei tratați - din care poate și eu aș fi putut să fiu - contra voinței lor. Cine a mai auzit astfel de lucruri mă înțelege. Prevăzător, mi-am luat cu mine agenda medicală. Mă uit la fiecare pastilă pe care o iau și văd că se potrivește bolii mele. Mă apucă groaza numai la gândul că, dacă aș fi vorbit în urmă cu vreo câțiva ani, tratamentul ar fi fost cu totul altul, în cazul în care aș fi fost turnat sau prins. Deși era gata-gata s-o pățesc cu un amic. Lucrurile decurseseră cam așa: eram prin Piața Obor, la o bere, cu amicul respectiv. Dobitocul se apucă să îndruge verzi și uscate contra regimului. Nu eram deloc împotrivă, dar nu era nici locul și nici momentul potrivit. În acest timp, intră o femeie și un milițian. Nenorocitul de tablagiu auzise tot și venea întins către noi. Noroc cu nevastă-sa, care l-a tras, cu rugăminte disperată, de mânecă. Ne-a scăpat de câțiva ani de pușcărie, dacă nu chiar de la moarte. Am lăsat și bere, și tot. Ne-am împrăștiat ca potârnichile. Pentru prima dată în viața mea mi s-au tăiat picioarele de frică. Dar m-am luat cu vorba...

Când îi văd pe unii mai agitați, mai ales pe holuri, mereu mă uit înapoi. Asta am învățat-o de la un pățit. În instituția în care lucrez, se află, mai bine-zis vine la serviciu fără simbrie, Dumitrică-nebunul-cuminte. Cuminte, doar că uneori își dă în petic. Un coleg de-ai noștri lipea, într-o zi, câteva fotografii pe un panou. Nu avea de unde să știe că Dumitrică-nebunul-cuminte era în criză. Cum stătea colegul aplecat, Dumitrică îi repede, din senin, un picior în plină față. Noroc că nu i-a spart ochiul. Dar l-a pus bine Calul-bălan. Acesta din urmă este tot un coleg de serviciu, dar așa îi zicem noi, fiindcă are părul alb de când era adolescent, dar și pentru faptul că mai toți avem porecle. A bătut la Dumitrică până l-au durut oasele picioarelor, pentru că bietul Dumitrică este numai piele și os și nu ai în ce lovi. Nici nu știam de care să-mi fie milă. Dumitrică nu a mai dat pe la serviciu un timp îndelungat, până, credea el, se va uita toată întâmplarea. Nebun, nebun, dar tot mai ține minte câte ceva.

Am o sută douăzeci de kilograme, un metru și nouăzeci și mi-e frică și de umbra mea. Au râs și doctorii când au auzit ce le spun. De-aia am ajuns aici. Și mai am câte ceva, dar cred că ați reținut că nu am voie să vorbesc despre propria-mi suferință.

Mă aflu de mai bine de o lună aici - doctorul îmi spune că pot să stau aici și trei luni încheiate - și fac parte din vechii „pensionari". Știu aproape tot ce mișcă, până și procedurile recomandate altora de către medici. Dacă n-aș fi trecut de prima tinerețe, zău că m-aș încumeta să dau examen la Medicină.

Pipițele care vin la televizor sunt gonite de sora Dida. A rămas văduvă de tânără și nu suportă femeile din pavilionul alăturat. Noi nu avem nici o părere, deși un moșulică simpatic - pentru că poți să fii nebun la orice vârstă - le-a luat apărarea. E-adevărat că unele sunt agresive, iar altele vorbesc măscări. Mie nu-mi pasă. Am venit la tratament. Deși câte un drăcușor nu mă lasă în pace, dar trec și peste acest hop.

Niciodată nu am bănuit că am să devin eroul celor două pavilioane. Habar nu aveam.

S-a întâmplat că, mai zilele trecute, mă îndreptam către cameră. Mi s-a părut că aud în spate un mers tiptil, dar am crezut că este vreo obsesie a mea. N-am mai avut timp decât să mă întorc puțin și să izbesc lateral, cu piciorul drept, ceva-ul care mi s-a părut că se ține scai de umbra mea. Mai țin minte că am auzit două bușituri distincte. Una avea să fie a mea. Un frate de-ai lui Dumitrică-nebunul-cuminte ținuse morțiș, numai el știa când, să-mi facă un scaun „colier", adică să mi-l bage pe cap. Îi căzuse dragostea pe mine... M-am trezit din durerea care mă fulgerase la mijloc. Șontorog cum sunt, m-a pus naiba să mă duc la niște cursuri de karate. - Grandomania omului este nelimitată. - Altfel îmi închipuiam eu că mă voi apăra. Întotdeauna visam că mă voi lupta cu doi-trei indivizi. Nu știam că un biet nebun avea să-mi vină de hac.

Un doctor cu figură de michiduță mă trage de câteva ori de piciorul cu pricina. Urlu ca un disperat și-l trimit la origine în gura mare. Alt doctor, sau dracu' să-l ia ce era, îmi înfige un ac, pentru armăsari bănuiesc, în șale. Mai târziu, aud că pe nebun l-au trimis la București. Eu nu m-am ales decât cu faptul că am schimbat un spital cu altul. Mare șmecherie!

Și streșinile astea care pișă ochii ca niște babe la un mort cu care nu au nici în clin și nici în mânecă.

DESTĂNUITORUL

Voiesem oare să mă sinucid cu adevărat? Probabil că mărturisirea mea față de acei doi indivizi, soț și soție, și care reprezentau primul meu auditoriu, nu era decât efectul băuturilor pe care le amestecam, efect ce ducea la sporirea exaltării. Nu mă mai controlam, de fapt nici nu puteam, și continuam să povestesc mereu ce mi se întâmplase cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. Nu mă întrebam niciodată cu ce drept scormoneam eu niște amintiri care nu erau numai ale mele și nici nu observasem că, în durerea mea, poate, de tot atâta timp, spuneam același și același lucru. De ce susțineam eu cu atâta patos să fiu crezut ? Ce voiau acești oameni de la mine, de ce mă întărâtau? Eram poate distracția lor? Tot ce se putea. Pe unii, dacă nu pe majoritatea, îi distrează durerea altora. Mi-am dat seama, dar cu mult mai târziu. Storseseră aproape tot din mine. Erau avizi ca niște șacali după amintiri moarte de mult și înviate pentru câteva clipe de firea lor nesățioasă. În acele momente se estompase orice noțiune filozofică, iar filozoful care mă îndemnase, prin rândurile lui, ca să fiu cât mai reținut în relatările despre propria-mi persoană, parcă murise a doua oară. Aveam o logoree debordantă și parcă nici imaginația nu mă trăda. Veacuri parcă trecuseră și eu tot mai povesteam. Aproape nimic nu mai rămăsese din viața mea, pe care o aruncasem ca pe o fecioară în brațele unui boșorog impotent. Eram de nestăvilit. Fumam țigară de la țigară, obstinat ca să-mi apropii sfârșitul. Poate și pentru faptul că, o dată cu povestea mea, aveam impresia că îmi voi da și sufletul. După un timp, m-am simțit vlăguit. Cineva mă îndemna să cred că mă trezisem dintr-un coșmar. Iată nenorocita mea de viață terfelită chiar de mine. Iată doi oameni sau mai mulți care se plictiseau îngrozitor și-și găsiseră omul care să-i desfete. Oare cu ce gânduri diabolice mă invitaseră acolo? Să mai încordeze o stare care și așa era gata-gata să plesnească? Cel puțin atunci nu mă puteam controla. Poate subconștientul mă îndemnase la o secțiune pe sufletul meu, pentru a o arăta unor oameni fără nici o calitate. Eram degringolat. Eram în derivă asemenea... Mărturisesc toate acestea dintr-o vinovăție, poate? Poate dintr-o bruscă trezire la realitate? Este greu de știut încotro o apucă preconștientul nostru. Este greu să ne judecăm propriile introvertiri.

Îndrugam verzi și uscate. După mine era, totuși, purul adevăr, ca și cum meseria mea ar fi fost aceea de destăinuitor. Da, da, în acel moment mi se părea că sufletul meu nu mai are nici o taină. Cotrobăisem bine prin cotloanele lui și aruncasem multe bocceluțe cu diferite mărunțișuri. Oricum, nici mai curate nu erau. Căutam să rămân eu mai pur cu această manevră? Pentru că acesta este numele potrivit a tot ce făceam: o mai simplă sau o mai complicată manevră.

Pe parcursul anilor, nu mi-am dat seama că devenisem un maestru destăinuitor. Acum, îmi dau seama că acesta era adevărul. Cui voia să cunoască

ceva despre mine, despre absolut toate câte mi se întâmplaseră, amănunte mai mult sau mai puţin insignifiante, îi stăteam la dispoziţie. Totul devenise un ritual. Intram parcă în transă şi tot felul de reuşite, dar mai ales nereuşitele îmi veneau ca pe o bandă rulantă, încât puţinul auditoriu era sufocat. Obligat, totuşi, să mă asculte, deoarece de el, de acest auditoriu, fusesem incitat întru destăinuire. De multe ori, lucrurile pe care le discutam nu aveau nici o legătură cu mine. Probabil că acest fapt era asemenea unui bumerang, cu o rază foarte mare de acţiune, dar care, până la urmă, tot pe mine mă lovea. Dureros. Neliniştitor şi delirant. Acaparator. Foloseam amintirile mele care, uneori, în momentele de exaltare paroxistică nu erau decât nişte jalnice văicăreli ale unui om lipsit de tact. Poate lipsit de respect faţă de auditoriu. Da, da, eram chiar un bădăran în cele pe care le descriam cu atâta fervoare. Oamenii, la început, mă ascultau acaparaţi, le stârneam interesul prin suferinţa mea, care se suprapunea şi lua amploare încă o dată cu amintirile mele, mai bine-zis cu pătimirile mele. Era, până la urmă, un joc masochist din partea ambelor tabere. Eu, care formam una singură; şi ceilalţi, care de multe ori mă flatau, mă compătimeau etc. Dar starea nu dura la nesfârşit. După un timp, unii mă întrerupeau, alţii începeau să caşte - de plictiseală -, şi iarăşi aceleaşi persoane nu izbuteau să-şi ascundă răutatea, satisfacţia, cinismul, pe care le vedeam în rarele clipe de luciditate în acel uragan al destăinuirilor. Eram o coajă de nucă în atmosfera încărcată, atât la propriu cât şi la figurat. Căci se fuma enorm. Şi acest lucru nu-l păţisem de câteva ori. Era ceva permanent. La o lună, maximum două, găseam pe cineva - sau acel cineva fusese trimis expres să mă incite -, căruia să-i spun pătăraniile mele. Şi totul se repeta. Şi totul lua o amploare extraordinară, ca şi când nimeni nu mai suferise ca mine. Şi iar începeau compătimirea, înţelegerea, ironia şi cinismul, plictisul şi căscatul, până când mă trezeam singur. Oamenii plecau goniţi de mine. Ei, care mă incitaseră, mă lăsau acuma singur. Nu mă dezmeticeam sau poate mă trezeam cu o carte în mână într-o casă străină, unde geamul şi uşile deschise aduceau un curent ameţitor. Plecam. Hoinăream pe străzi, buimac, prin parcuri, pe malurile râurilor unde îmi strigam suferinţa, prin locuri pustii şi prin cartiere mărginaşe. Mă pierdeam, sau mi se părea că mă pierd, în zborul păsărilor şi în diafanitatea norilor, în ploile torenţiale şi prin viscole, până când deveneam Natură şi Dumnezeu.

cătălin gomboş:

PLICTIS

Mă plimb prin pădure. Ea este agăţată de braţul meu. Probabil că un poet ar fi tentat să descrie frumuseţea acestei clipe, noi doi în mijlocul naturii... şi alte observaţii asemănătoare. Eu nu numai că nu sunt poet, dar pe deasupra mai şi găsesc toată această situaţie teribil de plictisitoare. Un şarpe veninos se află în faţa noastră. Ea nu îl observă, iar eu consider că nu are nici un rost să îmi irosesc cuvintele avertizând-o. Privesc indiferent cum o muşcă de picior. Dacă nu aş fi atât de apatic, aş admira calmul acestui şarpe. Pare că nu are nimic personal cu vreunul din noi, ne atacă doar pentru că îi stăm în drum. Sunt sigur că, dacă aş încerca să fug, nu s-ar obosi să mă urmărească. Cum eu nu fac nici măcar un pas, şarpele îmi varsă în sânge doza de venin necesară pentru a mă ucide. E un gând ciudat, însă nu suficient de ciudat pentru a-mi trezi interesul. „Sunt mort". Decorul nu s-a schimbat, acelaşi peisaj insipid. Ce-i drept, este ceva mai suportabil, căci ea şi cu şarpele au dispărut. Continuu să merg prin pădure până ce ajung într-o poiană. În mijlocul poienii se află un cazan cu smoală topită. Un omuleţ şters mă întâmpină slugarnic.

„Bună ziua, bine aţi venit, vă aşteptam. Ah, am uitat să mă prezint. Eu sunt Diavolul."

Îşi imagina probabil că voi fi impresionat de ceea ce mi-a zis. L-am privit cu milă, după care mi-am ocupat liniştit locul în cazan.

Am ştiut dintotdeauna că oamenii au obiceiul neplăcut de a exagera. Cu Diavolul chiar că au întrecut măsura. Nu cred că există vreun loc în tot acest Univers mai plictisitor decât Iadul. Metode de tortură care i-ar face să râdă până şi pe blegii care se tem de propria lor umbră, „tentaţii" care nu ar trezi nici măcar interesul unui adolescent plin de coşuri. Ultimul lucru pe care mi l-au spus - după ce i-am trimis la plimbare atunci când mi-au oferit conducerea Iadului -, a fost că sunt liber să plec unde vreau. Le-am zis că nu plec nicăieri, nu pentru că m-aş simţi vinovat de ceva, ci pur şi simplu din comoditate.

Ceva alb zboară către mine. Cred că este un înger. Neavând la îndemână vreun insecticid cu care să îl alung, sunt nevoit să îl ascult. Îmi spune că, datorită eşecului avut cu mine, demonii au părăsit cu toţii Iadul, răspândindu-se în cele patru colţuri ale lumii. Această încălcare a pactului care prevedea ca printre oameni să nu se afle în acelaşi timp mai mult de un diavol pentru fiecare neam, L-a mâniat pe Dumnezeu, care S-a decis să îi zdrobească o dată pentru totdeauna. „Vino, încheie îngerul, oştirile de îngeri şi arhangheli te aşteaptă pentru a le conduce în această luptă."

Mă gândesc că o schimbare de decor nu ar strica, cine ştie, poate scap de o parte din plictis. Îmi urmez indiferent călăuza.

PUMNALUL

Pe când era doar un tânăr fără minte, care făcuse prea puţine din câte îşi dorea, fusese luat captiv de piraţi în cursul unei călătorii spre Rhodos. În timpul pe care-l petrecuse printre ei, îl obligaseră să îşi câştige hrana zilnică prin muncă. Astfel c-a trebuit să-nveţe meşteşugul făurarilor de arme. N-a apucat să facă decât un pumnal, căci familia, dornică să îl revadă cât mai repede, plătise banii necesari răscumpărării.

Cum s-a văzut liber, a adunat degrabă o oaste, a plecat în urmărirea piraţilor, şi şi-a spălat umilinţa punând ca cei care scăpaseră luptei să fie bătuţi pe cruci. Nimeni nu a aflat vreodată adevăratul motiv al îndârjirii sale, astfel încât această faptă se-adăugă legendei care începea deja să se formeze în jurul său.

Pumnalul, făcut din bronz şi cu smaralde bătute în mâner, îl păstră, deşi pentru o clipă se gândise să-l arunce-n mare. Dar îşi spusese că-i mai bine să-l aibă alături, pentru a-i aminti întotdeauna cât de schimbători sunt sorţii.

Mai bine de treizeci de ani pumnalul, în a cărui lamă se-ascundea, fără-ndoială, necruţătoarea moarte, îl însoţi în fiecare bătălie. Şi, cu toate că în fiecare seară îi ascuţea lama puţin curbată-n sus, niciodată aceasta nu s-a afundat în carnea vreunui om. Apoi, când a crezut că nu mai sunt duşmani de înfrânt, nici bătălii de câştigat, i-a dăruit pumnalul unui alt tânăr menit, de-asemenea, să intre în legendă.

Ceea ce-acesta nu întârzie să facă, doar două zile mai târziu când, în vreme ce pumnalul găsise inima pe care-o căutase atâţia ani, privi în ochii trişti ai unui bătrân care, deşi înţelesese totul, nu mai apucă să zică decât *„Et tu Brute?"*

RĂBDAREA DE A POVESTI (III)

de S. DAMIAN

Cuțitul în rană

Ceea ce îl ispitește în descriere pe Nicolae Breban e felul în care un nucleu primar, să-i zicem ancestral, își croiește calea prin hățișul actualității. M-am referit pe larg în cercetarea mea critică la facultatea autorului de a descifra un mecanism. Ce relații se pot institui între indivizi în afara deprinderilor codificate de societate, ținând seama de ele pentru a le sfida în clipele propice, după o pândă acerbă? Privindu-le, personajele par că merg în transă. Ascultă de un imperativ interior, nu întrerup niciodată contactul cu focarul lor de incandescență, slujit fidel. În rest, dormitează, fără să se poată descotorosi de un tremur al genelor, al buzelor, care trădează surescitarea. Când se prepară pentru asalt, eroii lui Nicolae Breban nu se retrag însă într-o cochilie, fermentând planurile lor de revanșă, ci se duc silitori la școală, zăbovesc ceasuri cu nemiluita în biblioteci, agonisesc cu sârg cunoștințe, învață cum se poartă un dialog între intelectuali, cu argumente și contraargumente.

E o dresare și a impulsurilor. Din această retortă iese un semidoct cu o spoială de pregătire intelectuală. Lacunele de formare nu-i inhibă fiindcă, pe de o parte, sunt încredințați neabătut de superioritatea lor, grație iluminării, cumulului de energie și tenacității cu care sunt înzestrați. Pe de altă parte, pe unele pârtii, bunăoară cele care vizează amoralitatea și cinismul, au parcurs destoinic bibliografia, și-au cristalizat concepțiile. (O ilustrare a performanței în teoretizarea răului o găsim în **Ziua și noaptea**, magistrul și discipolul în turneele lor de racolare de aderenți.) Oricâte bariere ar întâlni, nimic nu le poate zdruncina echilibrul și fixația.

Am pomenit de bariere, ca să fiu mai exact, ar trebui să introduc în discuție un alt termen. Spre uimirea cititorului, în defilarea de combatanți, concentrați asupra țintei cu o încrâncenare ieșită din comun, ei nu se luptă de fapt cu un vrăjmaș concret, care le-ar putea periclita ambițiile. Ca un Cavaler nu al Tristei Figuri, ci al posomorâtei vendete (cu rare interludii de veselie), eroul lui Breban se năpustește asupra morilor de vânt. Această amăgire în evaluarea obstacolului nu diminuează intensitatea ofensivei sale, o risipă de săgeți și petarde.

Prin urmare, ceea ce intrigă în universul patimilor zugrăvite de Nicolae Breban este absența unui adversar pe măsură. Piedica, dacă apare, este mai degrabă simptomul care indică o limită internă. Pe undeva, eroii trăiesc sub apăsarea unei presimțiri de care nu scapă. Ce se va întâmpla când își vor goli depozitele de energie? Întrebarea îi descumpănește. Cu rezervele consumate, lovindu-se de peretele propriului impas, ei nu pot fi decât autoînfrânți, automutilați, autoanulați. Exaltarea care le atribuie simțământul invincibilității e o armă cu două tăișuri, când nu vor mai putea sorbi din izvorul puterilor, secat, vor mușca țărâna și se vor prăbuși cu vehemența cu care s-au suit pe culmi. Nu pot fi biruiți decât de propriul exces.

Deplasând ringul de box în spațiul lăuntric al personajului, transferul nu ne poate înșela. Ceva lipsește în cosmosul vulcanic din literatura lui Breban și naște perplexitate. Posedați de o idee, monomani, cu o investiție de îndârjire de neegalat - eroii sunt totuși amputați, au un deficit major. De această infirmitate nu prea sunt conștienți, poate de aceea apar scutiți de o zvârcolire tipică omului în toate stadiile evoluției sale. Cu semnul lui Cain pe frunte, ei nu aud în depărtare vocea fratelui Abel. Își ascut sulițele ca să le poată înfige mai adânc, ei împung cu cuțitele rana, o scormonesc prelung, deoarece nu cunosc mila sau remușcarea. La fel ca Jiquidi și satelitul său, Calimachi în **Ziua și noaptea**, care n-au nici un soi de scrupule în torturarea victimelor, au procedat și predecesorii lor din **În absența stăpânilor** sau **Îngerul de ghips**, debarasați de superstiții, apologeți ai cruzimii și crimei. În întuneric nu se trezesc din somn sub teroarea coșmarurilor, nu se scoală leoarcă de sudoare. Spaima față de pedeapsa care li s-ar cuveni nu răzbate, nici în starea de trezie. Bizară, absolut bizară este opacitatea lor față de noțiunea de bine. Mai cultivați și mai stilați decât antecesorii lor din celelalte romane, cinicii din **Ziua și noaptea** nu se îndoiesc nici o clipă că fac parte dintr-o sectă a aleșilor, că li se rezervă prerogative de a conduce și că pot înlătura în voie pe cei care le încurcă urzelile. Pot face ce doresc, să distribuie sentințe de condamnare, din capriciu, dacă nu le place culoarea ochilor sau îmbrăcămintea cuiva, un epitet prins din văzduh. Nu recunosc vreo autoritate care să pretindă că le poate judeca și îngrădi privilegiile. Că se afundă în delirul dumnezeirii, că se amăgesc, că sunt despoți în cer și pe pământ - acest proces e admirabil demarcat în roman. Cât de strălucit ar pătrunde Nicolae Breban psihologia detracării, izbește totuși la lectură faptul că el nu resimte nevoia de a raporta dementa propensiune a eului la criteriile eticului. Nefiind prezentă referirea la frânele inculcate de educație (părinți, școală, legi de conviețuire în colectivitate), dispare nemotivat și un termen al conflictului. Se produce pe un segment un vacuum, tabloul e sărăcit, chiar dacă în altă parte abundența reconstituirii psihologice stârnește invidie. Încă în cronica pe care am consacrat-o celui dintâi roman, **Francisca**, am semnalat o disproporție în repartizarea componentelor în tablou. Mi-am exprimat părerea de rău că disponibilitatea de a scoate la lumină zestrea animalicului din om nu se manifestă similar în perceperea zbuciumului sufletesc a sfâșierilor de conștiință. Am dezvoltat aceste remarci în alte studii incluse în sumarul culegerii de eseuri. Nu triumful răului îi poate fi imputat autorului - în această dezvăluire a unei deturnări el e consecvent realist și nu face rabat didacticismului moralizator. Frapează, însă, repet, căderea balanței într-o singură direcție, mustrarea de conștiință e inexistentă, înainte de comiterea actului barbar și, cu atât mai stupefiant, după aceea, când, în mod normal, ar trebui să apară un spasm al regretului, al căinței, al tentativei de recuperare a omenescului prin efectuarea drumului la Canossa.

L-am înscris pe Nicolae Breban, ca un indiciu de înaltă apreciere, pe filiera lui Dostoievski și Nietzsche, pe care îi admite chiar el drept zeii săi tutelari. Îl preocupă și pe autorul **Franciscăi** abaterea de la norme, tentația de a nu admite îndatoririle perpetuate de veacuri. Macbeth nu poate înnăbuși o reverie macabră, imaginea pădurii care se urnește din loc, înfăptuind profeția neagră a Vrăjitoarelor. Tot așa, Raskolnikov sau Ivan Karamazov nu se mai pot întoarce la liniștea din amurgul faptei, deoarece n-au anticipat că nu se vor putea desprinde din determinările alcătuirii lor ca oameni, nu vor putea anihila ideea păcatului. Eroii lui Breban depășesc senini sfâșierile, traversează puntea spre diavol ca și cum n-ar încălca nici o restricție. Ei nu mai repetă ciclul crimă-ispășire, pe care s-a axat un tip de literatură ce s-a impus prin perspicacitate și grandoare. Încă o dată, autorul nu poate fi acuzat din pricină că acordă întâietate satanei, ci doar din pricina excluderii nejustificate a termenului antagonic care există în ecuația umană. În rest, demonstrația lui e impecabilă literar.

Cultul închinat iraționalului, înlăturare a unui tabu, poate fi întâmpinat cu crispare. Ca om cu o formație democrată și raționalistă, lectura romanului **Ziua și noaptea** e pentru mine o provocare fiindcă tezele propagate contrazic un crez de viață. Trebuie ținut însă seama de o serie de aspecte: 1) literatura nu e echivalentă cu un tratat de morală, prin complexitatea sa ideatică ea admite alte criterii; 2) preîntâmpinând rezervele, Nicolae Breban se distanțează de mai multe ori, deliberat, de programul lansat de cinicii săi eroi, el nu poate fi identificat nicidecum cu emisarii săi diferiți incluși în narațiune; 3) deși e cu neputință de formulat un verdict asupra comportării, un roman nu împarte maniheist personajele sale în buni și răi, pecetluiți în tipare încremenite. Mari figuri de scelerați din opere clasice celebre (Richard al III-lea - Shakespeare, Stavroghin, omul din subterană - Dostoievski) au divulgat, priviți dinăuntru, și o latură tragică, de disoluție existențială, care nu-i absolvă, dar le conferă o ambiguitate. Către această categorie poate accede și Jiquidi din **Ziua și noaptea**. Evident, un scelerat căruia i s-a extirpat aptitudinea de a împărtăși compasiunea față de semenii în suferință, de a se rușina la gândul infracțiunii extreme săvârșite. Totuși, o incertitudine dăinuie și în privința definirii sale până la urmă. Nu știm cum să-l etichetăm: un răufăcător banal, un apaș de anvergură, un profitor care nu se satură în abuzurile sale, un sadic, un paranoid bântuit de himere, confiscat de o megalomanie bolnavă? Am mai abordat acest complex de factori. Probabil că se găsește în constituția sa câte puțin din toate, e un creuzet de patimi deviate. Prin echivocul nesimplificat, romanul câștigă în pregnanța sa excepțională.

Complotul suspendat în gol

Ca și în scrierile analizate (**Orbitor** și **Trandafirul tăcerii depline**), în **Ziua și noaptea** subiectul e axat, cum am subliniat, pe o conjurație. Și din acest motiv am reunit în cercetarea critică romane cu o structură compozițională și stilistică neînrudite. La Nicolae Breban, conjurația nu se inspiră din evoluția social-istorică a ultimului deceniu (cum se petrece la George Cușnarencu), și nici nu sugerează o înrâurire din umbră a unor forțe oculte, ce uneltesc împotriva - sau în favoarea - unui copil - catapultat în centrul unui antagonism cosmic (conflictul ilustrat de Mircea Cărtărescu). Deși în narațiunea lui Breban conspirația nu părăsește cadrul realității de toate zilele, ea nu amintește momente confirmate de documente, e un rod al invenției literare. În scopul extinderii puterii lor, cinicii din **Ziua și noaptea** recurg și la manevre clandestine, pun la cale de zor o răsturnare. Se adaugă însă o încețoșare voită. Împotriva cui sunt concentrate migăloasele preparative? Întrebarea plutește în aer după lectură, nu primește însă un răspuns. Este prezentat un grup de tineri recrutați în perspectiva unui sabotaj. Carbonarii se întâlnesc în taină, respectă reguli de ilegalitate, participă la instructaje, învață să întreprindă marșuri ore în șir prin pădure, să tragă cu puști și mitraliere. După ce se sfârșește exercițiul, responsabilul pe teren vine în mod obligatoriu la creierul din culise al mișcării, Jiquidi, să-i raporteze situația.

Ineditul complotului din **Ziua și noaptea** e împrejurarea că acțiunea nu are un țel precizat (nici instigatorul nu s-a decis încă în privința adversarului pe care îl va distruge). Fără o finalitate, cheltuirea de forțe fizice se menține în marginile unui antrenament pentru o eventuală misiune în viitor. Cu cât trece vremea, ținta de atac nu devine mai clară. Cu toate că nu e fixat un obiectiv, prescripțiile de îndeplinire a ordinelor rămân stricte, chiulul sau delăsarea sunt admonestate drastic. În eseul dedicat romanului am scos în relief unele particularități de strategie în organizarea subversiunii. Astfel, indicațiile sunt transmise prin intermediul unui delegat al șefului, studentul întârziat, care se complace în funcția de locotenent. El transpune riguros în practică suita de comenzi, chiar dacă lui personal nu-i convin unele aspecte sau contestă utilitatea lor. Nimic din această crâcnire nu răzbate în execuția propriuzisă care se derulează, fără incidente, armonios. În culise, șeful are toane, se lasă mânat de reacții de atracție sau respingere, nu suportă contactul prea strâns cu subalternii. Nu-și poate reține o alergie la gesturile bădărane, la trivial și necioplire în genere. Cu greu consimte să-l accepte în audiență pe propriul delegat, căci e iritat de râsul său zgomotos, necontrolat. Nu are la dispoziție însă

o altă filieră de difuzare a poruncilor. Întrunirile secrete nu se rezumă la probe de verificare a dibăciei şi rezistenţei fizice. La intervale se adaugă cursuri de iniţiere teoretică, dar cu rezonanţă redusă. Teoretizarea modului de răspândire a răului o extragem mai curând din monologurile capilor răzmeriţei fără obiect, maestrul şi ucenicul său. Aflăm că depunerea sămânţei în pământ e începutul unei investiţii de durată, nu se poate întrevedea cum şi cât de repede îşi va face efectul virusul, nici cine pot fi purtătorii săi poate involuntari, simpli curieri, fără clarviziunea că sunt o verigă a unui lanţ, episoade ale unui scenariu predesemnat. Sunt ingenioase reflecţiile introduse în carte asupra parazitologiei, cărările prin care sperma reprodusă va declanşa contaminarea, prăpădul izbucnind abia după o generaţie sau două. Aşadar conspiratorii asimilează şi noţiuni elementare de organizare a sabotajului, chiar dacă nu li se împărtăşeşte temelia doctrinei de amoralitate şi cinism. Ca să ajungi corespunzător, eşti obligat să-ţi însuşeşti o rutină a lipsei de scrupule. Să fii eliberat de frâne presupune în prealabil abandonarea unor prejudecăţi ale moralei publice. Preceptele biblice, decalogul, apologia iubirii pierd prestanţa în favoarea unei anarhii. Desferecaţi din chingile teologiei, ale eticii tradiţionale, ale obişnuinţei, conjuraţii se arată gata să treacă la fapte, lovind şi persecutând, torturând cu ferocitate, nedându-se în apoi din faţa omorului. E o şcoală a desfrâului şi a exercitării dominaţiei extreme. În goana după succes, vânatul pe plan erotic e inclus în instructaj. Nu mai contează consemnul de coabitare în societate, dependenţa de contractul marital, angajamentul faţă de un alt pretendent, căruia i s-a jurat dragoste, şovăiala în faţa actului de viol, de sacrificare a fecioriei.

Discipolul (Calimachi) îl imită pe mentorul său (Jiquidi) când utilizează o gamă de mijloace în seducerea Patriciei: o înconjoară cu atenţie exagerată, o măgulește, îi adoarme vigilenţa, îi torpilează mândria, ca apoi aproape de apogeul tacticii de cucerire s-o abandoneze fără explicaţii, cu o indiferenţă jignitoare, întărind de fapt înclinaţia fetei spre sclavie.

Să mai remarc că, în zugrăvirea deschiderii spre perversiune, autorul evidenţiază facultatea de a juca pe ambele talgere ale balanţei. Chiar cinicii superiori, convinşi până în străfunduri de legitimitatea metodei lor, trec prin eclipse, ademeniţi de tendinţe opuse. E aceeaşi intuiţie a ambiguităţii, care constituie marea performanţă a romanului. Până şi monstrul Jiquidi străbate clipe de slăbiciune şi derută, constată uneori că s-a legat prea mult de victimele sale, că suferă de claustrofobie, trebuie să se plimbe pe străzi, după perioade de sihăstrie, de retragere între cei patru pereţi. Altădată e revoltat pe el însuşi că se lasă purtat de libido, că nu suportă o pornire sinucigaşă, cea spre autodistrugere.

Sunt semnale ale unei limite a puterii pe care nu le recunoaşte cu plăcere.

De la maestru la ucenic translaţia se săvârşeşte şi în acest registru, al descoperirii piedicilor lăuntrice. Prevalează însă la Calimachi pofta de a-l imita pe Jiquidi pe toate canalele, cu bucuria vasalului care satisface exigenţele seniorului feudal, îi adulmecă voluptuos apropierea.

Raportată la modelul iniţial, bifurcarea între Dr. Jekill şi Mr. Hyde, în romanul lui Breban, cum sugerează şi titlul, ziua seamănă cu noaptea, cinicii săi nu mai retrăiesc ruptura, se comportă la fel pretutindeni şi la orice oră. Dr. Jekill ştie că este şi Mr. Hyde, nu se ruşinează de secătura care i-ar putea discredita renumele de savant. S-a risipit în vânt candoarea, nu mai veghează prohibitiv nici ochiul societăţii şi nici conştiinţa păcatului.

UN *HOLDING* PENTRU LINIŞTEA NOASTRĂ

de MIRCEA CONSTANTINESCU

...Acum patru, cinci ani - evident, domnul Laurenţiu Ulici trăia -, am vrut să-i propun acestuia schema de organizare şi funcţionare (inclusiv organigrama) unui *holding* pentru artiştii României. Am renunţat întrucât, chestionându-i pe specialişti asupra costurilor iniţiale - atunci, de peste una sută mii de dolari -, am dezarmat pe loc, nedibuind vreo variantă validă pentru procurarea banilor. Doar nu era să-mi imaginez că NIŞTE CINEVA vor renunţa *ex abrupto* la finanţarea campaniei electorale doar... de dragul artiştilor. Măcar fiindcă, s-o recunoaştem, îşi au şi campaniile electorale rostul lor. Varianta asta, vreau să spun, nu mi s-a năzucit nici măcar sub aspectul unei ipoteze de lucru. Între timp, vai, costurile, cel puţin în ţărişoara noastră, s-au umflat exponenţial şi previziunile care se fac azi conduc, în cel mai fericit caz, la o stabilizare, în nici un fel la o scădere a acestora. Ceea ce se constituie în premize dezarmante, măcar la o privire superficială, încât oricine poate ridica din umeri, mirat foarte că mă afişez cantonat cu obstinaţie în acest subiect. Şi totuşi...

Este vorba de un *holding* incorporând, în varianta ideală, dar nu exclusivă, staţii de radio-tv, editură (inclusiv pentru CD şi CD-ROM), sală de expoziţii, revistă, ziar, librărie, tipografie, centru de difuzare. Toate acestea, bineînţeles, patronate de un consorţiu format din manageri din rândul (...din partea) scriitorilor, muzicienilor, arhitecţilor, artiştilor plastici, cineaştilor. Inutil să precizez că utilitatea sa este una reclamată de dubla aliniere a creatorilor la imperativele economiei de piaţă şi la industria divertismentului, fără de care nu cred că Uniunile noastre de creaţie vor subzista în următorii ani.

Fără a avea pretenţia originalităţii şi a unui proiect bătut-în-cuie, apreciez că, spre deosebire de anii trecuţi, acesta nu mi se mai pare irealizabil. Şi iată de ce: într-o economie ca a noastră, căreia îi sunt străine corporaţii, sau trusturi, sau firme de calibrul unor IBM, General Motors, Honda, Nikon, Coca-Cola etc., apelul la sponsorizări generoase totuşi aleatorii, instabile şi artimice, mi se pare o soluţie facilă şi insuficientă, şi oricum nu eficientă pe termen lung. Singurul racord la exploatarea judicioasă a resurselor/ profiturilor actuale, cu şanse de reuşită, cred că este (rezidă în) solicitarea unui procent din câştigurile/ profiturile jocurilor de noroc organizate de către Stat şi de către firmele particulare. Pentru aşa ceva, desigur, se impune, dacă nu o lege trecută prin Parlament, cel puţin o ordonanţă guvernamentală. Pentru, circa 5-6 mii de români, reuniţi oficial sub parasolul (ajuns futil) al uniunilor şi ligilor de creatori, cred că Parlamentul şi/ sau Guvernul nu vor avea obiecţii de procedură şi, cu atât mai mult, de validare; în plus, în situaţia când un asemenea proiect ajunge să fie structurat riguros de către specialişti (încă mai numărăm câţiva prin ţară), nu mi se pare imposibil să suscite şi interesul celor care îşi trec apostila pentru fondurile PHARE.

În momentul de faţă - şi acum mă simt nevoit să mă refer numai la virtuţile Uniunii Scriitorilor - zestrea (mijloace fixe/circulante) este modestă. Ea reprezintă, totuşi, un punct de pornire. Practic, poate mai dificil chiar decât procurarea banilor pare să fie litigiul posibil care ar izvorî din concentrarea resurselor **la centru**. Presupun că economiştii şi juriştii vor şti să transforme acest litigiu într-o bagatelă, indicând ferm că... Turnul de Control de la Otopeni nu face inoperaţionale toate celelalte turnuri de control de pe aeroporturile ţării.

Acum, de ce un *holding*?

Pentru că se unifică deciziile şi se controlează situaţiile curente; fiindcă se coagulează într-un focar puternic toate iniţiativele, momentan prea firave şi luminoase ca nişte făclii într-o peşteră vastă; fiindcă se pun, în acest mod, bazele unei Instituţii adecvate şi aliniate realităţilor economiei de piaţă, prezente şi mai ales viitoare; pentru că prin emisiuni audiovizuale şi tipărituri (inclusiv electronice) se va face reclama necesară „produselor" şi evenimentelor proprii; deoarece, prin cumpărarea spaţiului publicitar de către diverse firme, se pot obţine fonduri prin care să se amortizeze cheltuielile iniţiale (precum şi unele curente); deoarece se va elimina aleatoriul şi, până la urmă, haosul care învăluie într-o anvelopă irespirabilă viaţa şi creaţia artiştilor; deoarece transparenţa *input/ output* a afacerilor e garantată prin statut, prin lege, prin contracte şi controale economico-financiare continue, astfel încât să se realizeze eliminarea nu doar a suspiciunilor de tot felul, ci şi a tentaţiilor de fraudă/ evaziune: pentru că numai o propagandă exercitată simultan pe mai multe canale poate „să-şi facă loc" între atâtea coroane-ramuri-vlăstare ale industriei divertismentului, deja instaurată, deja acaparatoare şi, vai, deja formatoare-de-gusturi-îndoielnice (eufemistic spus); pentru că îi va „obliga" pe creatori să meargă în pas cu timpul, respectiv să „lucreze" nu neapărat pentru ci, înainte de toate, împreună cu multimedia, fapt care va demola prin definiţie nu asceza creaţiei, dar cauţionarea aristocratic-anacronică a turnului de fildeş.

Un asemenea *holding* nu-şi poate propune şi nu are de ce să desfiinţeze, prin existenţa sa, orice altă iniţiativă particulară şi/ sau colectivă. Toţi cei care îşi pot permite să-şi editeze cărţile/ discurile în regie proprie sau să-şi autofinanţeze expoziţiile/ filmele sunt sigur că vor reuşi s-o facă şi în continuare. Eu doar atrag atenţia că „stilul" şi cuantumul subvenţiilor guvernamentale prezente ar putea să fie înmiit printr-o autogestionare şi o autoreclamă în afara, însă nu în pofida (şi nici în dispreţul) altor „rezolvări", inclusiv ale celor oficiale/ statale.

...Încă mai deţinem câteva sedii, câteva reviste, câteva librării, o editură. Consider că restructurarea acestora, adăugată judicios unui sistem complex de funcţionare în genul (şi spiritul) unui *holding* multimedia, ar transforma Uniunea Scriitorilor (dimpreună cu uniunile/ ligile altora) dacă nu în ceva prosper, cel puţin în ceva VIABIL şi ACTUAL. Şi-atunci, natural, guvernanţii, oricare vor fi fiind aceştia, se vor simţi obligaţi să sprijine un proiect şi nişte-perspective-puse-în-operă într-un mod eficace, cel puţin întrucât vor fi **reprezentative** şi pentru ei. Credeţi că-i puţin lucru...?

ion zamfirescu:

„AM AMINTIRI PREGNANTE DESPRE SECOLUL ACESTA“ (II)

Marina Spalas: Problema este că dumneavoastră erați de stânga și ei erau, toți, de dreapta.

Ion Zamfirescu: În cartea de memorii arăt conflictul meu cu Noica. Eu am fost antilegionar, și nici nu om politic. Pornind de la o concepție filosofică. Pe niște date interesând problema vieții, problema societății și a fenomenului românesc. Iorga spunea: "România are o misiune de împlinit în lume". Noi suntem o țară cu posibilități pentru cine vrea să cunoască, să vadă". Iorga a dat primul semnal, de aceea a și plătit cu viața. Deci, nu politic, pentru că începuse mișcarea antisemită. Legionarismul era antisemit, dar antisemiți erau o bună parte dintre studenți și mai ales erau studenții de la Medicină. Și aveau oarecare dreptate.

M.S.: De ce?

I.Z.: De ce? Pentru că ei cereau două lucruri: cadavrele și *numerus clausus*. Pentru că, la un moment dat, era mai multă studențime evreiască decât erau studenți români în facultate. Studenții evrei aveau capital românesc, pe când studenții români erau săraci. Or, ce se întâmplă? Evreii nu voiau să se dea cadavrele la sală pentru disecție, pentru că era împotriva religiei lor și, să zicem, și împotriva religiei noastre. Așa încât mișcarea de la Medicină nu era politică. Dacă vrei, au avut dreptate studenții de la Medicină. *Numerus clausus*. Adică spitalele, clinicile erau pline cu mai mulți studenți evrei, decât cu studenți români. Adică să se facă o proporție dreaptă. Odată m-a întrebat cineva de la Radio: care este deosebirea între viața de student de atunci și viața de acum? Noi citeam mai mult. Poate aveam și mai mult timp. Dar citeam și pentru că aveam pasiunea lecturii care nu mai există astăzi.

M.S.: Dumneavoastră în *Pagini de memorialistică* spuneți un lucru interesant, cum că azi nu mai sunt modele pentru tineri.

I.Z.: Nu mai există un Iorga, la Medicină nu mai sunt nume mari. Nu există facultate la care să nu fi fost mari autorități. La Română erau: Cartojan, Caracostea; la Medicină, nu mai vorbesc, era marea generație; la Matematică: Stoilov, Țițeica, Pompei; la Filozofie: Gusti, Motru. Catedra de Filozofia Culturii se năștea din catedra lui Gusti, care era profesor de sociologie, etică, estetică. Estetica își căpătase autonomie, a fost Vianu. După aceea venea la rând politicul din care s-a născut Catedra de Filozofia Culturii, oarecum pentru mine.

M.S.: Până la această catedră cum ați ajuns profesor la clasa "Marelui Voievod Mihai"?

I.Z.: Cum am ajuns? Înainte de a fi la Universitate, pe la vârsta de treizeci și ceva de ani, am fost profesor de liceu. Mi-am început cariera la 22 de ani neîmpliniți, la Liceul „Lazăr“, unde aveam oarecare reputație. Publicasem. Fusese examenul de capacitate cu care deveneai profesor, nu cu licență. Am fost primul. Pusesem piciorul la Liceul „Lazăr“, care era al doilea pe țară după „Sf. Sava“, cu profesori de mare autoritate. Acum eram la „Sf. Sava“. Îmi făceam lecția de filozofie la „Sf. Sava“; a venit directorul în clasă și mi-a spus: "Sunteți chemat la Minister, la cabinetul ministrului, imediat". Am plecat. Ministru era Armand Călinescu. Începuse oarecum dictatura regală, conflictul regal cu partidele politice. Garda lui Călinescu o constituiau țărăniștii mai tineri. M-am dus la Minister, în anticameră am văzut mai mulți profesori, persoane autorizate.

M.S.: Cine mai era?

I.Z.: Andronic, alții, sunt numiți în carte. Și ne-a primit imediat Armand Călinescu, ministrul Învățământului. Era flancat de doi ofițeri. Un colonel, aghiotantul regal și ofițerul de ordonanță Mircea Tomescu. "Domnilor, v-am convocat pentru a vă anunța că veți primi o însărcinare foarte importantă și cu foarte multă răspundere pentru noi toți și pentru fiecare dintre dumneavoastră, în parte. Din clipa de față sunteți a doua echipă de profesori la „clasa Marelui Voievod Mihai.“ Clasa Marelui Voievod Mihai era înmatriculată la Liceul „Sf. Sava“. Adică „Sf. Sava“ avea clasa a VIII-a A, B și clasa Marelui Voievod Mihai. Înainte de noi, din clasa I până într-a șasea avusese o echipă de profesori. Noi eram la clasele a VII-a și a VIII-a, ultimele clase de liceu. "Nu vă cunosc, dar am cerut organelor de inspectori să-mi indice ce profesori de autoritate, indiferent de vârstă, indiferent de stare, există. Până acum s-a făcut o experiență pedagogică nu prea fericită, adică prea multă publicitate în jurul clasei regale, prea multă presă, un fel de spectacol social. Or, școala are stilul ei, este tăcută, concentrată, nu expusă vânturilor, încât s-ar putea ca acest stil să fi lăsat lacune de cultură pentru pregătirea moștenitorului tronului. Deci, veți proceda cu conștiința dumneavoastră de dascăli. Nu eu am să vă învăț ce aveți de făcut. Ce aveți de făcut este în conștiința dumneavoastră de profesori. Am să trimit o echipă de oameni de autoritate“, cum a și fost.

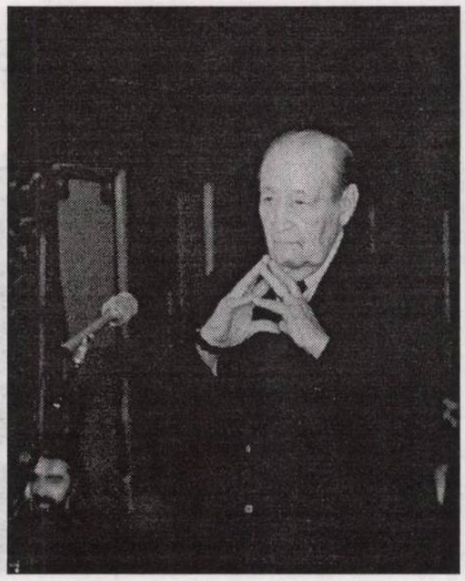
M.S.: Cum era alcătuită clasa?

I.Z.: Întâi a fost în niște anexe ale Palatului Regal, unde este muzeul, pe urmă ne-am mutat la Cotroceni. Catedră, bănci, epidiascop, tablă. Copiii: în prima generație de elevi, au fost doisprezece inși, plecând de la ideea de a fi copii din toate regiunile țării. Vreo doi ardeleni. În echipa noastră era vorba despre altă idee, nu de patriotism și de problema națională, ci de cultura școlară, de cultura omului. A fost o clasă mai mică. Erau numai patru inși: Mihai, Ioniță i-a fost secretar, a rămas cu el, tatăl lui era director la „Cartea Românească“, un sas, nepotul profesorului de germană. Trăiește, vine des în țară. Al patrulea, Malaxa, Costache Malaxa, băiatul lui Malaxa. A fost un om cu bunăcuviință, cumsecade, chiar dacă aluneca el în unele excese de copil prost-crescut.

M..S.: Răsfățat.

I.Z.: - Răsfățat, primea imediat corectarea și nu se supăra. Cel mai bun din clasă era Hermann, sasul. Iar Mihai, eu am spus-o, cu aparența modestă, minoră, stângaci, era capabil de judecată. Un om de caracter. Nu spunea nimic ce nu era gândit. Avea sentimentul justeții, fără eclat, fără strălucire. Dimpotrivă, lăsa sentimentul de slăbănog, puțin. Are și vocea, accentul. Dar gândea. Așa cum a fost ca adolescent eu i-am pus diagnosticul că avea sentimentul valorilor. Ce trebuie și cum trebuie făcut. Așa cum a fost ca adolescent, se scula în picioare, când intra profesorul, primea sfaturi, primea unele observații. Eram în Maramureș, într-o excursie de studii, într-un microbuz. El avea pasiunea mașinilor, să conducă el. "Măria ta, lumea asta vrea să vadă un prinț, nu un șofer". Veneau călări să-l vadă oamenii. "Domnule Eugen", era șoferul Reginei Maria, "aicea eu comand", am spus, „vă rog să treceți la volan". L-am văzut pe rege când a venit, la două mese, avea amintirea momentului. Noi l-am cunoscut într-un moment foarte important al vieții lui. Era în conflict complex cu tatăl lui. Și din motive politice. Dictatura regală nu-i plăcea lui Mihai. Desființarea partidelor politice a respins-o de la început și era în conflict complex cu morala regelui. Pentru că mama lui era trimisă într-un exil. Iar el avea pentru aceasta un respect și o afecțiune deosebite. Avea voie să-i dea telefon în fiecare seară, la Florența. Când securitatea vremii vroia să-l pedepsească pentru ceva îi luau dreptul la telefon. Încât era în conflict cu tatăl, urând toată atmosfera din jurul acestuia; jocul de cărți etc. Atunci găsea reazem sufletesc la profesori, la școală.

Colegii mei de facultate: Noica, Mircea Eliade, Cioran, legionari notorii. N-au ripostat când a fost omorît Iorga. Pericolul legionar nu este de ordin politic, ci de mentalitate. Iorga spunea un adevăr, a fost singura ființă care a avut curajul să spună acest adevăr. Mai târziu s-au scuzat, au spus că erau greșelile tinereții. L-am dus pe Iorga pe



ion zamfirescu

umeri le înmormântare (am fost şase inşi). Se crease Catedra de Filozofia Culturii, viitoarea ramură a Catedrei de Filozofia Culturii, seminarii dar existau şi laşitatea inectualităţii, criza intelectualităţii, criza culturii (Spengler). La Gusti n-au venit nici unul.

M.S.: De ce ?

I.Z.: Eu eram *le paysan du Danube*. Ei erau: Noica, un latifundiar, Eliade, un monden al Bucureştilor, Cioran, un om ciudat. Totuşi, aveam rapoarte civilizate. La traducerea lui Noica din Descartes eu am scris o recenzie în "Adevărul", ziar politic important. Noica mi-a spus: "Vă rog să-mi acordaţi o întâlnire". M-am mirat. Noica era politicos, uneori aproape de-o politeţe supărătoare. I-am spus: "Poftiţi!" Mi-a spus că va candida la postul acesta. I-am spus "examenul e public". „Mişcarea îmi cere să candidez. Postul este pentru doctrina legionară", a spus Noica. Pe vremea aceea o promovare la Universitate era foarte importantă. Concentrarea legionară era foarte mare împotriva mea. Concursul avea cinci probe: una de titluri şi lucrări, colocviu public (4 ore) prelegeri pe baza unui bilet anunţat cu 24 de ore înainte. Probă de seminar. Comisia era formată din: preşedinte Gusti, Ralea, Blaga (titularul catedrei la Cluj) N. Bagdasar, Ghiţă Oprescu (puţin rău şi necruţător). M-a prins cu o mică eroare. A fost o preocupare mondenă. Blaga avea oarecari obligaţii faţă de legionari. Vasile Băncilă era legionar, el era gândirist. Lui Noica i-a pus l0, mie mi-a pus 18. La sfârşit a spus că nu se împacă cu ideea. A votat cu Noica. Era ciudat, ascuns, singular. Examenul a durat două săptămâni. Comisia m-a felicitat. La intrarea în facultate a cuiva, când ajungeai universitar, aveai obligaţia lecţei inaugurale, mica ceremonie în cadrul căreia mi s-a comunicat rezultatul. Legiunea nu s-a lăsat, au făcut memorii la Senat, în cadrul căreia nu mi se contesta competenţa, dar se spunea că aş fi mai potrivit la şcoala secundară, nu la treapta universitară. La Păltiniş, Noica se afla cu aprobarea securităţii. Nae Ionescu era director de ziar; acolo publica şi Noica. Eu sunt un om cinstit, n-am nimic să-mi reproşez. Am făcut 85 de rapoarte de doctorat, sunt un om sărac, nu am nimic altceva decât leafa şi pensia. Tot ceea ce am scris am scris cu respect pentru cititor. Ţinuse Noica o conferinţă la Criterion unde spunea: "Trebuie să gândim lumea de la început". Eu trebuie să gândesc lumea cu ceea ce a fost, cu ceea ce este şi cu ceea ce va fi. Pe urmă, după mulţi ani, am zis că mă duc la Păltiniş, să ne explicăm, deşi ştiam că Păltinişul era o instituţie a Securităţii, dar n-am ajuns. Unsprezece ani am fost scos din învăţământul superior, am făcut şi alfabetizare la ţigani, de puneau câinii pe noi. N-am cerut niciodată nimic, n-am făcut anticameră niciodată. Tulbur prin conştiinţa mea, nu sunt răsfăţat, sunt respectat. Tratatul meu de teatru este cartea noastră de bază. Am mulţumirea asta. Cred că sunt cel mai apropiat de gândirea lui Iorga, Gh. Brătianu, Frenkian.

Am fost un om cinstit, Societatea românească a creat mulţi intelectuali buni, nu în aceeaşi măsură a creat şi bărbaţi buni, care să protejeze, să respecte o femeie; să îngenuncheze în faţa ei. N-am avut copii. Am avut două căsnicii, una a fost lichidată repede, a doua a durat patruzeci şi doi de ani, soţia mea era mai mare decât mine cu unsprezece ani, era o mare intelectuală. Am ridicat sălile în picioare vorbind, la Văleni, în spiritul lui Iorga.

MS.: Acum aş vrea să vă rog să-mi vorbiţi despre începuturile Radioului românesc pentru că sunteţi unul dintre cei mai vechi colaboratori ai săi.

I.Z.: Pot să vă spun că eu am pentru Radio o dragoste aparte. Mai întâi am amintiri foarte puternice: am debutat la Radio, la microfonul Radioului, în 1936 - sunt şaizeci şi patru de ani de atunci. Am fost prezent, sufleteşte şi cu contribuţie intelectuală, într-o perioadă eroică, pe vremea când Radioul se constituia şi mai ales când se năştea ideea de "Universitate Radio". Profesorul Ion Petrovici, care era pe atunci preşedinte al Radiodifuziunii, a înfiinţat un Comitet de Conducere - sau Comitet de Directură -, în care am figurat. Erau membrii acestui consiliu: Liviu Rebreanu, Cella Delavrancea, Emanoil Bucuţă, eu - eram în acea vreme un tânăr universitar - şi directorii de serviciu al Radioului: dr. Vasile Voiculescu era director pentru partea literară şi filosofică, Teodor Rogalski era directorul departamentului muzical: Dem Tătărescu - pentru partea politică şi partea gazetărească, după cum îmi amintesc eu, iar direct din partea Radioului venea Gheorghe Mugur, Directorul Programelor, un om pasionat şi, într-adevăr, un creator de metodă şi de instituţie.

M.S.: Este bunicul regizorului Vlad Mugur.

I.Z.: Eu, ca profesor, am cunoscut trei generaţii: am fost colaborator apropiat al lui Gheorghe Mugur la Radio, după aceea am fost prieten cu băiatul lui... şi am avut la Liceul „Sf. Sava" un elev, pe nume Vlad Mugur, pe care l-am întâlnit zilele trecute la Craiova. Au fost trei generaţii de "Muguri" pe care i-am cunoscut, toţi oameni devotaţi, oameni ai culturii, ai vieţii româneşti, încrezători în înţelepciunea, în graţia, în capacitatea sufletească şi intelectuală a societăţii româneşti. În acest Consiliu - aveam şedinţele vinerea după-masa, durau patru-cinci ore aceste şedinţe - adeseori venea, ca un fel de preşedinte de onoare şi de simpatie, şi bătrânul Dragomir Hurmuzescu, întemeietorul ştiinţific şi politic al Radioului; lucrările erau conduse de Ion Petrovici - admirabilă personalitate, cu spirit filosofic, cu spirit ştiinţific şi sub conducerea lui Petrovici discutam problema "Universităţii Radio"; aceasta a constituit principala temă a preocupărilor noastre. Nu vă închipuiţi ce interesantă era, câte aspecte trebuiau discutate... Petrovici ne era aici un fel de mentor; el spunea: "ideea de conferinţă este suverană în comunicarea pentru cultură, pentru solidaritatea spirituală dintre oameni; conferinţa are însă condiţiile ei: mai întâi, i se cere conferenţiarului puţin talent - dacă nu-l are în mod nativ, i-l formezi prin educaţie; după aceea, conferinţa trebuie să fie nu o lecţie pe care s-o administrezi cu pedanterie ascultătorilor, ci, dimpotrivă, o colaborare cu aceştia, adică să fie pentru fiecare ascultător o confirmare a faptului că nişte lucruri pe care le ştia el într-adevăr există sau continuă să existe şi asta înseamnă că el este un participant la cultură." Atmosfera de la Radio, atunci, era una de entuziasm; credeam că această instituţie vine cu nişte sarcini, cu nişte obligaţii, cu nişte perspective noi, asupra cărora trebuie gândim. Atmosfera din Radio era una de civilizaţie; exista o solidaritate simpatică. Conferinţa care urma să se prezinte la "Universitatea Radio" era hotărîtă de acest Consiliu al nostru, care era şi comitet de lectură. Invitaţia şi tema erau comunicate cu cel puţin trei săptămâni înainte conferenţiarului; acesta trebuia, cu două-trei zile înainte de ziua programată pentru prezentare, să depună textul scris; şi venea ziua emisiunii propriu-zise.

M.S.: Era în direct? Se transmitea în direct?

I.Z.: Da. Lucrurile se petrecesu în felul următor: la intrare, exista o sală de recepţie; un fel de gazdă a instituţiei era doamna Hagianton, soţia lui Mihail Ralea; ea se ocupa de partea de protocol a Radioului; conferenţiarul era înconjurat de foarte multă atenţie şi simpatie binevoitoare din partea instituţiei; doamna Hagianton ne dădea textul şi ne conducea personal la cabina unde era microfonul.

Eu pot să vă spun aşa, ca un om bătrân - trebuie să ştiţi că am 94 de ani...

M.S.: Mulţi înainte!

I.Z.: La fel, sau cel puţin aproape! Pot să vă spun că începuturile Radioului au fost începuturi de entuziasm, de căldură, de simpatie, de încredere în perspectivele româneşti de viaţă, de cultură, de activitate socială. Radioul s-a menţinut pe această tradiţie... Noi, pionierii, i-am urat instituţiei, să fie într-adevăr o insulă de spiritualitate. Acest lucru s-a împlinit, pentru că iată, şi astăzi - când stau mult în casă - prietenul meu credincios este Radioul.

M.S.: Vă mulţumim foarte mult!

I.Z.: Cred că Radioul este ferit de acele elemente puţin cam stridente, prea emfatice, ale Televiziunii; Radioul e mai sincer şi mai cultivat, e mai intelectual şi mai prietenos. Uneori am chiar sentimentul, ascultând vocile de la Radio, că, într-adevăr, Radioul produce o spiritualitate feminină şi este efectiv un instrument de comunicare, în sensul frumos al cuvântului. Sunt un prieten bun al Radioului şi îi doresc să persiste în aceeaşi măsură, rămânând însă... puţin "vechi", puţin "vechi" pentru că clasicitatea trebuie apărată. Într-adevăr, avem obligaţia momentului de faţă, avem obligaţia viitorului, dar avem şi obligaţia de păstrători, totuşi, ai valorilor stabile ale vieţii - şi Radioul face acest lucru şi pentru aceasta cred că opinia publică îi este foarte îndatorată.

M.S.: Vă mulţumesc foarte mult.

Interviu realizat de
Marina Spalas

sanda panait

***

Anotimpuri lâncede;
Zile care râdeau în zori
Mă privesc peste umăr
Ca un soare ce-şi întoarce privirea
Spre câmpul cu flori
Tot mai aproape
Paşii indecentei tăceri
Scârţâind pe mozaicul clepsidrei.
Fără sentimentul, că le-aş spune adio...
Plec liniştit.

Să le aştept în altă parte
Mă duc -
Am să lipsesc doar puţin
Aşa cum la capătul străzii
Dispare colina.

***

Noaptea, tot oraşul
Mă năpădeşte
Pe întuneric, în simţurile mele
Murmurul apei ce-i sfâşie trupul
Devine un muget,
Adierea vântului ce masează turlele
Un uragan, chipurile -
Fantome ce-mi bântuie liniştea.
Numai amintirea ta e -
În trista noapte a fiinţei mele
O permanentă celebrare.

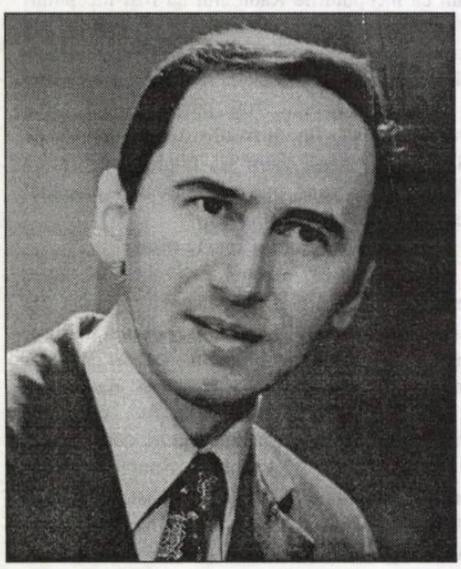
***

Deşi i-am sfărâmat trupul de marmură
Deşi am alungat-o din vene
Singurătatea e încă vie.
Stă alături, într-o tăcere ce mă-nspăimântă
Cu voluptoasele-i flăcări însăgetându-mă.
În care loc n-am să mă mai lovesc de ea?
Aud cum scârţâie treptele apusului
Sub pasii morţii,
S-o înspăiminte lugubra melodie?
Zadarnic...
În moarte, toate au să se lepede de mine.

Vizita

Când pădurile de aştri migrează
Până-n pervazul ferestrei
Mi te strecori în pat
Dezlănţuind surda catifea a dorinţei
Apoi,
Sub cutremurarea roşiatecă a zorilor
Învăluit în mantia tăcerii
Dispari.

Praful de timp
Pluteşte acum
Ca un pâlc de licurici
Peste grădina ruginită.



ieremia lenghel

Relaţie

Ca
pură
şi simplă
retrospectivă
a clipei
celestă şi
jovială clipă
faustică
în unele păreri
trăirea a definit
prin grav contur
o estetică a relaţiei

Peisaj la kilometrul 0

Un mal abrupt
un nor gălbui

Oglindind
un cer albastru
râul
găzduind un astru

Vântul
sălcii unduite
şi un
zvelt arin
în soare
strajă la poteca
verii
şi la
gânduri în ninsoare

Crez la km 0

Prin simţirea
de faianţă
de-a păstra,
când divaghezi,
ale cometei idealuri,
remanente-n
franj de zdreanţă,
ai încăleca un
Pegas,
roib în test
de anduranţă,
şi-ai topi un fulg
pe creste
dintr-un suflu
ce mai este
melancolicul tău crez.

bujor nedelcovici

RĂZBOIUL SPIRITUAL

5 iulie 1997

* Convorbire telefonică, cu Ivan Nabokov de la Editura Plon.

Răspuns negativ. Nu vor să publice romanul **Provocatorul**. Explicaţii, justificări, regrete...

Ieri mi-a telefonat din România G.D., care mi-a spus că N.M. a refuzat să publice în „România literară" articolul: **Volum omagial**, un articol critic la adresa lui Ion Ianoşi.

Tot ceea ce nu mă distruge mă face mai puternic.

Plouă de câteva zile la Paris şi cerul este mereu acoperit de nori.

*** Raţiunea de a trăi.**

Este singurul lucru care dacă este atins mă clatină. Ultima fortăreaţă! După orice lovitură îmi revin imediat. Rămâne neclintită natura primordială, instinctul de salvare, sentimentul forţei şi a nobleţei personale, omul încrezător în energiile şi puterile proprii, dorinţa permanentă de afirmare şi depăşire a tuturor obstacolelor, tenacitatea dusă până la încăpăţânare şi obsesie că **nimic** şi **nimeni** nu mă poate strivi... permanenta transformare interioară (instincte şi impulsuri), depăşire, devenire... exigentă cu sine până la severitate spartană, rigoare fără rigiditate, nevoia de adevăr şi justiţie... toate aşezate sub semnul **creaţiei**! Menirea mea a fost: **A scrie**! Am fost ales pentru a scrie, a mă înscrie într-o **scriitură** ce va crea o **Scriptură** personală care mă va ajuta să traversez deşertul şi să ajung la marginea Rubiconului...

9 iulie 1997

* Dacă Iisus a împărţit lumea în două - creştini şi barbari -, Marx a fost al doilea profet, care, după două mii de ani, a făcut să sângereze Istoria împărţind omenirea în clase sociale.

Secolul al XX-lea a purtat în palme stigmatele roşii ale crimei justificate ideologic, ale violenţei, ale agresiunii şi ale războiului.

O revoluţie (1917) care s-a transformat într-un război civil, alte câteva războaie civile, două războaie mondiale, războaie coloniale de independenţă, "războiul rece de 50 de ani" nedeclarat, dar care a produs tot atâtea victime cât un "război cald", războiul comunist purtat împotriva propriilor popoare, războiul nervilor, al ideologiilor, al celor două morale şi culturi...

Cineva a câştigat războiul spiritual! Fostele victime îşi iau revanşa şi devin agresori subtili şi rafinaţi...

Dacă înainte am făcut parte din "clasa ce trebuia eliminată prin orice mijloace", acum unde mă aflu?

Ciclul continuă! Nu depinde de voinţa mea alegerea nivelului cosmic, a perioadei istorice sau plasarea în timp. Dar ce fac în timpul acordat? Da! Depinde de mine şi de **locul** pe care îl cuceresc în lume. Cum? Asta-i problema când îmi lipseşte "simţul relaţiilor", a alianţelor abile şi interesate, instinctul de grup sau al unui *lobby*, ori al amestecului în mulţimea anonimă.

Două soluţii: - să ies din conflictul victimă-agresor; - să evadez din "timpul istoric" şi să-mi cuceresc un timp şi un spaţiu propriu: **un timp şi un spaţiu celest**.

10 iulie 1997

* Acest **Jurnal** reprezintă singurul suport spiritual şi moral. Singura referinţă şi autoreferinţă cognitivă într-o singurătate deplină. Îi aplic un filtru sever: decenţă, rigoare şi chiar severitate! Lipsa de îngăduinţă în raport cu toate slăbiciunile, căderile, înălţările sau stările „psihologiei abisale".

Lama rece a unui bisturiu traversează orice gând sau sentiment înainte de a-l aşterne pe hârtie... Uneori am senzaţia că simt bisturiul pe frunte, gândurile mi se limpezesc şi se transfigurează printr-o iluminare benefică şi magică.

* Vizita verişoarei Alexanda J., care a venit din România.

Singura supravieţuitoare - pe linie directă - din familia mamei: Marcela Ţepeş.

Când o privesc, o văd pe mama. Când o ascult, o aud pe bunica. Şi mă întreb: "Va fi rândul tău sau al meu?", apoi zâmbesc.

Ne gândim să-i ducem pe toţi morţii din familie într-un singur cimitir şi într-un singur mormânt. Nepoţii nu sunt dispuşi să se ocupe de mormintele de la Ploieşti şi ar trebui ca cei decedaţi să fie "transferaţi" la Bucureşti.

Şi eu mă întreb din nou: "Va fi rândul tău sau al meu? Şi, în fond, ce importanţă are? Aş prefera să fiu eu primul pentru a fi sigur că la mormânt se va afla cineva care să-mi aprindă o lumânare....

Conversaţie, schimbare de subiect, povestim, ne amintim, râdem şi ne amuzăm, aşa cum făceam în copilărie, când petreceam vacanţele la Vălenii de Munte...

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:
CUVINTE LATINEŞTI DISPĂRUTE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există o serie de cuvinte latineşti care au dispărut, fiind înlocuite cu altele încă din epoca latină; aceasta s-a făcut fie din motive de expresivitate, de dimensiune redusă a corpului fonetic sau, pur şi simplu, din motive de dispariţie a realităţii extralingvistice care le motiva existenţa. Vom ilustra acest fenomen prin câteva exemple.

Latina clasică avea pentru noţiunea de "a învăţa" două cuvinte: **discere** şi **docere**. Cele două verbe se aflau oarecum în opoziţie: **discere** însemna "a învăţa", "a deprinde", iar **docere** avea înţelesul "a învăţa pe cineva". Ambele cuvinte sunt puţin reprezentate în limbile romanice, iar dacă sunt, această reprezentare s-a făcut în special prin cuvinte savante: **disciplina**, **discipulus** sau, de la cel de al doilea verb, **doctus**, **doctrina**. Cele două verbe au fost de timpuriu înlocuite cu alte forme. Pentru sensul "a învăţa" s-a folosit verbul latinesc **apprehendere**, care iniţial însemna " a apuca", "a prinde" apoi a început să semnifice " a pricepe", „a învăţa"; acest verb a fost moştenit de toate limbile romanice: în italiană **apprendere**, în franceză **apprendre**, în occitană **aprender**, în catalană **apender** şi în spaniolă şi portugheză **aprender**. În limba română verbul latinesc s-a moştenit în cuvântul **a aprinde**. Cel de-al doilea verb latinesc a fost înlocuit cu forma **insigniare** care este o formă derivată de la **signum** cu înţelesul de "semn". **Insigniare** a dat în italiană **insegnare**, în franceză **enseigner**, în occitană **ensenhar**, în catalană **ensenyar** şi în spaniolă **enseñar**. După cum se poate observa, ambelor cuvinte latineşti le-au fost preferate cuvinte mai expresive: cel care învăţa ceva însemna că "prinde anumite înţelesuri" necunoscute de neştiutori, iar cel care învăţa pe cineva ceva "făcea anumite semne" prin care cei cărora le vorbea să înţeleagă cele explicate. În acelaşi timp, cuvintele preferate au un corp fonetic mai mare decât cel al verbelor iniţiale. În română, s-a moştenit cuvântul **insignare**, în românescul **a însemna**, dar acesta cu înţelesul iniţial al verbului latinesc, în română având semnificaţia de "a pune un semn caracteristic de recunoaştere". Pentru ambele noţiuni de "a învăţa, pe sine" şi "pe alţii", româna a moştenit un alt verb, şi acesta neatestat, **initiare** provenit din **in + vitiare**, ultimul verb fiind un derivat de la **vitium**, care avea sensul general de "defect fizic", apoi a însemnat "defect în general", iar mai târziu "viciu". Cuvântul latinesc **invitiare** s-a moştenit şi în alte limbi romanice: în italiană **invezzare**, în sardă **imbitssare**, în occitană şi spaniolă **avezar** şi în vechea franceză **envoisier**, toate având sensul de bază "a deprinde", "a se obişnui". Tot din motive de expresivitate, cuvântul latinesc **intelligere** a fost înlocuit cu **intendere**, care însemna la început "a întinde" şi de aici, "a încorda mintea pentru a pricepe ceva". Cu sensul din latină, cuvântul s-a moştenit doar în română, **a întinde**, în celelalte limbi romanice: în italiană şi sardă **intendere**, în franceză şi occitană **entendre**, în catalană **entendre** şi în spaniolă şi portugheză **entender**, sensul fiind cel figurat, "a înţelege". Pentru noţiunea de "a înţelege" româna a moştenit verbul latinesc iniţial cu acest sens, anume, **intelligere**. Doar în română şi într-un dialect al retoromanei s-a păstrat verbul **intelligere**.

UN ALTFEL DE LIMBAJ POETIC....

de SIMION BĂRBULESCU

Ultimul volum semnat de către Al. Husar este unul de versuri, de fapt, o antologie alcătuită din ceea ce se sugerează chiar prin titlu: **Poeme de odinioară** (Editura Augusta, Timişoara, 2000). Întreg sumarul volumului e structurat pe trei etape: prima - ilustrând deceniul al patrulea, sincron debutului său publicistic; a doua - consacrată poemelor concepute în deceniul cinci, la Cluj; şi, cea de a treia - cea mai bogată -, din deceniile şase şi următoarele, până în prezent. Precedat de un motto, volumul reproduce o poezie a lui Miguel de Unamuno (**Bucuria greierului**), din care desprindem ca semnificativă pentru prestaţia poetică a lui Al. Husar ultimele două versuri: „Ceea ce cânţi tu în săraca ta limbă/ altul nu va cânta". De fapt, limbajul folosit de către Al. Husar („gustul limbii trigulci") nu-i deloc sărac, ci doar **altfel**, aşa cum lasă a se înţelege dintr-o Ars poetica: „Un cuvânt, alt cuvânt/ din aer pe vânt/ amintindu-mi că sunt/ să-l mângâi în gând/ să-l sun să-l cânt/ să-l binecuvânt/ să cadă lin/ ca un suspin/ o poezie". Prin excelenţă existenţial, limbajul poetic folosit de Al. Husar este expresia decantată a trăirilor sale, dintru început manifestându-se ca gând, metamorfozat mai apoi în imagine, pe care o ascultă „cum vine/ din neguri spre (sine)/.../ din mintea-mi senină/ din inima-mi plină/.../ cum cade neaua/ cum cade ploaia". Consecvent acestei *ars poetica*, poezia lui Al. Husar este, de fapt, o lungă (prelungă) confesie, orchestrată ca-ntr-o **Simfonie a Destinului**, axată pe motivul priceperii (înţelegerii) vieţii (ca existenţă) înţeleasă nu altfel decât „ca o poveste" (**Prolog**), pe care o spune spre a fi ascultată de un *alter*, mereu preocupat de „începutul vieţii, nedesluşit", al cărei final se concretizează „în rugăciune" (**Antifon**). Caracteristica esenţială a unei asemenea confesiuni lirice este **monologul** ce se susţine pe o insolită interogaţie: „Mă tot întreb în zadar/ Nu-i oare cerul pahar?", pe care - atunci când se împle" - îl sparge, din ţăndările lui crescând... „iar". Impregnată de filosofia panteistă a lui Spinoza şi contrapunctată de contextul tragic al celui de-al doilea Război Mondial, poezia aduce un „fidel jurnal intim", în care poetul - asemenea lui Auriel - consemnează „o viaţă de introspectiv filosof". După exemplul şi al lui Boetius, îşi face „leac şi scut" din „mângâierile filosofiei" (**Radiografie**). Ca să evite obsesia războiului „cu vremurile grele" îşi imaginează o casă din vis „între vânturi/ şi munţi care sună/ la vadul cu cerbi/ însetaţi lângă lună", cumpănindu-şi astfel „durerea de a fi şi a nu fi", asemenea unui „rege în exil" care-şi închide „toate porţile spre lume"...

La treizeci de ani, amintindu-şi de versurile lui Horatius (Eheu! Fugaces, Posthume, Posthume/ Labuntur ani nec pietas moras), îndeleză o Cantilenă de fum, întrevăzându-şi - ca şi Eclesiastul - devenirea întru risipire şi umbră: „Ne risipim şi ne pierdem în vânt/ Devenim umbre, valuri şi vânt" (**Soare de april**). Eschiva esenţială o află în iubire, interpretată în spiritul Evangheliei lui Marcu, drept o metanoia (pocăinţă): „Metanoia iubirea să-mi fie/.../ şi-n nopţile vegherii fie-mi mie/ sub candeli stinse de păreri de rău,/ pe veci icoană-n ramă trupul tău" (**Ridică mâna ta**). Dar şi în cea păgână-horatiană, într-un *Carmen magicum* cu ecouri testamentare: „Când surpa-se-vor, ştiu, peste oasele mele/ bulgării, bulgării cu tâlc metafizic,/ odihni-se-va în bustu-i de piatră/ inima mea de flăcău tomnatec,/ inima mea aproape de plante,/ dar nicicând mângâiată de zei..." Nu sunt uitate nici „maximele/ din profeţi, cugetări înţelepte/ alese de noi înadins din cărţi rare" (**Dum licet**) ca o mângâiere pentru trecerea (petrecerea) anilor...

În continuarea etapei iniţiale, cea de la Cluj, continuă în aceeaşi tonalitate meditativ-filosofică, discursul îndrăgostit - ilustrat într-un **Canticum** cu ecouri aspirativ-bacoviene: „Ca spre un cavou cobor în grădină/ O, vino, viaţă! Când o să vină?/ Cu fruntea-n palme, cu ochii roşi/ Trec printre arbori religioşi/.../ Sub stele mari. O, arborii mei,/ Ei ştiu. Dar nu-s ochii ei..." Nu lipseşte din acest discurs nici paradigma Blaga: „Eram singur şi seara aproape/ Şi ziceam: Ce frumos!/ Aici să mă-ngroape./ Dumnezeu se-nălţa lângă mine din fum,/ Din umbre adormite,/ Din ape/.../ Te-aflasem în zare departe./ Aparte./ Te vedeam ca un cer nevăzut./ Mergeam gârbovit./ Creşteai peste mine ca Dumnezeu,/ Ca o noapte de-armindeni./ Mă-nveleai pretutindeni" (**Poesis**).

Ceea ce-l preocupă - în tot ceea ce se întruchipează în imagine - este ritmul, cadenţa, măsura, pe care încearcă a le prinde în stihurile sale - precum, de pildă, în această naturistă Epodă: „Ne-am iubit noi, mult ne-am iubit,/ Cândva, cât ne-am iubit!/ Vântul doar ştia tot/ Pădurea vedea tot/.../ unde cândva am fost/ Al tău anagnost!" Această a doua etapă e finalizată printr-o Anagnoză: „Pe când era ea,/ Când eram cu ea,/ Zarea era ea/ Şi pădurea ea"...

Poemele ultimei etape se înscriu sub semnul unei deveniri asimilate unei corăbii care ne poartă unde ştie doar ea, poetului rămânându-i eschiva rugii, ca „să nu se frângă, să nu se curme/ Visul încet/ De care mă ţin" (**La Văratec**). Specifică acestei etape este imaginea amurgului („... sacerdotal" sau cel „de Corot") consonant unui *finale* generator de melancolie - ca-n **Acum, când pleci**: „Atât te rog, doar să nu uiţi, Salcâmii albi,/ La umbra cărora am gândit/ Cu drag la tine". Ecouri din Rilke îl însoţesc „Pe Aleea Filosofilor" (Vara s-a dus) în timp ce reflectează asupra a ceea ce ne aparţine: „Şi dacă mă gândesc mai bine,/ Poate nici eu nu-s al meu/ Singur în noaptea care vine,/ Al cui sunt eu?..." (Pe gânduri). Notabile ni s-au părut şi aceste **Disonante** (cu ecouri bine asimilate din lirica argheziană): „Gingaş suflet de muiere,/ Mi-a dat miere, ţi-am dat fiere/ Tu mi-ai dat mană cerească,/ Eu ţi-am dat hurmuz şi iască,/ Cerul sfânt te alduiască.// Eu vin azi negru şi tâmp/ La tine cu flori de câmp"; tot astfel, reminiscenţele whitmanniene sau verlaineene, din Duminica mare. Pe tema ireversibilităţii se înscrie şi dorinţa de-a nu uita „ce-a fost ieri", când: „Amintire ni-e clipa de-acum!".

Un loc aparte, în cea de-a treia etapă, este cea a călătoriilor „sub cerul ireal acoperit al Limei" (**Soledad**),... „în ţara măreţelor nisipuri... sub acest cer sonor secat" (**Arenales**) sau la Florenţa, sau în Eleusis - peste tot urmărit de dorul „de-o ţară unde n-a(m) fost niciodată", de psihograma erosului de odinioară... Într-o confesie de ultimă oră, poetul îşi exprimă obsesia de a scrie „un gnom, un vers" prin care s-aprindă „o poartă-n univers/.../ o inimă de om".

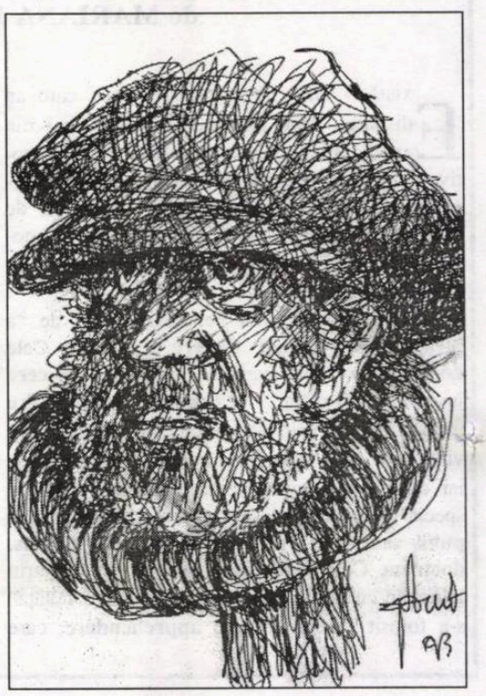
Călăuzit de „steaua amintirii", de „umoarea neagră a melancoliei" îşi află suprema alinare în „demnitatea tăcerii", în „pacea interioară" - ca-n această notabilă Criptogramă: „În pacea cetăţii în care/ voi locui cât timp arde o lumânare/ purtând cordonul sfânt/ la brâu, pe ninsoare/ ca un isihast -/ am scris o scrisoare// O am scris cu lacrimi şi fulgi de nea/ să nu se ştie/ când nu va mai ninge/ ce-am scris în ea" (p. 141).

Simţindu-şi sufletul „ca o clădire arsă" (**Avers**), se descoperă „în epitoga tristeţii/ bând din apa uitării/.../ zidind un altar/ Neînvinsei Nemesis" (**Noogramă**), încercând să încorporze „într-un vas de cristal"... „conturul unei făpturi întregi/ cu braţele iubirilor pierdute", întrebându-se: Unde sunt eu?/ Pe care pisc de munte,/ Pe care mal,/ în care afund de vale/ a uitării?..."

Poemele de odinioară ale universitarului Al. Husar se încheie cu un encomion al adevărului ultim pe care are convingerea că-l va afla chiar „când nu voi mai fi/ sau când voi fi/ cine ştie unde/ în nopţi lungi/ veacuri lungi/ sub ierburi şi ploi/ departe de voi/ un adevăr/ tot voi găsi eu/ până la urmă" (+++) - Acest *finale* ne aminteşte de sfârşitul tragediei **Iona** de Marin Sorescu...

Este - în fond - acel inefabil adevăr (sinonim cu frumosul) spre care dintotdeauna au năzuit toţi poeţii lumii, care - în faţa marilor atitudini ale frumuseţii au înţeles a-şi consuma zilele „en d'austères études", aşa cum glăsuieşte Baudelaire în **La beauté...**

Şi Al. Husar se prenumeră printre aceştia...



ODISEEA EDITĂRII „POEZIILOR" LUI EMINESCU (II)

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Practica este curentă şi „grija lui Maiorescu de a strânge, el însuşi, de a păstra manuscrisele eminesciene («Maiorescu luă asupră-şi această sarcină (...) de a-i ocroti opera»), poate fi înţeleasă şi în sensul încercării de a stinge astfel urmele acestei **colaborări** vicioase cu poetul. Pericle Martinescu recepţionează subtil orgoliul cenzorului, exercitat de mentorul **Junimii** asupra creaţiei eminesciene, oprindu-se expres asupra tăieturilor şi adăugirilor efectuate în diverse poezii din ediţia princeps, ce va fi considerată multă vreme (încă şi astăzi de către unii), datorită tocmai autorităţii criticului, drept etalonul referenţial în materie de editare a poeziilor lui Eminescu. Şi, mai mult, Pericle Martinescu subliniază (tot aşa, cu delicateţe) ambiţia lui Maiorescu de a impune în conştiinţa publică o imagine a poetului („lui Maiorescu îi mai revine o răspundere şi în altă ordine de idei (...) a făcut să se creeze despre autorul **Luceafărului** o imagine, care s-a impus multă vreme, aceea a unui romantic rupt de viaţă, dezinteresat de părţile practice ale existenţei - un «naiv, inocent, desprins de cele pământeşti» - iar opera lui să fie privită ca echivalenţa lirică a unui mare visător. **La bohème roumaine** era o altă expresie a lui Maiorescu, atunci când se referea la un anumit mod de viaţă al lui Eminescu. Dar Eminescu n-a fost un «boem» (...) El a fost un salahor al studiului cărturăresc şi al scrisului"), căutând a-l rupe de implicarea în politicul gazetăriei (Suspectă îi pare menţiunea lui Maiorescu, din **Jurnal**, la 11 iunie 1883, ce anunţa **alienaţia mintală** a poetului, decretată, mai apoi, oficial, la 23 iunie, acelaşi an.) De aici încolo, exegetul ediţiilor este atent la reacţia guvernamentalilor, la toate prefeţele şi sumarele volumelor, în care accentele de critică politico-socială erau prezente: „... guvernul de la 1895, format din partidul liberal, partid pe care Eminescu îl atacase mereu în articolele lui politice, nu vedea cu ochi buni nici retipărirea integrală a **Poesiilor**, deoarece în unele din ele erau vizaţi sau atacaţi chiar reprezentanţi ai acestui partid". Astfel, se comandă o ediţie, sub egida Ministerului Instrucţiunii Publice şi Cultelor, în 1895, îngrijită de S. Dimitriu şi Matei Eminescu în care nu mai era „nici un cuvânt despre viaţa poetului", iar când, în 1900, într-o prefaţă, la o altă ediţie, în „Biblioteca pentru toţi", Matei Eminescu acuza orânduirea socială de sfârşitul lui Eminescu, ca şi al altora, reacţia oficială este operativă: „simplul fapt că a îndrăznit să facă o aluzie a avut drept consecinţă înlăturarea acestei prefeţe din fruntea reeditărilor ulterioare". Interesantă este urmărirea, din acest punct de vedere (şi din acest punct de vedere) al istoricului ediţiilor, pentru că lasă, foarte transparent, să se înţeleagă un fapt în legătură cu care s-a scris mult în vremea din urmă, şi anume că gazetarul Eminescu devenise atât de incomod pentru toată lumea politică, prin franchefea şi tonul tranşant al articolelor sale, încât eliminarea din viaţa politică devenise obligatorie chiar pentru cei din partidul sub umbrela căruia activase la „Timpul". Or, în acest caz, Maiorescu nu putea fi deloc străin de soarta ce i se hotăra preferatului său: rânduindu-i gloria poetică (ceea ce i-o şi asigură) şi anularea totală a gazetarului (ceea ce iarăşi i-o asigură). Manevra nu avea, se-nţelege, în vedere şi anularea prin moarte a omului, dar pedala, din greşeală ori numai din exces de zel, a fost apăsată prea mult de către unii şi sacrificarea lui Eminescu s-a săvârşit. Despre acest fapt vorbesc răspicat în cărţile lor N. Georgescu, Teodor Codrescu şi alţii. Pericle Martinescu nu atinge problema decât aluziv, dar exemplificarea **supravegherii** oficiale a editării operei eminesciene, implicarea lui Maiorescu printr-un soi de monopol al unicei variante de iluminare a personalităţii lui Eminescu, nu face decât să pledeze, chiar şi nedeclarat, în favoarea **cabalei** antieminesciene.

Comentariile critice asupra ediţiilor, luate cronologic, sunt pertinente şi captivante prin coborîrea în **subsolurile** elaborării lor. Astfel, de pildă, I. Scurtu, „cel dintâi cercetător serios al manuscriselor poetului", care descoperă menţiunea lui Eminescu în legătură cu titlul pe care şi l-ar fi dorit volumului său de versuri lirice, **Lumină lină**, ezită să-l aşeze ca generic al ediţiei sale, motivând „teama de a nu provoca o nedumerire în publicul nepregătit". Oare? Era, totuşi, în 1908. Teama venea dinspre public? Sau încă teama era de a nu ieşi din **cuvântul** de origine maioresciană? În 1914, ediţia C.A. Cuza este considerată drept „senzaţională". Editorul cercetase şi el „cu multă atenţie manuscrisele" scriind în „prefaţa bombastică", „după ce pleda apoi, în treacăt, pentru «critica ştiinţifică, pozitivistă a lui Taine», făcând aluzie la unii critici români (în speţă, Maiorescu) şi la metodele lor de lucru, scria pe acelaşi ton polemic: «Concepţiile tale, preferinţele tale, tendinţele tale - ei, da, „ideile" tale: ce-mi pasă de dânsele? Dacă ai, creează şi tu! Dar nu te vârî în creaţia altuia, falsificându-i cuprinsul, făcându-l să servească intereselor tale, oricare ar fi!" O ediţie ce a provocat „stupoare" este cea a lui Mihai Dragomirescu, prin clasificarea poeziilor, divulgând faptul că distinsul profesor a fost „ajutat de colaboratoarea şi asistenta sa de la catedră, Constanţa Marinescu". Gh. Adamescu, în 1922, „nu este pentru publicarea poeziilor după manuscrise, ci după textul din revistele unde au apărut"; Gh. Bogdan-Duică este „împotriva modernizării textului, din punct de vedere fonetic şi ortografic"; ediţia Ibrăileanu (1930) ce „degajă aerul de mare decenţă, în sensul de modestie străină de tendinţa de a-şi etala erudiţia în materie de eminescologie", are şi ea un dedesubt: „Ibrăileanu, suferind de fobia microbilor, n-a cercetat personal manuscrisele de la Academie. Pentru această operaţie el a folosit un intermediar (pe G. Topârceanu), care a copiat şi i-a pus la dispoziţie textele"; apoi, ediţia Botez, ediţia Demetrius, ediţia Pillat etc., etc. oprindu-se pe larg asupra **ediţiilor critice** autentice, de referinţă, datorate lui Călinescu şi Perpessicius.

După cel de-al doilea Război Mondial, multă vreme ediţiile păcătuiesc prin eliminarea din sumar a poeziilor cu accente **naţionaliste** sau **antiruseşti** etc. (**Doina**, de pildă, n-a apărut niciodată în vreo ediţie de masă), dar şi mai interesant este faptul că prefeţele sunt încredinţate nu criticilor sau istoricilor literari, ci unor poeţi sau prozatori ca Mihai Beniuc, Mihail Sadoveanu (şiruri întregi de ediţii), Vlaicu Bârna, Tudor Arghezi, dar, cu-ncetul, sarcina pregătirii ediţiilor o vor prelua, în principal, Perpessicius iar, de prin 1961, tinerii, pe atunci, Ion Rotaru, George Munteanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, T. Vârgolici, în fine D. Murăraşu, Petru Creţia ş.a. Interesant, de asemenea, că se practică o adevărată manie a ilustraţiilor: J. Perahim, C. Creţoiu, Ligia Macovei (un întreg serial), Maria Constantin, Angi Petrescu Tipărescu, Vasile Olac, Ileana Ceauşu-Pandele, Roni Noel etc., etc.

Incursiunea întreprinsă de Pericle Martinescu în **istoria** ediţiilor de poezie eminesciană, este fără îndoială un **roman** pasionant, căci, evitând ariditatea unui discurs critic **specializat „eminescologic"**, comentariul său are savoarea unei epici descriptiv-peisagiatice (înţelegând ca peisaj canavaua literar-politică a epocilor în care s-au zămislit ediţiile), chiar a unor dezvăluiri de **intrigi** (ascuţite uneori), ce dau savoare şi pitoresc acestui **ghid romanţat**, dacă mă pot exprima astfel, ce ar fi putut eşua altfel într-o banală inventariere. Contribuţia eminescologică a lui Pericle Martinescu este, astfel cât se poate de utilă şi incitantă, îndemnând, o dată în plus, la o meditaţie adâncă asupra întregului proces de evaluare şi reevaluare critică a operei poetice, atât de singulară în cultura română, aceea a lui Mihai Eminescu.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări de Georges Dumitresco

MAI PUȚIN STRANIETATEA....

de MARIA LAIU

De la o vreme încoace, în teatru, se *poartă* „reluările". Regizorii pun în scenă o piesă, spectacolul are succes și atunci, repede-repede, o mai montează o dată, exact la fel, în altă parte, de preferință, în Capitală. Numai că, așa cum o copie scrisă la indigo nu mai are aceleași calități ca originalul, nici reluările scenice nu mai sunt atât de reușite ca producțiile inițiale. Le dispare misterul. Li se văd *cusăturile*. Așa s-a întâmplat, de pildă, cu producții mari ca **Orfanul Zhao** (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul „C.I. Nottara" din București) și **Frații** (Teatrul „Sică Alexandrescu" din Brașov și Teatrul Odeon din București) - în regia lui Alexandru Dabija, cu **Doi gemeni venețieni** (Teatrul Maghiar din Cluj și Teatrul „C.I. Nottara") - în regia lui Vlad Mugur...

Reluarea spectacolului cu piesa lui Matei Vișniec, **Trei nopți cu Madox**, de astă dată tot pe scena Teatrului Municipal din Focșani, are, însă, altă motivație decât cea deja menționată. Acum vreo doi ani am văzut premiera cu Alexandru Jitea, Dragoș Bucur, Ion Grosu, Adrian Damian - actori bucureșteni -, și Paula Grosu - singura interpretă focșăneană din distribuție. Artiștii bucureșteni jucau la Focșani „pe contract", adică în regim capitalist. Lucru vrednic de laudă și pentru directorul teatrului de acolo, care a „luat-o" cu mult înaintea reformei (de altfel, inexistentă și azi), și pentru tinerii vrednici care n-au pregetat să facă o navetă obositoare pentru acele reprezentații. (Mai trebuie spus că Alexandru Jitea și Dragoș Bucur sunt printre puținii, dacă nu singurii, actori tineri care nu se „sfiesc" să accepte angajamente în țară. Au făcut-o adesea, jucând nu doar la Focșani, ci și la Reșița, la Timișoara, la Slatina. Mobilitatea lor deosebită, absența unor mentalități de tipul „Noi suntem vedete de București, cum o să lucrăm în provincie", mă lasă să sper că măcar aceștia nu vor deveni vreodată simpli funcționari dramatici.)

Dar să mă întorc la **Trei nopți cu Madox**, care, după un timp, nu s-a mai jucat pentru că teatrul focșănean (foarte tânăr și foarte sărac, fără a avea măcar un sediu - vechea clădire-monument istoric renovându-se statornic și fără sorți de izbândă de vreo zece ani) nu a mai putut să plătească deplasările bucureștenilor. Pentru ca, totuși, această producție să nu fie scoasă de pe afiș înainte de epuizare, directorul Petre Bălan a hotărît reluarea ei cu actori autohtoni. Această variantă am văzut-o în urmă cu câteva zile pe scena Teatrului „C.I. Nottara". Și nu doar reprezentația, ci și un fragment de repetiție. Cunosc mai de mult pe actorii focșăneni, îl cunosc și pe regizorul Mihai Lungeanu. Primii - animați de o dragoste mare pentru arta scenică - ani buni au jucat ca amatori, având și alte servicii. Mihai Lungeanu - definitiv îndrăgostit de piesele lui Matei Vișniec -, le-ar monta de câte ori ar avea prilejul și întotdeauna altfel. L-am urmărit la repetiție. Se ocupa de „mărunțișuri", de „rafinamente". Îi „antrena" pe interpreți să exprime subtilitatea replicilor.

Madox - personajul care se găsește în mai multe locuri deodată, dar care nu apare niciodată în scenă -, nu există doar în închipuirea celorlalți eroi, el trebuie să fie adulmecat de fiecare în parte, să pătrundă adânc și în conștiința spectatorilor, să-i bântuie pe toți. Jocul de-a ubicuitatea se vrea alinător într-o lume fără speranță. Madox, dând fiecăruia puțin din ceea ce-și dorește, fără să ceară în schimb nimic, poate deveni un paleativ pentru singurătate. Numai că, eroii noștri, prea egoiști și dornici de a avea un lucru numai pentru ei, dându-și seama că nu-l pot poseda pe straniul necunoscut, sfârșesc prin a-l omorî. Decât să fie al tuturor, mai bine al niciunuia. Strașnic final!

Actorii focșăneni au descoperit, ajutați de regizor, tâlcul discret al piesei. Au mai înțeles și nevoia de a juca realist un text cu accente absude, taman pentru a-i da întreaga măsură. Singurul personaj interpretat într-un stil mai puțin conformist este cel al Clarei, construit la limita între absurd și grotesc - el iese din context, conferind întregului o pată de culoare, dar și un nou înțeles: Clara rămâne singura ființă căreia ubicuitatea lui Madox nu i se pare bizară. Ea îi acceptă ciudățenia, îl iubește așa cum e și vrea să-l urmeze. Numai că, la sfârșit, dezamăgită că acesta urma să plece fără ea, va deveni unul dintre ucigași. Paula Grosu - interpreta de ieri și de azi a rolului -, a depășit de la prima intrare inhibiția cauzată de faptul că se afla pe o scenă bucureșteană, evoluând cu mare finețe, deslușind subtextul partiturii încredințate. Rămâne (dintre toți) cea mai apropiată de gândul regizoral. Ceilalți, însă, joacă, e drept, cu mult firesc, sunt veridici, dar le lipsește cu desăvârșire stranietatea pe care o aveau actorii din prima distribuție. Astfel, Sorin Francu (Bruno) este de la început plictisit, de la început meschin, de la început grobian - nu mai are unde să „crească". George Rusu (Grubi) este simpatic, dar după reprezentație îl uiți repede, n-are pregnanță. Adrian Rădulescu (Sezar) are sclipiri, dar nu e consecvent cu personajul, cade adesea în „civile". Valentin Cotigă (Miciurin) mi s-a părut a fi mai apropare de gunoierul pe care-l avea de jucat. Un om obișnuit cu tenebrele nopții, cu lucrurile și întâmplările fantastice pe care le poate ascunde aceasta.

În totul, însă, spectacolul este construit cu finețe și simplitate, căpătând rezonanță în sufletele noastre. Iar faptul că regizorul nu a înădit imagini șocante, ci i-a purtat pe actori spre niște situații posibile, îndemnându-i să joace în relație unul cu altul, mi se pare a fi mai important și mai profund decât dacă ne-ar fi adus în fața unei reprezentații excentrice, cu mult fum, cu mult zgomot, cu lumini năucitoare. Plasa imensă care sta atârnată deasupra eroilor pe tot parcursul spectacolului și care, la final, cade încarcerându-i, rămâne simbolul cel mai puternic pentru un univers mărunt din care nădejdea a pierit definitiv o dată ce crima a fost înfăptuită.

ROMAN POLANSKI, DIN NOU

de ILINCA GRĂDINARU

Printre bârnele din lemn care articulează scara în spirală de forma unui melc, se zăresc pereții, acoperiți de sus și până jos numai de cărți. Spațiul strâmt al anticariatului se conturează în lumina gălbuie a unei lămpi. Într-o laterală, la masă, un tânăr cu păr cernit răsfoiește ediția bătrână de secole a unei cărți valoroase. Din această reculegere desprinsă din timp izvorăsc fantasmele.

Spectatorul familiarizat cu filmografia lui Roman Polanski va recunoaște întocmai ambianța predilectă din creațiile regizorului. Filmele lui Polanski demarează în cotidian. Cadrul, fie că este vorba de mașina luxoasă a unui cuplu pornit într-un voiaj relaxant (**Cuțitul în apă**), fie că este drumul saniei printre nămeți, cu încărcătura sa de țărani cheflii (**Balul vampirilor**), are întotdeauna premiza realității. Mereu consecvent cu sine însuși, celebrul cap de afiș al Noului Val polonez, își continuă stilul personal, chiar și în condițiile de austeritate pe care le presupune un film autofinanțat. În premieră pe video la noi, **A noua poartă** este o producție a anului 1999 și are ca sursă de inspirație cartea de mare succes a lui Arturo Perez-Reverte. Subiectul nu pare să fie reprezentativ pentru acest sfârșit de mileniu și, chiar dacă este orchestrat de un regizor naturalizat la Hollywood, mărturisește mai mult nostalgia autorului pentru spațiul european preexistent revoluției calculatoarelor. Polanski avansează în continuare printre rafturile planetei Gutenberg, biblioteca însemnând în viziunea sa, ca și în cea a lui Borges, o inimă a universului, un posibil Paradis terestru cu poamele ispitei și grădinile cunoașterii.

Johnny Depp interpretează rolul lui Bob Corso, un expert în cărți rare, angajat de un colecționar excentric pentru autentificarea volumului **A noua poartă**. Opera medievală din al cărei tiraj supraviețuiseră trecerii timpului doar trei exemplare, se dovedește a fi un fel de manual pentru practici satanice care, o dată îndeplinite, ar avea drept rezultat invocarea lui Lucifer însuși. Cheia unei magii reușite este reunirea celor nouă gravuri originale răspândite în fiecare din cele trei cărți. Aceasta este de fapt misiunea eroului, la început simplu mercenar într-o luptă ce nu era a sa, apoi tot mai implicat și, în final, unicul învingător al cursei.

Subiectul filmului, deși de inspirație romanescă, nu are nici pe departe șiretenia intrigantă a anumitor producții americane de succes (**Al șaselea simț** sau **The Game**). Din contră, naiv și explicit, rareori reușește să surprindă spectatorul. Cu atât mai uluitoare este abilitatea regizorului care creează personaje și subtext acolo unde nimic din acțiunea propriu-zisă nu pare să le inspire. Dacă modelul literar mizează pe numele lui Lucifer, are și câteva momente de suspans pentru a alcătui o atmosferă sumbră și copleșitoare, Polanski abate interesul privitorului de la clișeele de gen. Lucifer și membrii clubului satanist devin simple accesorii într-o poveste despre misterul și fantasmele umane care se răsfrâng și răstălmăcesc spațiile, deformează destinele și invadează universul transformându-l după chipul și asemănarea noastră. De aceea spațiul devine în lumina gălbuie, caldă, dar și sufocantă, un al doilea trup, mai încăpător, un trup colectiv în care personajele, ca niște duhuri, se folosesc de uneltele lucrurilor pentru a comunica și a-și disputa propriul adevăr. Astfel, obiectele devin simboluri, iar decorul, un veșmânt poetic. În măsura în care elementele încăperii nu semnifică nimic, ele nici nu apar, anumite spații rezumându-se doar la câteva cărți, o masă și o vioară. Sunt camerele muribunzilor, ale celor deja porniți spre altă lume, a căror viață nu mai are sens și continuă doar din inerție, așteptând să fie eliberați de moartea biologică.

Oamenii-personaje, adică eroul și o fată ce-l va însoți în misiunea sa, devin și ei un fel de spații. Chipurile lor comunică printr-un simbolism mai greu de deslușit, doar ochii dansându-și uneori irișii colorați în ritmul egal al hipnotizatorului. Celelalte apariții nu mai sunt oameni, ci mai mult duhuri. Cu precădere feminitatea, prin mesajul ei senzual, tinde să fie întruparea favorită a prezențelor fantomatice. Femeile par inaccesibile, fascinația pe care o inspiră ajunge la intensitatea groazei. Ele sunt ispititoare, pot fi angelice și diabolice în fiecare clipă. Dualitatea se exercită din vocație iar femeile din filmul lui Polanski aduc cu ele esența Binelui și a Răului astfel contopite încât e imposibil să le distingi granița.

Această complexitate amețitoare de exprimări artistice nu are, din nefericire, o finalitate în **A noua poartă**. O dată spectacolul realizat, scenariul preia semnificația sfârșitului, banal și neîmplinit, rupând lanțul misterului creat. Filmul acestui regizor, atât de așteptat din nou în spatele camerei are o soartă nu mai puțin originală decât viața lui Polanski însuși. El este totodată o capodoperă stilistică și o peliculă nereușită în ansamblul său. Atât de aproape de perfecțiune, atât de departe, însă, de o perfecțiune semnificativă.

FĂRĂ COMENTARII

„La recenta «adunare generală» a scriitorilor, eşuată lamentabil într-o cacofonică râşniţă de vorbe de clasă şi declaraţii ţoase, o poetă cu nume ilustru a propus (cerut) să se «dea» urgent o... **Lege a Scriitorului Român**! Ridicolă în formă, această fantezie poetică are totuşi trista semnificaţie a unui atestat: ea certifică buza de prăpastie pe care se află **prestigiul** nobilei profesiuni, împreună cu **demnitatea** celor ce se învrednicesc cu practicarea ei. Cine să «dea» o Lege pentru repararea onoarei pierdute de a fi scriitor? Desigur, Statul, Parlamentul, Guvernul: dacă n-a fost până acum, aşa cum susţin unii, Uniunea Scriitorilor are, în sfârşit, şansa de a deveni cu adevărat o organizaţie «stalinistă», de tip totalitar, care imploră statul să-i sară în ajutor, lăsându-se moale şi strivită în braţele lui vânjoase... Dezuniţi şi dezbinaţi prin dispariţia urii (sau fricii) de Ceauşescu ce i-a ţinut legaţi în regimul trecut, după '89 scriitorii s-au văzut liberi să-şi pună pe gât jugul unor conduceri haotice şi/sau discreţionare, cu concursul cărora au asistat neputincioşi ori pasivi la ruinarea mecanismului democratic al breslei care, de bine, de rău, funcţionase până prin 1981. În mod paradoxal, Uniunea Scriitorilor din România s-a dovedit inaptă să-şi ia libertatea în propriile mâini şi să o «gestioneze» cum se cuvine, în folosul celor ce o alcătuiesc. Exemplul cel mai nimerit, de o tristă elocvenţă, care ilustrează decesul spiritului democratic al acestei «secţiuni» din elita românească este chiar «adunarea generală» de săptămâna trecută. Ea a fost convocată în baza unui statut legal, dar ilegitim, fabricat pe ascuns de o mână de oameni în 1997: un statut care, între altele, prelungea mandatul preşedintelui de la 2 la 4 ani şi stipula «adunarea generală» prin... delegaţi, răpind astfel dreptul majorităţii (totalităţii) scriitorilor de a-şi decide soarta şi a-şi alege, după voia lor, conducerea. Acest statut din 1997, susţine dl Eugen Uricaru, vicepreşedinte delegat de Consiliu după dispariţia lui Laurenţiu Ulici să conducă Uniunea, este legal **întrucât a fost sancţionat în Justiţie**. Desigur, privit dinspre Tribunalul care l-a autentificat, statutul este legal. Dar considerat prin prisma prevederilor care stipulau că orice modificare nu se poate face decât de adunarea generală sau conferinţa naţională acest statut **legal** este şi rămâne **ilegitim**. Defectul lui capital constă într-un elitism de tip feudal, care îngrădeşte şi chiar exclude dreptul majorităţii de a decide şi alege, privilegiind sectar o minoritate prezidenţială şi o «camarilă» slugarnică şi interesată. Cum se poate ieşi din dilema unei «adunări generale» legale, dar ilegitime, nu ştim. Ce ştim este doar că, întrebat cine a «operat», într-o manieră pe care ezit s-o calific, modificările la statut în 1997 şi cine a alergat apoi cu hârtia în dinţi la Tribunal, fără să încunoştinţeze breasla (!) asupra unui atare «demers», dl Eugen Uricaru a tăcut mâlc, evident, în numele dreptului la opinie. Şi, se ştie, cea mai sănătoasă, «inamovibilă» opinie este tăcerea. Iar tăcerea, la rândul ei, reprezintă o culme, dacă nu un «abis» al «transparenţei». În România se «derulează» tot felul de afaceri cu «acoperire legală», dar ilegitime. Nu cred că era cazul ca Uniunea Scriitorilor, parte a societăţii civile, să urmeze acest «model»... O chestiune la fel de «transparentă» ca şi aceea a Statutului legal, dar ilegitim pare să fie şi cea a uluitoarei dispariţii a Fondului literar ca instituţie a Uniunii Scriitorilor, devenită astfel peste noapte o... formă fără Fond. Explicaţii insuficiente, dar perfect congruente cu cele de mai sus, s-au dat şi în legătură cu destinaţia veniturilor Uniunii Scriitorilor. Cineva ţinea să ştie chiar şi ce salariu primesc conducătorii! Întrebare impertinentă căci, în capitalism, salariile sunt confidenţiale.

Mare victorie a înregistrat însă Uniunea Scriitorilor în domeniul, atât de mănos, al turismului. Persoanele din conducerea Uniunii au devenit, în aceşti ani, turişti de elită, bătând mapamondul în lung şi în lat. Hărnicia turistică a Uniunii a costat-o, ce-i drept, ceva mai mult decât preţuieşte mila pentru cei nevoiaşi ori bătrâni. Mi se pare normal: obrazul subţire cu cheltuială se ţine. Am avut inoportuna curiozitate să aflu din cine s-au compus câteva delegaţii de scriitori trimişi să ia «contact» cu confraţii lor din Caraibe ori din China: de fiecare dată, conducătorii Uniunii s-au însoţit în lungile lor călătorii sau, cum li se mai spune, deplasări cu mari şi importanţi scriitori din târgurile şi oraşele patriei, atât de importanţi că le-am şi uitat numele. Alcătuirea unei delegaţii este însă un gest strategic şi, în subsidiar, electoral: spune-mi cu cine te însoţeşti, ca să ştiu ce urmăreşti. În ultimii ani, rândurile Uniunii Scriitorilor au crescut vertiginos, cu mlădiţe promiţătoare, dar şi cu destule tulpini veştejite. În principiu, «cei ce vin» trebuie primiţi cu braţele deschise."

(**Constantin Stănescu** - „Adevărul")

COMUNICAT

Se convocă a doua parte a Conferinţei Naţionale a Uniunii Scriitorilor din România pentru data de vineri, 18 mai 2001, orele 10, în Aula Mare a Facultăţii de Drept, Bucureşti.

Delegaţii din ţară vor avea asigurată cazarea pentru noaptea 17/18 mai 2001.

Biblioteca noastră

1) **La început a fost cuvântul...** (Antologie a Societăţii Scriitorilor olteni), versuri şi proză, Editura S.S.O..

2) **Hearst II** (Sorin Comoroşan), proză, Editura Eminescu.

3) **Hoţul de frumos** (Shaul Carmel), versuri, Editura Cartea Românească.

4) **Fără pereche** (Florin Şlapac), proză, Editura Univers.

5) **Muşchetarii Câmpiei de Vest** (Florin Bănescu), publicistică, Editura Ivan Krasko.

6) **Scrisori din infern** (Mihai Duţescu), versuri, Editura M. Duţescu.

7) **Dragii mei păcătoşi** (Ioan V. Strătescu), versuri (în italiană, Geo Vasile), Editura Odeon.

8) **Romancierul din Luz** (Alina Botnaru), proză, Editura Marineasa.

9) **Un gugulan pe meterezele literare** (Florin Bănescu), interviuri, Editura Viaţa Arădeană.

10) **Dalai Mi** (Mihai Antonescu), proză, Editura Prier.

11) **Puterea Cuvântului** (Ion Spânu), versuri, Editura Scrisul Românesc.

12) **Salmi** (Ion Pachia Totomirescu), versuri, Editura Aethicus.

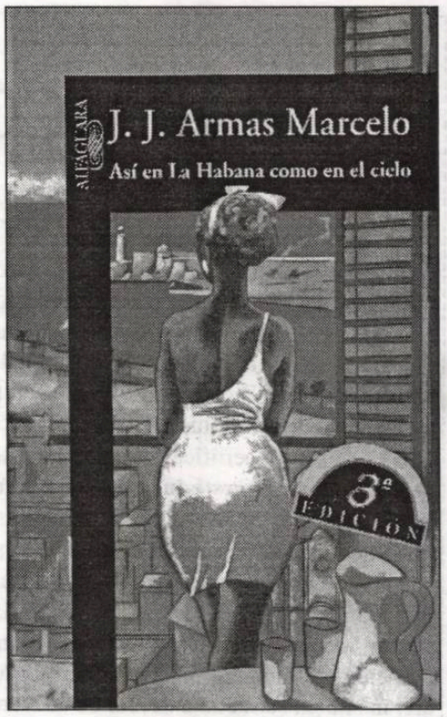
13) **Numai tinereţii i se iartă totul** (Ion Ţăranu), proză, Editura Junimea.

14) **Lunga veghe de la Cozia** (Virginia Şerbănescu), proză, Editura Clusium.

j. j. armas marcelo:

PRECUM ÎN CER, AȘA ȘI LA HAVANA

(fragmente)



J.J. Armas Marcelo s-a născut, în 1946, la Palmas de Gran Canaria. Este licențiat al Universității Complutense din Madrid în filologie clasică.

A debutat în 1974 cu romanul ***Cameleonul de pe covor*** *căruia i s-a decernat premiul Galdós. Au urmat alte nouă romane, multe dintre ele premiate, iar ultimul -* ***El niño de Luto y el cocinero del Papa*** *- se află în prezent în topul primelor zece cărți cel mai bine vândute în Spania.*

Romanul ***Estado de coma*** *(****Starea de comă****) a fost tradus în românește de Al. Calciu și publicat în 1982, la Editura Univers.*

J.J. Armas Marcelo este, de asemenea, autorul eseului: ***Mario Vargas Llosa, el vicio de escribir*** *(****Mario Vargas Llosa, viciul de a scrie****)*

Romanul ***Precum în cer, așa și la Havana*** *combină, cu enorm succes narativ, două puncte de vedere asupra realității cubaneze care până acum păreau ireconciliabile: ceea ce nu se vede de afară și ceea ce nu se vede din interior. Rezultatul literar este un surprinzător portret al Cubei, realizat de un scriitor spaniol de mare succes literar și mediatic, pentru că Juan José Armas Marcelo este, în același timp, ziarist și realizator al emisiunii* ***Cărțile,*** *difuzată de Televiziunea Spaniolă.*

De altfel, personajul principal al romanului este Marcelo Roja, ziarist și scriitor spaniol care călătorește frecvent în Cuba și care se împrietenește cu un grup de cubanezi, prieteni, la rândul lor, cu ambasadorul spaniol la Madrid, Carlos Tabares. Destinul acestor cubanezi - de supraviețuitori ai regimului castrist la acest sfârșit de secol și în condițiile prăbușirii comunismului în lume - constituie tema principală a romanului, a cărei acțiune are loc într-o ambianță puțin cunoscută până acum cititorului român, cu excepția referirilor la Hemingway, de altfel, deseori evocat în roman, prin intermediul personajului Pedro Infinito, fost prieten cubanez al scriitorului.

Persoanjul feminin principal, Petra Porter, se numea, în realitate, Petronila Valdés, dar toată lumea uitase de mult adevăratul său nume, pentru că, fiind prezentatoare de modă, cu mulți ani în urmă, unul dintre prietenii ei, inginerul Hiram Solar, aflând că va merge la Paris pentru un lung stagiu de model al celebrei firme de prét-à-porter Christian Dior, a botezat-o pentru totdeauna Petra Porter. De altfel - scrie autorul romanului - inginerul nu făcuse altceva decât să-i întoarcă jocul, pentru că și ea îi schimbase înainte numele din Hiram în Harry, în onoarea unei izbitoare asemănări cu cântărețul negru nordamerican Harry Belafonte.

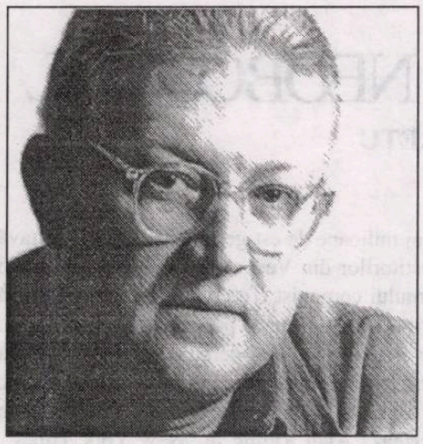
Ea știa tot. Nu era vorba de vreo bănuială sau de intuiție, ci de faptul că un simț al certitudinii i se dezvoltase fără măsură până a se transforma într-un vizor magic prin care observa, cu anticipație, tot ceea ce era pe punctul de a se întâmpla sau ceea ce se întâmplase cu atâta timp în urmă încât nimeni nu-și mai aducea aminte.

Petra Porter se ridica din pat dimineața ca și cum nici nu ar fi dormit, proaspătă, juvenilă și fără pată. Când știa că soarele era pe punctul de a trece de Oriente și vedea dispărând umbrele firmamentului pentru ca lumina să coloreze întreaga insulă a Cubei, abandona cearceafurile atinse de pielea sa nocturnă și se dechidea spre lume dispusă să înfrunte timpul pentru ca, în demersul său distructiv, să nu ajungă să o înfrângă și pe ea. Cu această gimnastică de anticipație, ritualiza împlinirea unei ceremonii naturale pe care și-o impusese ca necesitate de-a lungul anilor, pentru că știa să ghicească ceea ce voia să spună sau să nu spună, cu tăcerea lor plină de grimase, fiecare din elementele cotidiene care îi servea de sprijin pentru a putea supraviețui.

Privea spre mare de la ferestrele casei ei, deschise larg, pentru că o recunoștea până la orizont și știa, de asemenea, să se vadă, pe fondul Insulei, pe ea însăși privind până ce i se desena în ochi culoarea argintie care începea să vopsească fața apei cu luminozitatea zorilor. Ca și cum ar fredona un vechi bolero ale cărui cuvinte purtau tatuate în răsuflarea lor căldura și lumina albastră a speranței, știa să simtă suflarea aerului proaspăt al dimineții măturând cu un murmur suav străzile îmbătrânite ale sanctuarului în ruină. Știa să traducă fără nici un efort semnalele care ajungeau în zori la ea din toate părțile, urzelile cromatice care anunțau, prin clipirile lor din ce în ce mai intense, luminile zilei, mirosul a amintire al nopții amestecându-se cu mireasma florilor care urca din grădini pentru a se pierde în cer, picăturile de rouă umezind pereții clădirilor și umbrind asfaltul tăbăcit al străzilor Havanei. Știa mai ales să inventeze viața acelei zile care începea, fără să-și modifice energia de interpretă privilegiată.

În toți acei ani de lipsuri și sărăcie, când deteriorarea lucrurilor devenise pe cât de fastuoasă pe atât de imposibil de ascuns cu măștile unei rezistențe revoluționare, atât de vizibile erau erorile, atât de jos coborîseră lucrurile; și când dinspre ideologia lui Castro au început să se caute pretexte pentru a opri scufundarea vechiului galeon a cărui derivă era marcată de capricii și imposibilitate de salvare, Petra Porter învățase să descifreze majoritatea oracolelor oculte ale eșecului și se transformase de mult într-o interpretă fără greș a faptelor vizibile, dar și a limbajelor cifrate după care se conducea viața cotidiană în Havana.

Știa tot de la marii conducători transformați deja în resturile înnămolite ale marelui



j. j. armas marcelo

naufragiu, ca niște măști uimite și învechite la prora vapoarelor, care vedeau cum trece timpul și mai dădeau din brațe, plescăind de teama finalului mereu iminent, aceiași conducători care încercau să justifice eșecul evident pentru toată lumea cu placa rezistenței în fața Imperiului abuziv, o trupă de conducători descurajați după căderea zidului Berlinului și infarctul masiv al lagărului socialist, o armată de birocrați supraviețuind în incertitudinea cotidiană, un trib de ierarhi care, într-o agonie interminabilă, se priveau cu neîncredere unii pe alții, deși simulând contrariul, supraveghindu-se terorizați de cancerul din propria lor operă revoluționară și fără să știe cum ar trebui să iasă din tunelul labirintic în care, puțin câte puțin, se băgaseră până a rămâne ei înșiși legați, întemnițați și cu căluș în gură, o colecție de tot felul de guru, prea târziu ca să se mai poată schimba.

Știa că și ei știau totul și că de aceea nu puteau face altceva decât ceea ce făceau, câștigând ani pentru a îndepărta fantasmele care ajungeau din orizontul de la Miami și a menține teafără liniștea interioară obținută cu greu de-a lungul timpului. Astfel încât, fără a se ascunde cu totul, se lăsau văzuți în ocazii magnifice în care funcțiile lor menținute atâta timp impuneau prezența lor marțială, momentele lor de glorie, cu piepturile umflate de euforia unui triumf care dispăruse deja de decenii din toată Insula. Urcați pe această scenă teatrală se recunoșteau la adăpost și de aceea nu coborau de acolo în timpul congreselor partidului, în timpul convorbirilor guvernamentale, în reuniunile diplomatice la cel mai înalt nivel din timpul vizitelor șefilor de Stat sau ale unor înalți demnitari străini. Și, mai ales, în marile parade militare pe Raspadura, în defilările aniversare care își pierduseră de mult timp strălucirea, prospețimea marțială și emoția juvenilă, până la a ajunge a nu mai fi decât o caricatură patetică a acelora din primii ani ai Revoluției, din timpul exaltatelor și interminabilelor discursuri ale lui Fidel Castro, șapte, opt, chiar nouă ore de lungă vorbărie și aplauze multitudinare care se ridicau de la scena mitologică până la cer, sub un soare implacabil sau o răpăială apocaliptică, pentru a se sfârși întotdeauna prin asumarea poliloghiei Liderului Maxim cu propuneri și promisiuni care nu s-au îndeplinit niciodată, ci doar au determinat ruina, greșelile și confuzia-sistematică a tiraniei.

Ea știa că, după execuția lui Arnaldo Ochoa și a lui Tony de la Guardia, finalul acestei stări de lucruri era aproape, într-o iminență care nu ajungea să se împlinească, dar care se prelungea într-un prezent atârnat în aerul Havanei până la a determina timpul să-și oprească mersul și să scoată Insula în afara hărții lumii, ca și cum n-ar exista viață decât prin ritmul respirației temătoare și astmatice ce puncta capriciile imperative ale unui dirijor de orchestră a cărei muzică suna fals și asfixiant.

Știa că sfârșitul consta tocmai în așteptarea răbdătoare și interminabilă a căderii și că, de aceea, pentru că nimeni nu știa cine va interpreta rolurile celor suferinzi, cine pe cele ale datornicilor și cine pe cele ale moștenitorilor, acel sfârșit nu era atât de aproape pe cât Tranquilino Sosa, alias generalul Mendruguito, le pronosticase lui Harry Solar în primele luni ale șederii lui în Miami. Mendruguito credea că, fără îndoială, Harry era o mare cucerire care se va lăsa convins și se va înrola în una din mișcările militare ale cubanezilor din Miami, al căror obiectiv era tocmai invazia cu scopul de a șterge castrismul din Cuba. Mai degrabă s-ar fi lăsat târît, asta ți-o garantez eu (îmi spunea Petra Porter) de la Pinar del Rìo până la Caimanera și mai departe, până la Maisì, pentru că nici înjunghiat nu s-ar lăsa Harry îmbrăcat cu o uniformă militară.

Ea știa, la fel de clar și concludent ca și Harry, că țelul invaziei închidea în el propriu-i dezastru; pentru că era clădit pe temelii false, amăgitoare și mincinoase. Ca o copie rea a revoluționarilor de altădată, cei care se antrenau în mlaștinile de la Everglades își fabricau iluzii, ca și cum ar ocupa deja poziții în Ciénaga de Zapata pentru a mărșălui de acolo spre Havana, iluminați mereu de superba utopie a celor care conduceau proiectul invaziei militare a Insulei, falșii eroi ai eliberării care nu s-ar fi lăsat văzuți niciodată nici în avangardă, nici în tranșeele mlăștinoase pe unde ar urma să intre forțele libertății. N-au reușit să intre niciodată până acum și nu se aflau nici măcar în fruntea aprinselor și frecventelor manifestări radicale din Strada 8, în Mica Havană din Miami. Credeau pur și simplu în vrăjitorii dacă se gândeau într-adevăr că o invazie - pusă la cale de strategi de carton, încremeniți în ideea acestui delir la fel sau chiar mai mult decât o făceau ierarhii castriști în a lor - se va transforma în bomba cu efect întârziat care va duce la o răscoală a armatei cubaneze înseși contra lui Castro. Între alte lucruri, Elegguá era în Cuba, nu afară, și acest lucru îl știau șamanii castrismului cărora li se sfârșea marele lor sfert de oră. Știau că răbdarea din toate orașele Cubei însemna un adevărat Cal Troian, dar răzvrătirea din interior însemna, fără îndoială, un vis al nechibzuinței. De unde scoseseră o asemenea nerozie? Și dacă nu era chiar o nerozie, cum de nu au dus până la capăt invazia de care se tot vorbea, totul reducându-se la grotești operații de debarcare cu final tragic și patetic, în timp ce așteptau inutil răzvrătirea unei mari părți din armată împotriva lui Saturn? Cum puteau să nu știe liderii exilului cubanez (care dispuneau de atâta informație și de atâtea mijloace tocmai pentru a nu se înșela, așa cum, după părerea lor, se înșela Fidel Castro), ce se întâmpla în realitate la Havana și în tot restul Insulei?

Petra Porter citea încet scrisoarea stilizată a lui Harry Soler, insistând pe tonul interogativ al fiecărei fraze. În timp ce o ascultam, întins în patul meu de la Hotel Cohiba, îmi aduceam aminte de zecile de ani pe care, în timpul franchismului, comuniștii spanioli i-au petrecut strigând pe străzile Parisului, încercând să provoace o pașnică grevă națională, care ar fi însemnat - susțineau, la Paris, liderii antifranchismului - începutul sfârșitului. O grevă, o revoltă generală, un punct fără întoarcere care nu a avut loc niciodată, a rămas doar o imposibilitate istorică, dat fiind că liderii exilului spaniol, la fel de lung și de *ninguneado* neînsemnat ca exilul cubanez de acum, nu realizau care era realitatea din interiorul țării și nici forța regimului generalului Franco.

Amândoi își dădeau seama foarte bine ce se întâmplă la Havana și în întreaga Insulă, în plus ea știa că Hiram Solar nu crezuse niciodată (și cu atât mai puțin acum, instalat în Yuma, după fuga lui clandestină din Cuba și după ce văzuse de aproape exaltarea patriotică a exilului) în proiectul invaziei militare pentru a-l ucide pe Fidel Castro și a instaura democrația pe care o trâmbițau, favorizau și pronosticau de mai bine de trei decade de interminabil exil. Adică exact de același număr de ani (asta spunea Harry Solar într-una din scrisorile trimise Petrei Porter, din care ea, care știa absolut orice despre oricare dintre ei, îmi citea în acea dimineață, în apartamentul de la Hotel Cohiba, de când încercau inutil să invadeze insula.

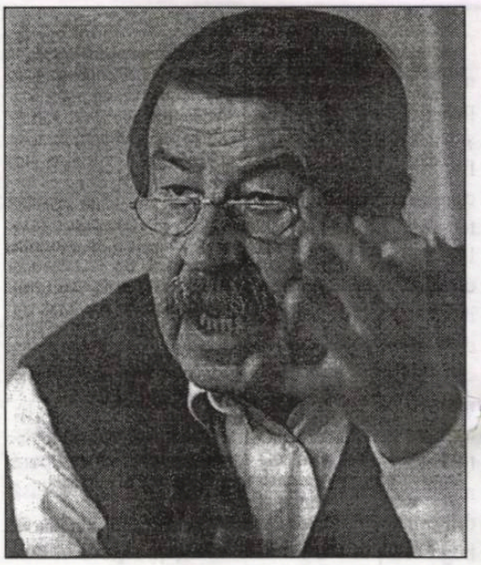
(...)

Se trezeau în Miami o dată cu primii zori, respirau libertatea din Yuma și priveau orizontul albastru al mării dincolo de care se înălța, fără îndoială, Insula verde de neatins pe care Castro o transformase într-un adevărat câmp de bălării. Rămâneau acolo, la fereastră, cu fața biciuită de aerul proaspăt al dimineții, scrutând în depărtare siluetele capricioase pe care le reflecta oglinda calmă a mării la acea oră a zilei, ca și cum ar degusta cu ochii închiși un dulce murmur al vântului care bătea dinspre Insulă și ajungea până la stâncile de pe țărmul american. Miroseau nostalgia Insulei în parfumul florilor din Havana de altădată și sanctuarul lor sfânt se reflecta ca o acuarelă desenată de melancolie în zori de către fiecare dintre cubanezii din Miami, Havana de nicicând și de atât de mult timp, de când ei erau acolo, purtând grija pietrelor cu care se construiseră de-a lungul secolelor palate și castele, ziduri, coloane, locuințe impunătoare, biserici, piețe, până la a transforma așezarea în cel mai frumos oraș din lume, Istambulul Caraibelor, pe vremea când ei erau acolo și au civilizat grădinile, și au îngrijit plantele și florile din Havana, care, azi, devenise o ruină.

Prezentare și traducere de
Mariana Sipoș

GÜNTER GRASS - NEOBOSITUL

de ION CREŢU



günter grass

Nu este neobişnuit pentru un scriitor să devină celebru foarte de tânăr, din contră: Mann a scris **Casa Buddenbrook** la doar 26 de ani. Tennessee Williams a produs **Menjeria de sticlă** la 32 de ani şi exemplele pot continua. Acesta a fost şi cazul lui Günter Grass, care, prin romanul **Toba de tinichea**, apărut în 1959, când autorul avea numai 32 de ani, şi-a atras o largă recunoaştere atât din partea cititorilor, cât şi din cea a criticii de specialitate. Una dintre cele mai recente cărţi ale sale, **Patria neobosită** a readus atenţia generală asupra acestui scriitor implicat cu toată fiinţa în destinul Cermaniei. Talentul său unic, opera lui străbătută de un pronunţat fior civic i-au adus cu doi ani în urmă Premiul Nobel (1999). Pentru un scriitor profund angajat şi devotat cu toată fiinţa sa patriei, Germania a fost pentru Grass o sursă nesecată de inspiraţie. Greşelile trecute şi prezente au fost întoarse pe toate părţile, propuse ca teme de meditaţie pentru concetăţenii săi în romanele, piesele, eseurile şi articolele din presă; uneori spre disperarea lor. Aşa s-au petrecut lucrurile inclusiv cu o carte, **Ein Weites Feld**, publicată în 1995.

Luând în discuţie unificarea Germaniei din 1990, o temă de maxim interes, tangenţial cel puţin şi pentru noi, Grass nu a ezitat s-o numească ocupaţie a Estului de către Vest. Aceasta în situaţia în care România aşteaptă să fie ocupată (de America) încă din 1944. Apariţia pe coperta celebrului săptămânal „Der Spiegel" a unei fotografii înfăţişându-l pe un cunoscut critic literar german făcând bucăţi romanul n-a reuşit decât să contribuie la sporirea vânzărilor, astfel că, într-un singur an, s-au cumpărat 350 de mii de exemplare. Cinci ani mai târziu, opinia lui Grass nu s-a schimbat în această privinţă. Din contră, el simte că istoria i-a dat dreptate. „Realitatea este mult mai sumbră decât am prevăzut" declară el. „Zidul a căzut, dar Germania tot mai este împărţită. În 1989, nemţii din Est erau fericiţi când a fost dărâmat zidul, dar pe urmă au sosit nemţii din Vest ca nişte colonizatori. Ei nu acceptau că germanii de Est aveau o altfel de biografie, că ei merseseră de la Hitler la Stalin şi că nu avuseseră niciodată o experienţă democratică. Trebuiau să-şi trăiască propria viaţă. Dar nemţii din Vest au spus: „Nu vă bateţi capul. Totul a fost o greşeală. Faceţi ce facem şi noi în Vest şi veţi fi fericiţi." Dar noi nu ne cunoşteam între noi. Ignoranţa din Vest face ca lucrurile să fie foarte dificile. Mai mult, Germania de Vest a intrat în posesia Germaniei de Est. Este vorba de un fel de colonizare îngrozitoare şi va continua în felul acesta. Ceea ce încerc eu să arăt este cum a început totul, originile criminale." Romanul, lung de peste 650 de pagini, face o radiografie necruţătoare unui organism guvernamental, Treuhand - echivalentul german al FPS-ului - însărcinat cu privatizarea a mii de întreprinderi din Germania de Est după unificare. Treuhand este prezentat ca un organism plin de cruzime, care a aruncat în şomaj milioane de est-germani şi a oferit pe tavă investitorilor din Vest rămăşiţele economice ale regimului comunist. Tabloul general ar trebui să prezinte un larg interes pentru cititorul român nu doar ca operă literară, demnă de apreciat pentru calităţile ei estetice, dar şi ca document politic de o actualitate indubitabilă. După cum precizează Alan Riding în „New York Times", romanul se desfăşoară pe mai multe planuri. Pe de-o parte avem povestea aşa cum este ea spusă de doi foşti angajaţi de stat: Theo Wuttke, un individ erudit, excentric şi visător, fost ghid şi lector la Uniunea Culturală şi Ludwig Hoftaller, umbra lui constantă care a lucrat ca informator pentru Stasi. Ambii, ajunşi la vârsta de 70 de ani, sfârşesc prin a fi angajaţi de FPS - recte Treuhand Trust.

Dar romanul se mişcă şi pe alte niveluri. Wuttke, de exemplu, nu este numai un expert în Theodor Fontane, istoric şi romancier din secolul al 19-lea, figură la care se face referire sub apelativul Nemuritorul, dar el se identifică într-un asemenea mod cu Fontane, încât devine cunoscut ca Fonty şi ca un fel de *alter ego* al scriitorului. Personalitatea lui Hoftaller, pe de altă parte, se confundă cu cea a lui Tallhover, un spion din secolul 19 al imperiului prusac şi urmaşului lui, al Doilea Reich. Cele două cupluri sunt folosite de Grass pentru a conduce lectorul de-a lungul istoriei germane de la prima mare unificare, din 1871, la cea din 1990. Acest lung drum este simbolizat şi prin evoluţia sediului FPS-ului din fostul Berlin de Răsărit. Clădit pentru Ministerul nazist al aerului, a fost numit sub comunism Casa Ministerelor - ceva mai puţin decât Casa Poporului, dar nu altceva, în fond - iar după ce Treuhand şi-a terminat misiunea a devenit noul Minister de Finanţe al ţării.

„Am crezut totdeauna în posibilitatea reunificării, mărturiseşte Günther Grass, însă de la început am spus că trebuie s-o luăm încet şi cu mare grijă. Dar Helmuth Kohl era interesat numai de câştigarea alegerilor din 1990. Germania de Est a plătit mai mult decât Germania de Vest pentru pierderea războiului. Noi am avut Planul Marshal, libertatea, o ocupaţie blândă; ei au avut Uniunea Sovietică. Trebuia să împărţim greul. Dar lui Kohl i-a fost teamă să mărească taxele. Aşa că am distrus economia Germaniei de Est." Teribil diagnostic, în situaţia în care românii, în fine, oficialii români, se roagă în genunchi să apară investitorii occidentali ca să cumpere unităţile noastre industriale!

Grass nu încetează să denunţe Germania pentru modul cum i-a tratat pe cei care au căutat azil politic. El îi acuză pe politicienii germani pentru încurajarea extremei dreapta prin criticarea imigraţiei din lumea a treia. De asemsnea, el este preocupat de faptul că tinerii scriitori nemţi nu „vorbesc". „Sloganul pentru tinerii scriitori este «Nu te atinge de politică! Spune *story*-ul şi atât. Uită-te la literatura americană.» Mulţi scriitori sunt influenţaţi de scriitorii americani, nu totdeauna cei mai buni, şi le este teamă să se atingă de teme politice. Pe urmă, sunt surprinşi când devin victime ale desfăşurărilor politice. Pentru mine, politica este o parte extraordinar de importantă din realitate. Dacă o ignor, este şi asta o acţiune politică."

Un punct de vedere aparent curios. Dar, spre deosebire de colegii lui mai tineri, Günter Grass şi-a văzut destinul modelat de politică. S-a născut în anul 1927, în oraşul Danzig - Gdansk, centrul mişcării sindicale poloneze din anii şaptezeci. A avut doar 12 ani când oraşul a fost incorporat în cel de-al Treilea Reich. Asemenea altor tineri, a fost membru în gruparea Hitler Jugend, la 16 ani a fost recrutat, a fost capturat în 1945 şi făcut prizonier aproape un an de zile. După eliberarea sa, Grass a visat să devină sculptor, dar norocul nu i-a surâs. „Şcoala nu avea cărbune pentru încălzire, aşa că un profesor binevoitor de la Academia de Arte Frumoase din Düsseldorf mi-a spus să-mi găsesc o slujbă la un pietrar de cruci, genul de meseriaşi care au mereu de lucru. În plus, pentru cruci se plăteşte cu cartofi sau cu o jumătate de porc, aşa că mâncarea nu este a problemă."

În cele din urmă, Grass a studiat artele plastice la Düsseldorf şi Berlin, apoi s-a alăturat unui grup de avangardă cunoscut sub numele de Grupul 47. Tot la Berlin a debutat ca poet, dar romanul avea să-i aducă satisfacţie. **Toba de tinichea**, mai întâi, **Pisica şi şoarecele** şi **Ani nenorociţi** - care au constituit **Trilogia Gdanskului** au propus cititorului german un romancier matur, deplin stăpân pe mijloacele de expresie şi posesorul unui mesaj profund personal.

Egal cu sine, Günter Grass nu a ezitat să irite nici când a fost vorba despre construirea unui monument al Holocaustului, la Berlin. Poziţia lui în această controversată chestiune a fost netă: monumentul nu trebuie să fie dedicat în mod exclusiv evreilor. „Se separă evreii aşa cum au făcut şi naziştii, a declarat el. Trebuie construit un monument închinat tuturor victimelor naziştilor; evreilor, firește, dar şi celor cinci sute de mii de ţigani, sutelor de mii de polonezi, ruşilor, tuturor."

MĂREȚIE ȘI DECĂDERE

de LAURA GUȚANU

Ne-am obișnuit acum cu British Council. La Iași sau la București, această instituție are obișnuiții ei, iubitori de cultură și civilizație britanică. Francis King ne introduce în lumea coloniei britanice care se învârtește în jurul British Council-ului florentin imediat după cel de-al doilea Război Mondial.

Pentru cei care au citit trilogia Oliviei Manning și ar putea trage concluzia că ar fi vorba de cartea unui englez grăbit, superficial, care se consideră specialist în cultura și civilizația unei țări după o scurtă ședere în locul respectiv, trebuie să precizez că Francis King cunoaște bine societatea în care se învârtesc personajele sale.

Cartea începe cu o călătorie feroviară în care doi englezi, un băiat și o fată, se întâlnesc tangențial. N-au nimic în comun afară de naționalitate și tinerețe, plus contractul pe un an cu British Council. După ce se zăresc în tren, se întâlnesc pe peronul gării florentine; ea coborînd de la clasa întâia, el de la a doua. Cei doi se vor alătura echipei de englezi care-i învață pe italieni limba engleză. Dacă onorabila Iris Crediton, elegantă și mondenă, fiica unei pianiste celebre, este așteptată de un teanc de invitații și de o lungă listă de mesaje telefonice, Jack Prentice, onest și prost îmbrăcat, nu cunoaște pe nimeni în Florența, nu are recomandări, n-a auzit de Dom (Catedrala Santa Maria del Fiore), nici de Caravaggio sau Pinturicchio. Iris va fi într-un oraș în care au locuit cândva bunica și mama sa, va întâlni persoane care le-au cunoscut, Jack va trimite acasă fotografii din Florența, loc unde nimeni din familia sa n-a ajuns vreodată, imagini care îi fac pe cei din Anglia să gândească că existența sa florentină este una fericită. De fapt Jack locuiește, mai ieftin, la Giles Conquest, directorul de studii împovărat de prea multe sarcini profesionale, de o familie numeroasă, care visează să scrie o carte despre Florența, pe care o vede ca „un extraordinar microcosmos" și care are o aventură cu ștearsa secretară Violeta.

Grozava, magnifica viață a lui Jack în Florența debutează cu Margot Conquest, gazda sa, epuizată de muncă, neîndemânatică și care izbucnește în plâns în bucătăria casei, lângă friptura făcută scrum.

Colegii de cancelarie - unde bârfa este una dintre ocupațiile favorite, chiar dacă se desfășoară sub steag britanic -, sunt bătrânul profesor Greville, bătrâna Miss Sweeney, tânărul Tim Harris și puternica Ethel Pryce, persoană remarcabilă altfel, dar care trece prin criza vârstei a doua.

Peste toate aceste persoane epuizate de muncă domnește, radios, mulțumit de sinecură, Mervyn LeClerq, care, împreună cu Karen, soția sa suedeză, locuiesc într-un apartament *penthouse*, unde își selecționează cu grijă invitații cărora le povestește despre Benjamin Britten - care pentru el este Benjie Britten -, sau deapănă amintiri pariziene despre Edith Wharton.

Dar colonia britanică nu este alcătuită doar din corpul profesoral al Institutului, ci și din artiști ca pictorul Henry (Harry) Archer, elevul lui Sargent, bătrânul prieten al bunicii lui Iris, sau scriitoarea Audrey Heaton, cea mai veche englezoaică din comunitatea florentină, care găzduise faimoase întâlniri duminicale la care veniseră „chiar și D.H. Lawrence și acea groaznică Frieda a lui". Iris va avea un șoc descoperind că bărbatul, atât de regretat de scriitoare - care n-a schimbat nimic în camera lui Johnny al ei pentru că „oamenii se întorc la noi mai ușor așa" -, bărbatul din fotografii era.... femeie. Ceea ce nu era un secret pentru nimeni altcineva. „Nimeni nu are viață privată în Florența. Aici toate viețile private sunt publice." (p.85)

Așa cum nu este un secret pentru nimeni că Ivor Luce, cel care l-a întâlnit pe André Gide în Maroc, este un introvertit, nici pentru tatăl său, împreună cu care locuiește în vila Renaissance, unde au găzduit-o pe Prințesa Regală când aceasta a vizitat Florența. În vilă există încă studioul lui Felix Luce, cândva un talentat fotograf, care are fotografii cu întreaga comunitate englezească din Florența primului sfert de veac, inclusiv fotografii cu Regina Mamă când încă era Prințesa Mary of Teck (și locuia în Palatul Pitti).

Portretul mamei lui Ivor Luce, moartă din cauza unei șederi într-o închisoare fascistă, este făcut de Sargent, iar în camera ei a locuit și Doamna Malcolm-Watts, cea care a fost un timp amanta Regelui George al Greciei. Ivor are un servitor, Aldo, care îl seamănă mult, ca și mulți alți țărani de pe proprietate, pentru că tatăl său „a fost întotdeauna foarte prolific".

Dacă Ivor Luce face figură de bogat aristocrat care își plimbă plictiseala și tarele copilăriei în Rolls-Royce, celălalt posesor de Rolls, Adrian Lowry, este un îmbogățit de război, speculator al terenurilor londoneze. Chiar dacă Lowry se afișează cu creatoarea de modă Adriana Salsomaggiore, toată lumea știe care îi sunt adevăratele preferințe sexuale.

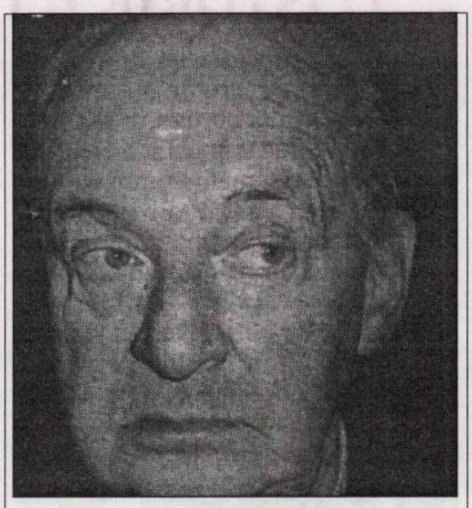
Personajele feminine sunt, la Francis King, mult mai puternice decât cele masculine. Chiar și aparent fragila Iris Crediton, care luptă cu Pippa Lawrey, fiica unui miliardar grec, văduvă, divorțată de mai multe ori, alcoolică. Lupta îl are ca obiect pe Dale Somers, artist din Tulsa, Ocklahoma, descoperit de Pippa într-o galerie de mâna a treia din Village.

Trăind ca „secretar" al Pippei, Dale este un revoluționar de cafenea (luxoasă). Locuiesc împreună într-un palazzo, „cândva casa unei familii de bancheri din secolul al XIV-lea, ruinate când Edward III nu a restituit un împrumut", în centrul Florenței, cu o imensă grădină.

Altă femeie puternică este Contesa Isabella Lambeni, o englezoaică fără scrupule, care a colaborat cu Mussolini, dar reușește să supraviețuiască în piano nobile al Palatului Lambeni, cu colecția Fabergé, ca și întreaga ei avere, intactă.

Multe alte personaje apar și, chiar dacă sunt episodice, ele sunt caracterizate magistral. Lectura este plină de surprize, autorul practicând un joc inteligent, în care îl atrage și pe cititor. Ar putea fi chiar Bernard Berenson, mult pomenitul B.B., personaj omniprezent prin absența sa.

Măreție și decădere. Strălucire și sordid. Așa și-ar fi putut intitula Francis King cartea, în stilul secolului al XVIII-lea, dacă totuși ea n-ar fi atât de contemporană.



nabokov

Tipărirea, nu de mult, în Spania, a întrevederilor cu Vladimir Nabokov, după trecerea a vreo douăzeci de ani de la moartea autorului, ne permite - spune Miguel García Posada, critic literar al ziarului spaniol „El Pais" - să revenim asupra judecăților, de preferință, literare și artistice, care apar acolo, idei care sunt ale unuia dintre cei mai importanți scriitori ai secolului trecut. Timpul scurs de la dispariția sa fizică până azi - 22 de ani - nu a făcut decât să mărească interesul pentru opera sa; noile circumstanțe istorice ne permit a-l vedea într-un mod mai clar, mai imparțial, pe valorosul rus alb, autorul cărții **Lolita**.

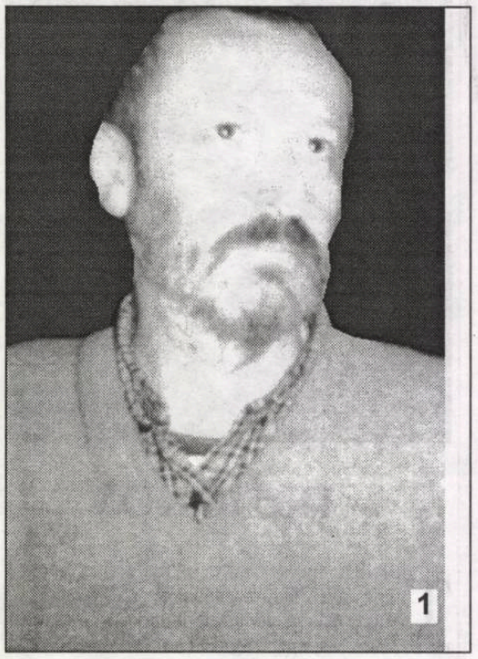
Nabokov avea opinii de o claritate absolută. Politicește se simțea ca un nord-american, fără a renunța, din această cauză, la rădăcinile sale rusești; dar, el era neîncrezător în arta moralizatoare: din acest motiv, spune că al său **Curs de literatură europeană** era „un fel de investigare criminalistică în jurul misterului structurilor literare"; detesta freudianismul care i se părea „aplicarea zilnică a unor mituri vechi grecești" asupra conștiinței umane și îndrăznea să numească „vioaie" opera **Război și pace**, cu toate că venera, în schimb, **Ana Karenina**; îl numea „vulgar" pe Dostoievski; respingea interpretările biografiste, a Lolitei și a lui Humbert Humbert, amantul diabolicei adolescente; detesta arta abstractă, pe care o trata ca un fel de artă primitivă; iubea cel mai mult pe **Ulysse** al lui Joyce, iubea **Metamorfoza** de Kafka, **Petersburgul** lui Bely, pe Proust al celor dintâi cărți, **Recherche**; nu era amabil cu majoritatea contemporanilor săi ruși - chiar Pasternak i se părea mediocru și colaboraționist; îi admira pe Borges, pe Queneau și pe romancierul Beckett, nu pe dramaturg; prețuia limbajul lui Shakespeare ca fiind cel mai prețios al literaturii universale etc., etc. Nabokov nu se îndoia niciodată. Condiția sa de specialist în fluturi dădea impresia că această calitate i s-ar fi transmis în conceptele lui artistice, ca să spunem așa, și din această precizie și rigoare științifică i se hrăneau opiniile.

Uneori aceste opinii sunt șocante, ca unele pe care le-am și menționat, sau acelea de a-i considera scriitori de categoria a doua, nu mai puțin decât pe Camus, Thomas Mann și Faulkner. Nimic surprinzător, dacă ne gândim la redusa stimă pe care o avea pentru **Don Quijote**.

Lectorul, însă, poate fi recunoscător cel puțin clarității gândirii sale și, în primul rând, condiției sale deloc modeste. Opiniile sale sunt susținute de un sistem de valori perfect coerent și sistematic, sunt foarte personale, neîndoielnic, însă cu totul arbitrare. Ele suferă, este adevărat, de aroganță, însă această aroganță este alimentată de o năvalnică dragoste pentru literatură.

Traducere de
Ezra Alhazid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). După ce a mizat pe alegerea lui Nicolae Breban în fruntea Uniunii Scriitorilor, Ioan Buduca scrutează orizontul criticii românești: acolo îl zărește pe Nicolae Manolescu.

2). Ioan Anghel Mănăstire a cunoscut cenzura politică de altădată: acum se gândește doar la cea economică.

3). Americanizatul Eugen Șerbănescu pozează - pentru eternitate! - alături de Aurora Cornu. Octavian Paler se preface că nu-i zărește.

4). „Ți-am spus, îi zice Doru Braia lui Ioan Flora, că viitoarele alegeri vor fi ale tale. Cum o să concurezei cu fostul tău profesor de la Filologie!"

5). Petru Romoșan urmărește amuzamentul Adrianei Bittel. Dar cine nu s-a distrat la Conferința Națională a Scriitorilor din 20 aprilie 2001?

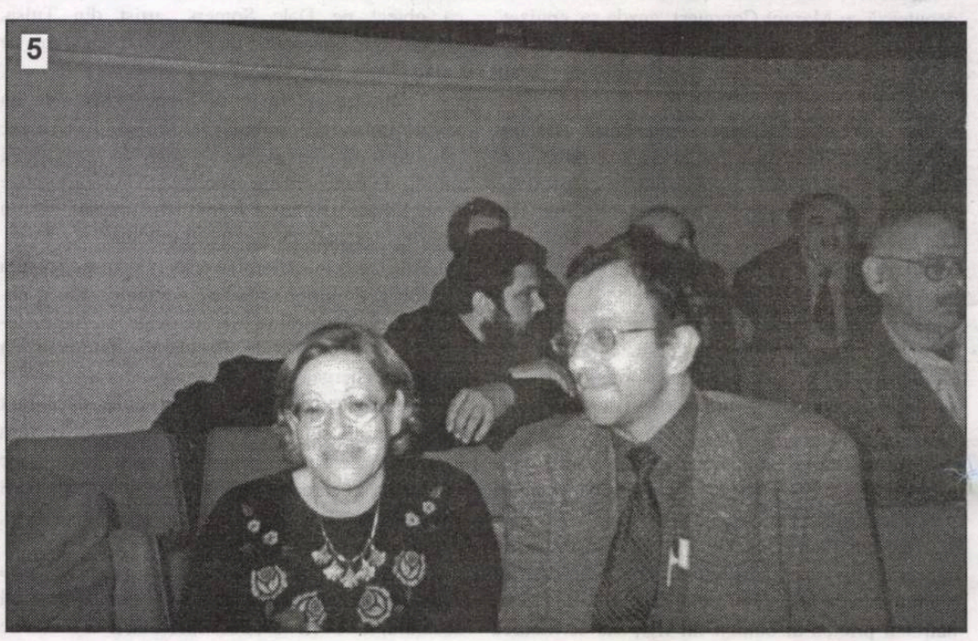


Foto: Mariana Sipoș

Preț: 6.000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2078 BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU Sibi

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 19 (511). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 16 mai, 2001

Atâtea vieţi

ştefan augustin doinaş

Atâtea vieți s-au ofilit în mine
încât aceasta - oferită ție -
foșnește-a toamnă. Sunt și nu sunt. Cerul
vorbește, scrie-n locul meu, îmi plouă

amare melodii pe umeri. Stupii,
geloși pe flori, păstrează-n alveole
neprihănite mierea. De din vale
de vremuri norii au un zvon de bucium.

Ferice este cel care-și îngroapă
ca pe-o comoară conștiința morții!
Eu scriu, eliberat de-o fericire

sinucigașă. Totul se dilată
ca soarele-n amurg. Un sfert de lună
ca o noiță-mi crește alb pe unghii.

DRAGOSTE LA ÎNĂLȚIME

Avea biserica plină. În fața lui - rândul celor pe care spovedea; mai departe, se îngroșau grupurile altor credincioși, cărora urma să le citească molitva și, de asemenea, să-i spovedească. Nu-și putea permite să irosească nici un grăunte de timp. Un minut de om. Atât. Nimeni să nu obiecteze. Și nici nu obiectase...

viorel dianu

NOCTURNE ȘI DIURNE

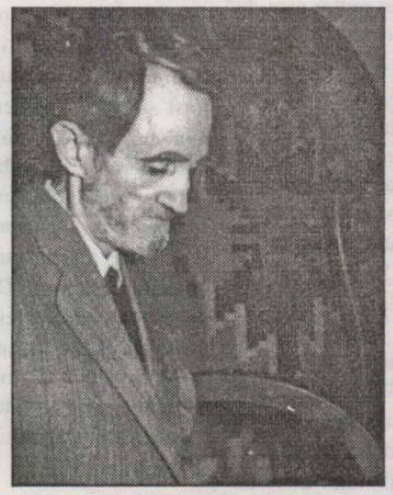
Pregătit să se întreţină încă o dată cu alegătorii moldavi, fiindcă aceştia, în mare parte, i-au jurat credinţă, Eugen Uricaru a spălat putina atunci când a fost anunţată şi sosirea lui Nicolae Manolescu. Cum profesorul intenţiona să stabilească regulile jocului şi un desfăşurător clar al turului II, nicidecum să-şi facă propagandă electorală, a constatat încă o dată că Eugen Uricaru preferă subteranele cârtiţei. Temerar competitor!

(averse)

pag. 2

„Sărbătorirea lui Bacovia a fost doar în aparenţă o «mascaradă», eventual marcată şi de unele episoade comice, a reprezentat de fapt un moment istoric, pe care istoriografii acelei vremi vor trebui să-l ia în seamă ca atare, atunci când vor aborda epoca fără idei preconcepute şi fără formule globale înşelătoare."

(alexandru george)



george bacovia

NOCTURNE ŞI DIURNE

Colocviile de la „Convorbiri literare“ au stat - deloc surprinzător! - sub presiunile şi urgenţele turului II de scrutin pentru preşedinţie. Cum noi nu încetăm să pledăm pentru valoare şi morală, oferind argumente, nu exclamaţii elementare şi partizanate puerile, ne-am gândit că-i momentul să surprindem şi partea comică a convorbirilor desfăşurate în *dulcele târg*. * Pregătit să se întreţină încă o dată cu alegătorii moldavi, fiindcă aceştia, în mare parte, i-au jurat credinţă, Eugen Uricaru a spălat putina atunci când a fost anunţată şi sosirea lui Nicolae Manolescu. Cum profesorul intenţiona să stabilească regulile jocului şi un desfăşurător clar al turului II, nicidecum să-şi facă propagandă electorală, a constatat încă o dată că Eugen Uricaru preferă subteranele cârtiţei. Temerar competitor! * Dacă nu s-a putut întâlni, fie şi pe teren neutru, cu Eugen Uricaru, Nicolae Manolescu a fost însă răsfăţat de zvonuri, care de care mai aiuritoare. Printre ele, acela că va aduce în conducerea instituţiei noastre pe Ion Bogdan Lefter devenise refren. Cum profesorul şi-a spus cuvântul în Proiectul de statut, nu i-a mai rămas decât să lanseze o glumă: vom rămâne lefteri dacă vom sta mereu cu urechea aplecată, continuând să alegem fără responsabilitate şi discernământ. * Elogiindu-l pe Marius Tupan pentru serviciile făcute promoţiei ’70, Gheorghe Schwartz se mira de opţiunea acestuia pentru candidatura lui Manolescu. Care, preciza Gyuri, ar fi distrus promoţia respectivă. Cerându-i-se explicaţii, profesorul a replicat: „Promoţia ’70 era doar în capul lui Ulici. Eu nu o recunosc decât pe aceea a şasezeciştilor - din care faceţi şi voi parte, Tupan şi Schwartz!“ Comentariile ar fi de prisos! * Jovial şi alunecos, ca orice felină, poetul Lucian Vasiliu a aflat târziu despre tradiţionala prietenie dintre Mihai Chicuş şi redactorul şef al „Luceafărului“. Drept pentru care i-a unit, pentru totdeauna, sub o siglă : Marius Chicuş Rostupan. Tot poetul pomenit, preocupat de soarta confraţilor săi, auzind că Dan Cristea e pe punctul de a părăsi scaunul de director de la Editura „ Cartea românească“, s-a grăbit să-i ofere şi acesteia (editurii) un nume pe potriva măreţiei sale: Editura „Cristea românească“. * Pariul nostru, la începutul dezbaterilor de la Iaşi, a fost câştigat: aceiaşi creatori, care i-au ţinut trena lui Eugen Uricaru în prima zi, şi-au oferit serviciile şi pentru Nicolae Manolescu, în cea de-a doua zi, ocupând multe culoare de acces spre critic. Tradiţionala noastră verticalitate a ieşit încă o dată în evidenţă. Din câte se înţelege, jocul la două capete a fost exclus!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE ’94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

NEMURITORUL DE ZIUA LUI

de HORIA GÂRBEA

În ziua de 6 mai, Laurenţiu Ulici şi-ar fi aniversat ziua de naştere. L-am fi văzut din nou şi ne-ar fi întâmpinat cu obişnuita lui bonomie, primind felicitările cu un surâs modest şi autoironic. Din nefericire, anul acesta, ziua de 6 mai nu l-a mai găsit printre noi pe marele prieten al tuturor scriitorilor.

Dintr-o întâmplare şi o neîndemânare cu totul regretabile, la o emisiune de divertisment, gazda, fostă studentă (expulzată de) la Filologie, i-a urat „La mulţi ani“ lui Laurenţiu Ulici, ceea ce pe ea a descalificat-o, iar nouă ne-a dat impresia unei farse macabre.

De fapt, citită pe dos, gafa Mihaelei Rădulescu, are un sens încă şi mai tragic. Uriaşa absenţă a lui Laurenţiu Ulici este atât de copleşitoare pentru breasla pe care a condus-o, încât cu adevărat ea devine, mai ales acum, inacceptabilă. Prin gura sa de profetesă narcotizată, simplă portavoce a zeilor, Pithya cea cu picioare lungi de la televizor a dat glas, fără să ştie, şi într-un chip grotesc frustrării noastre imense.

Câtă nevoie am avea ca Laurenţiu Ulici să fie acum, şi la încă mulţi ani, aici, să pună capăt, prin prezenţa lui, tuturor disputelor care nu fac decât să ne ducă de fapt spre neant. În luptele purtate pentru o putere cu totul iluzorie, numele lui Ulici a fost invocat uneori cu patimă şi cu aluzii la scăderi morale pe care ar trebui să le numească numai cine se ştie el însuşi fără păcat. Adică nimeni! Ştim cum am fost cu el. Ei bine, să ne uităm mai cu luare aminte şi ruşinându-ne unde am ajuns fără Ulici.

În ceea ce mă priveşte, spre deosebire de nenumăraţi confraţi, nu am avut nici cel mai mărunt avantaj din calitatea de membru al U.S. Cu o mare excepţie, cea mai importantă, puteam, an de an, la 6 mai, să-i spun „La mulţi ani“ lui Laurenţiu Ulici şi să mă bucur de privirea lui prietenoasă. Dacă am pierdut definitiv acest privilegiu, mă mai interesează un singur lucru: în memoria lui, Uniunea Scriitoriior să fie aşa cum el, chiar dacă n-a putut s-o facă întru totul, sigur a conceput-o.

CUI PRODEST

Redacţia revistei „Luceafărul“ şi-a propus să nu-şi cenzureze colaboratorii şi să nu le sugereze subiecte sau teme. Atunci, însă, când unele opinii exprimate în paginile sale contravin convingerilor profunde pe care oricare ziarist trebuie să le aibă, dincolo de eschiva echidistanţei, o desolidarizare este necesară.

Este vorba de articolul **Povara libertăţii (X)**, semnat de Şerban Lanescu în numărul 18/9 mai 2001. Am salutat momentul, într-adevăr istoric, când primul cetăţean român a fost auzit la radio povestindu-şi experienţa consultării propriului dosar de la securitate. Da, după multă vorbăraie goală, putem să exclamăm: a fost poliţie politică (şi un sistem nu putea exista doar pentru domnul „Badea“), au fost distruse vieţile oamenilor doar pentru că nu au agreat un regim care, la rândul său, distrusese un popor!

O situaţie încă mai puţin absurdă decât a celor privaţi de drepturi sau de o carieră, deoarece nu-şi aleseseră părinţii, nici rudele care plecaseră în străinătate: nici o soţie suportabilă... Dacă unii seamănă cu „băieţii“, de vină sunt natura sau moda. Pentru semnăturile pe notele informative sunt însă vinovaţi doar cei care le-au scris. Şi, din păcate, aceştia nu au fost doar fiinţe primitive, motivate de ambiţie, lăcomie sau invidie, ci oameni cultivaţi, care, poate, au acumulat mult material informativ despre Shakespeare, dar nu i-au învăţat şi lecţia acestuia, ajungând, ca Macbeth, material didactic pentru posteritate. Ceea ce uită să menţioneze domnul Lanescu este faptul că unii au ajuns „cadavre politice“ numai din cauza dezvăluirilor recent-înfiinţatului Consiliu de cercetare a documentelor fostei securităţi. Nici bunul-simţ nu le-a cenzurat intrarea în politică într-o ţară care încerca să revină la normalitate, nici conştiinţa nu i-a îndemnat să se retragă anterior dezvăluirilor publice.

Doar în ceea ce priveşte întrebarea „Cui prodest“, domnul Lanescu poate să aibă dreptate. Căci altor popoare le-a folosit faptul că în Evul Mediu erau biciuite prostituatele în public. Noi trebuie să le suportăm obscenităţile pe străzile Capitalei. Le-a folosit faptul că în Renaştere un judecător corupt era jupuit tot în piaţa publică, iar pielea, atârnată pe spătarul unui scaun, urma să servească drept înfricoşător „memento“ succesorului (scenă imortalizată de pictorul flamand Gerard David). Noi avem numai corupţie anonimă, cognoscibilă doar prin efecte, nu şi prin cauze sau agenţi. Şi tot cam pe-atunci cerşetorii au fost strânşi în ateliere de muncă şi susţinuţi din bani publici. La noi, deşi bugetarii plătesc, fără să se plângă, o sumă importantă lunar, din salariu, pentru un fond de ajutorare socială, cerşetorii completează aspectul oriental al străzilor, alături de prostituate, aurolaci şi câini vagabonzi. După cum altora le-au folosit şi romanele lui Soljeniţîn şi Orwell, şi procesul de la Nürenberg. Dacă toate acestea ar fi fost învăţate, nu am fi rămas de căruţa Bulgariei. Căci numai românilor nu le foloseşte niciodată nimic. Dar poate că a venit timpul...

Redacţia

SCRISOARE PIERDUTĂ ÎNTR-O GROAPĂ (SAU PE UN MAIDAN)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Este firesc să te întrebi - şi lucrul a fost făcut nu o singură dată -, care este opera literară (sau plastică, sau muzicală, sau arhitecturală) reprezentativă pentru o întreagă cultură, pentru o civilizaţie, concentrând simbolic esenţa acestora, care sunt piesele de creaţie în care să se regăsească spiritul unei naţiuni, al unui spaţiu geo-cultural, al unei epoci. Desigur, **David** de Michelangelo - sau **Moise**, ori nudurile, feminine şi masculine prin care se aşază în perspectiva eternităţii sculptura de la mormintele Medicilor - acumulează, într-o expresie genială, întreaga forţă de sugestie a artei Renaşterii ajunsă la maturitate, la apogeu. **Mona Lisa** sintetizează absolutul indivizibil al marii picturi de totdeauna, aşa cum **Venus din Cnidos** este, pur şi simplu, arta. S-a spus că acela care nu este capabil de entuziasmele cele mai înalte, în faţa capodoperelor, este un spirit sărac, însă trebuie să acceptăm că, în egală măsură, cel care trăieşte, în chipul cel mai complet şi mai pasional şi, astfel, ingenuu, înflăcărarea valorilor excepţionale riscă să fie nedrept, uitând să se bucure de prezenţa, fie şi în umbra absolutului, a excepţionalului, iar în umbra acestuia din urmă, de prezenţa remarcabilului. Un simbol acoperitor, tutelar, al unei culturi nu trebuie să fie neapărat opera cea mai deosebită, cea mai valoroasă, inegalabilă, generată în interiorul respectivului mediu - ea poate fi, în sine, ca temă şi deci simbol, o reprezentare mai potrivită sau mai cuceritoare decât oricare alta.

Don Quijote este, precum **Odiseea,** una din variantele cele mai îndreptăţite în a concura la dreptul de a sta ca simbol maxim pentru esenţa, natura şi destinul uman, cred însă că spiritul spaniol, atât cât sunt în stare să îl intuiesc şi surprind, este într-un mai mare grad şi într-o mai autentică formă şi măsură cuprins în teatrul lui Lope de Vega, decât în romanul lui Cervantes. Principiul de existenţă al Occidentului nu este nicăieri - aşa socotesc acum - mai bine, mai profund şi mai sensibil exprimat decât în **Marele Meaulnes** de Alain Fournier. Am mai notat acest lucru - cărţile paradigmatice ale spiritului şi sufletului francez sunt **Gargantua** şi **Cei trei muşchetari**. Franţa modernă nu poate fi înţeleasă dacă se neglijează enorma valoare de sugestie a ciclului de romane **În căutarea timpului pierdut**. Pentru cultura şi civilizaţia germană, textele definitorii sunt, cu certitudine, **Faust**, **Buddenbrooks**, **Profesorul Unradt**. Anglia este de neînţeles fără **Macbeth**, **Marile speranţe**, **Amantul doamnei Chatterly**, **Punct şi contrapunct**. Se poate observa uşor că nu am inclus în această enumerare **Ulise**, **Ciuma**, **Muntele vrăjit**, **Doctor Faustus**, creaţii fără de care lumea modernă ar putea fi considerată ca şi inexistentă; nu am menţionat mari clasici - Corneille, Racine, Molière, Schiller; tot ceea ce am încercat este să proiectez înspre trecut imaginea unor popoare, a unor state, a unor culturi, a unor civilizaţii, aşa cum s-a structurat, s-a profilat, s-a alcătuit aceasta în ultimile două sute de ani sau numai în mijlocul secolului al XX-lea, proiecţie exprimată în metafora unor proze, sau poeme dramatice, puternice sau intens ilustrative. A încerca să elaborezi tipologii ale culturilor poate fi riscant, aşa cum poate fi inutil - un sens faptul acesta are totuşi: se relevă, în imaginaţie, tensiunea, aspiraţia şi voinţa fundamentală a unei culturi, hotărîrea ascunsă în existenţa umană, care ia forma civilizaţiei. **Marele Meaulnes** relevă două dimensiuni fundamentale ale Occidentului: aventura, continua delocalizare a aspiraţiilor şi nevoia irepresibilă de utopie, de o lume aflată dincolo de orizont - patria este irealizabilul; realul este o formă de exil. Voinţa de a fi, viaţa în calitate de creaţie, identitatea concretului şi idealului, a corpului şi spiritului sunt forţele aflate în spatele literaturii paradigmatice a Franţei, aşa cum opoziţia dintre aspiraţie şi destin - aspiraţie a fiinţei individuale şi destin ca formă de a se realiza socialitatea umană - este particularitatea definitorie a creaţiilor relevante pentru identitatea germană. În scrierile pe care le-am propus, pentru a ilustra o ipoteză asupra esenţei sufletului englez, confruntarea inter-individuală, dificultatea infinită a relaţiilor omului cu semenii săi se dovedeşte a fi nota esenţială şi centrul tuturor problemelor umane.

Ce avem, ca literatură, pentru a ne descrie pe noi înşine, pe noi cei de astăzi şi de un secol şi jumătate? Care sunt romanele, poemele, piesele de teatru în care suntem obligaţi să ne recunoaştem? Trăim, este un lucru indiscutabil, o adevărată furie a fidelităţii pentru caragialism. Ţinem cu tot dinadinsul nu să fim, ci să ne convingem că suntem oamenii ţării unei **Scrisori pierdute**. Refuzăm să acceptam că nu aparţinem lumii comediei caragialeşti, sarcasmului acesteia. Este **O scrisoare pierdută** un neadevăr din unghiul identităţii româneşti? Nici vorbă, ea este, cu adevărat România şi totuşi România, fiind o lume caragialescă este, totodată, integral altceva. Este posibil un asemenea paradox? Cu siguranţă, da. Într-un sens, **O scrisoare pierdută** ne plasează într-o poziţie exagerat de avantajoasă; cultura noastră nu este, cumva, cultură - sau mai curând civilizaţie a romanului **Groapa** ori a **Maidanului cu dragoste**? Sau poate că aceste perspective, ca paradigme ale românismului, sunt false şi ar trebui să avem în vedere o cu totul altă lume imaginară - aceea a **Fraţilor Jderi**, sau a lui **Ion**, a **Răscoalei** ori, mai nou, a **Moromeţilor**? Toate aceste variante sunt potrivite spre a fi luate în consideraţie, utilizate, iar cele mai multe nu ne avantajează sau se dovedesc profund nefericite. Cine suntem deci? Identitatea occidentală, franceză, engleză, germană nu ar putea fi concepută şi altfel decât am făcut-o aici?

Există ceva fundamental care lipseşte din identitatea românească - într-o oarecare măsură lipseşte de mult, dar acum această lipsă este penibilă, gravă, ameninţătoare, primejdioasă; acel ceva este voinţa de identitate, sau cel puţin de progresivitate a identităţii. De fapt, ce hotărîm noi să fim? Nu este vorba despre ce dorim sau ce ne-ar plăcea să fim, despre ce sperăm să devenim - ar trebui să fie în joc, însă ne lipseşte o voinţă clară privind identitatea noastră viitoare. Ce anume vrem cu tot dinadinsul să fim? Dorim doar să existăm? Aceasta ar fi cea mai sigură autocondamnare la inexistenţă, în calitate posibilă a românismului de factor creator de istorie.

STATUTUL UNEI TRANSPARENŢE

de MARIUS TUPAN

Dacă am fi avut un statut clar, concis, fără posibile interpretări şi suficiente ambiguităţi, circul şi haosul din 20 aprilie a.c., din Aula Facultăţii de Drept, unde s-a desfăşurat primul tur al Conferinţei Naţionale a Scriitorilor, n-ar mai fi fost posibile. Dacă cei responsabili să organizeze alegerile ar fi vegheat să fie respectate toate prevederile **Constituţiei** noastre scriitoriceşti, nu s-ar fi aruncat atâţia bani pe apa Sâmbetei. Dar, nu-i greu de observat: puţină cât a fost, vistieria U.S. s-a subţiat continuu, deseori în scopuri oculte, fiindcă n-a existat un control periodic şi profesional asupra celor care au administrat-o. Nesupravegheaţi sau încurajaţi să deturneze fondurile înspre alte sectoare, care nu erau în favoarea scriitorilor, finanţiştii noştri au făcut unele investiţii ce stârnesc, în acelaşi timp, hazul şi îngrijorarea. Cei care au fost interesaţi să studieze **dosarul** oferit de fosta conducere delegaţilor la primul tur au descoperit lesne cum s-au aruncat banii (ca în faimoasele noastre manele!) la Neptun, unde instalaţia electrică din grădină a costat, în 1999, nici mai mult, nici mai puţin de 133.954.000 lei. După galopanta devalorizare a monedei naţionale, acum am putera vorbi de 268.000.000 lei. Unde dorim, de fapt, să ajungem? La absenţa transparenţei din jurul instituţiei noastre. Nu în puţine rânduri, Iosif Naghiu a dezavuat secretomania, rău protejată, la Uniunea Scriitorilor, rapoartele pompieristice şi explicaţiile hilare ce s-au dat atunci când au existat bănuieli şi suspiciuni cu privire la exploatarea patrimoniului şi distribuirea fondurilor, în ultima vreme, intrate doar în buzunarul unor **iniţiaţi**. Devălmăşia, diversiunile şi intoxicările, întreţinute de profesionişti ai dezinformării (oare la ce şcoli au trudit şi ce fel de note au oferit?) s-au diversificat şi din cauză că Statutul nostru, eliptic pe ici-pe colo, subtil, pe ici şi pe dincolo, a favorizat multiple înclinaţii şi a consolidat unele ilegalităţi. Proiecţiile şi tendinţele partizane cu efecte nocive (să ne amintim cum a fost ales vicepreşedintele şi cum s-a volatilizat Fondul!) sunt în afara oricăror îndoieli. Sesizând carenţele şi confuziile (firească, programatice!) ale vechiului Statut, profesorul Nicolae Manolescu, candidat la preşedinţie, s-a încumetat să ne propună unul nou, modern, cu o ţintă clară, fără posibile interpretări. Încă din preambul întâlnim următoarea particularitate: „Proiectul de statut are un caracter transparent: orice membru poate lua parte sau solicita să fie informat în legătură cu orice întâlnire a unui organism de conducere". Scurt şi cuprinzător. Cine ar dori acum să afle ce probleme s-au discutat la şedinţele de Consiliu, din ultimii patru ani, ar rămâne siderat: nu s-au întocmit procese verbale, nu există o arhivă de documente; puţine puncte ale dezbaterilor au fost urmărite şi îndeplinite în timp. Or, în statutul domnului Manolescu, se stipulează fără echivoc: „Sesiunile Consiliului sunt deschise participării tuturor membrilor Societăţii Scriitorilor din România. La orice sesiune se alcătuieşte un proces verbal, care se depune la arhivă, şi poate fi consultat, la cerere, de către orice membru al Societăţii Scriitorilor din România". Dacă nu se subînţelege, accentuăm noi: membrii Consiliului ar trebui să semneze procesul verbal al sesiunii după ce l-au consultat în prealabil. Aşa, să nu existe unele adăugiri sau eliminări voluntare. Spre disperarea amatorilor, care vor să pescuiască în ape tulburi, documentul propus stabileşte, fără dubii, de unde-s recrutaţi vicepreşedinţii şi secretarul instituţiei noastre: „dintre membrii aleşi ai Consiliului şi ratificaţi prin vot de Consiliu". Aberaţiile ce rulează pe la colţuri, uneori pentru insomniaci, trebuie eliminate din start. Şi, dacă ne e permis, mai sesizăm ceva, care va interesa, suntem ferm convinşi, pe toţi creatorii noştri, dar, îndeosebi, pe cei care se află în faţa numeroaselor dificultăţi materiale: „Comisia socială este organismul care repartizează fondurile sociale ale S.S.R.: ajutoare, suplimentări de pensii, împrumuturi de urgenţă etc." Aşadar, e limpede faptul că fondurile obţinute de instituţia noastră nu vor luneca în portofelele unor **iniţiaţi** particulari, care şi-au creat deja o clientelă electorală, aleasă pe sprânceană, dar observată cu ochiul liber, ci se vor îndrepta spre scriitorii nevoiaşi. Diversionişti deghizaţi n-au întârziat să strecoare zvonuri iritante: cum că viitorul preşedinte, dacă s-ar întâmpla să fie Nicolae Manolescu, ar intenţiona să desfiinţeze unele filiale care nu-i sunt favorabile. Ei bine, la cap. 5, paragraful 6, se scrie negru pe alb: „Asociaţiile pot fi desfiinţate de către Consiliul Naţional (n.n. unde sunt întâlniţi peste 60 la sută membrii din provincie în organismul respectiv!) când violează în orice fel principiile, statutul şi regulamentele S.S.R." O precizare mai clară nici nu putea fi. Dar, voind să acopere multe nereguli, care s-au descoperit, şi vor fi evidenţiate, suntem siguri, în curând, unii colegi de-ai noştri ţin cu dinţii de fotolii: transparenţa îi sperie - fiindcă le-ar trăda adevăratul lor chip!

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (I)

de **RADU VOINESCU**

Rudolf Schlichter, *Domina mea*

SCRISUL CA INSURGENȚĂ

Este scrisul o formă de emancipare pentru femei? S-ar părea că da, din moment ce până în acest secol literatura scrisă de femei era mai mult un accident, o întâmplare într-o istorie a literaturii jalonată de nume masculine. Sapho, Marguerite de Navarre, M-me de Staël, George Sand, George Eliot, surorile Brönte, Jane Austin, Emily Dickinson, Anna de Noailles constituie excepții de la câmpul unei literaturi exercitate cu precădere de către bărbați.

În ultimul timp, însă, tot mai multă atenție se acordă, din partea criticii și a comparatisticii, literaturii „celei mai mari «minorități» a lumii, mai numeroasă, de fapt, decât «majoritatea», și anume cea a femeilor" constată Mircea Cărtărescu în studiul său dedicat configurației social-politice, artistice, literare în special, specifice postmodernismului (**Postmodernismul românesc**, Humanitas, București, 1999, pp. 220-221). Că Mircea Cărtărescu a putut scrie atât de apăsat în favoarea acestui tip de abordare este legat probabil de un amănunt biografic al său. De altfel, atunci când ar fi trebuit să remarce puternica prezență feminină în literatura anilor '90, în capitolul final al cărții despre care este vorba aici, nu a făcut-o absolut deloc.

În privința aceasta, trebuie să spun că tot ceea ce urmează se dorește a fi o luare în considerare, în linii foarte generale, a literaturii contemporane scrise de femei în România, având în fundal premisa unei greșite așezări a unei părți a acesteia în umbra ideologiei agresive feministe, care tinde să instaureze un tip de discriminare în societatea actuală și mai ales în cea viitoare. Tratarea temei într-o manieră care să țină de *politicaly corectness* - așa cum se întâmplă în nenumărate lucrări apărute în Occident sau, iată, chiar la noi, cum dovedește pasajul din cartea lui Mircea Cărtărescu - a scrisului practicat de femei consider că este o metodă păgubitoare pentru studiul literaturii. Mă gândesc la teoriile care tind să instaleze o dihotomie - diferențele care există uneori între stilul bărbaților și cel al femeilor nu înseamnă opoziție - între literatura femeilor și aceea a bărbaților. Aceste teorii sunt susținute de militante feministe fervente și, adesea, dincolo de militantismul lor, în care se deslușește un iz fascistoid, trebuie decelate pulsiuni narcisice disimulate sau inconștiente (putem fi conștienți de anumite tendințe psihanalizabile ale noastre, nu-i așa?) și se cuvine detectată în special orientarea către relații cu persoane de același sex, predicată și susținută cu argumente și cu inițiative și acțiuni propagandistice, dar și cu literatură beletristică, aceasta din urmă un bun vector de propagandă prin ea însăși. Este fundamental greșit să așezăm studiul literaturii sub zodia unei clitoricrații ofensive. Întâi de toate pentru că văd istoria relațiilor dintre bărbați și femei de pe baze sensibil diferențiate, societatea românească și cea estică în general având altă percepție decât cea occidentală a distribuirii rolurilor în societate, percepție care s-a modificat fără convulsii în ultimul secol și mai ales în ultimele decenii. Astăzi femeile din România având nu numai teoretic drepturi egale, ci și salarii egale la aceeași muncă. Falocentrismul despre care s-a discutat până acum cu obstinație și înverșunare în *mass-media* din Apus și în diverse eseuri și studii, și despre care se mai discută, nu a însemnat un exclusivism atât de dur cum este cel profesat de către purtătoarele de stindard ale mișcării feministe. Cine intră într-o librărie din oricare țară a Comunității Europene, nu poate să nu remarce prezența unor standuri rezervate numai literaturii feminine, pentru literatura scrisă de femei și pentru teme legate strict de feminitate și feminism, tratate în vădită inamiciție față de bărbați și de literatura acestora. Este o literatură (folosesc aici cuvântul „literatură" în înțelesul său general, care se referă la scrieri de tot felul: psihologice, sociologice, propagandistice, de educație sexuală, istorice, și nu cu un conținut neapărat beletristic) cu un pronunțat spirit de revoltă, insurgent. Ca și cum o urgență a cuceririi puterii din mâinile bărbaților ar fi de îndeplinit. Și nu doar atât, în paralel s-ar viza constituirea unei caste, a unui grup social eminamente feminin, care nu are nevoie de celălalt sex pentru a se afirma, ci doar pentru a-l folosi pentru procreare. O renaștere, pe alt plan, a societății amazoanelor.

Pentru unele autoare acesta nu ar fi decât reflexul de apărare sau, aș spune, de contraatac la ceea ce s-a considerat, în anumite scrieri, o excludere a femeii din literatură. Se afirmă, de pildă discutându-se cazul literaturii americane, că Rip Van Winkle, eroul lui Washington Irving din romanul omonim, cu care începe literatura americană la 1820, constituie un anti-erou care-și abandonează munca, familia (motivul familiei fiind unul central în marea majoritate a scrierilor semnate de femei), obligațiile sociale pentru a se avânta într-o viață trăită așa cum își dorește, în sălbăticie, făcând față aventurilor de tot felul. Pentru autorii americani - socotește Evelyne Keitel într-un studiu dedicat comparației textelor masculine și feminine în literatura americană a secolului al XIX-lea (pe care l-am putut citi într-o antologie intitulată ***Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zum Gegenwart***, tipărită la Stuttgart în 1985, la p. 367) - „iubirea nu reprezintă o temă. Ei se apleacă de preferință asupra morții și către o nemărturisită și nevinovată homosexualitate, o înclinație erotică între bărbați într-o lume fără femei. Aceasta este întotdeauna și o lume fără mame (alt motiv central al literaturii feminine), chiar dacă respectivele romane americane contează și ca literatură pentru copii în ciuda faptului că sunt cele mai sângeroase ale literaturii universale".

Caracterul insurgent, de-a dreptul revanșard câteodată, al numitei concepții este în conexiune cu convingerea promotoarelor mișcărilor feministe din Occident, în special a celor din Franța de după '68, că a existat de-a lungul istoriei, o istorie proiectată și făcută de către bărbați, o „oprimare a femeilor", care a generat „o problemă feminină", iar aceasta face ca „femeile să fie tratate ca o minoritate". Or, „o minoritate are o identitate culturală", e de părere Margret Brügmann în ***Weiblichkeit im Spiel der Sprache. Uber das Verhältnis von Psychoanalyse und „Écriture féminine"***, studiu apărut în aceeași antologie adineauri menționată. Această idee a identității culturale este însă greu de susținut, din moment ce așa-numita minoritate nu trăiește omogen aceeași viață în interiorul aceleiași comunități. Iar a ști că femeile reprezintă mai mult de jumătate din populația globului și a considera, în același timp, că influența lor este nulă în ceea ce privește viața politică și socială, culturală (chiar în ipoteza diriguirii forțate din partea bărbaților) este de neconceput și din unghiul bunului simț comun, dar și din acela al teoriei sociologice și mai ales al datelor istorice. Ar trebui discutat, desigur, în ce măsură relațiile dintre sexe s-au fondat pe o distribuție de roluri, în ce măsură puterea bărbaților și puterea femeilor au acționat separat sau nu, dacă nu cumva, o dată cu dispariția pericolelor care altădată (altădată, adică în comuna primitivă) amenințau o femeie, aceasta nu a simțit nevoia unei mai mari independențe în exercițiul social. În afară de asta, sunt de studiat, în evoluția lor istorică, diferite forme de societate și rolul femeii în cadrul acestora. Cu toate că această abordare nu formează obiectul rândurilor de față, voi invoca un singur exemplu. Într-o lucrare dedicată regelui Filip cel Frumos (**Philippe le Bel**, Les Éditions de France, 1936), ducele de Lévis Mirepoix afirmă că asupra epocii feudale a funcționat o imagine de două ori falsă: și atunci când s-a văzut acolo „domnia exclusivă a forței brutale", și atunci când percepția noastră a făcut să derive faptele acelui timp „dintr-un idealism naiv". Istoricul francez propunea să înțelegem diversitatea și contradictorialitatea acelei epoci complexe, debordând de viață (aceasta e și viziunea lui Johan Huizinga dar, mai nou, și a istoricilor vieții private), prin prisma locului care îi era rezervat femeii: „inspiratoare a marilor gesturi, regină a poemelor și a turnirurilor, în aceeași măsură seducătoare și periculoasă, tratată cu imaginație mistică dar în același timp sacrificată, pe de-o parte servită în genunchi, pe de alta... bătută. Beaumanoir, marele jurist al perioadei, scrie cu precizie că soțul are dreptul să-și bată soția, cu condiția ca aceasta să se întâmple cu blândețe! Lege care nu s-a putut impune, totuși. Departe de a trăi sechestrată și terorizată perpetuu de teamă, femeilor nu le lipsea nici independența, nici șiretenia, nici îndrăzneala."„*Prands-moi à femme, franc chevalier gentil*!", scrie una dintre ele, iar alta mărturisește: „*Il ne me chaut si le siècle m'esgarde/ Ni si un père me fait chaque jour battre,/ Car trop il y a bel homme!*".

Și, aș adăuga, dacă încercăm să gândim puțin dincolo de textul **Scrisorilor portugheze**, ale Marianei Alcoforado, redactate pe la 1660, am putea să deslușim contextul incredibil de liberal (pentru imaginația noastră plină de clișee în legătură cu epocile mai vechi) care le-a generat. Mai exact, o călugăriță tânără, nu numai că a putut să se întâlnească - nici măcar extrem de ascuns - cu un bărbat pe care-l iubea și să facă dragoste cu acesta, dar a putut să scrie despre iubirea ei, iar contemporanii să nu o condamne, succesul ediției franțuzești din 1669 a acestei sincere și netrunchiate desfășurări epistolare fiind mai mult decât elocvent.

SCRIBUL ÎN PARADIS

de OCTAVIAN SOVIANY

Cântecele de mântuire ale lui Gheorghe Izbășescu (Editura Axa) sunt, la prima vedere, rememorări nostalgice pe linia autobiografiei lirice, unde anecdoticul cotidian e proiectat în mitic și fabulos. Distanța față de "eposul textualist" pe care poetul îl practică în volumele sale mai vechi nu e, totuși, atât de mare cum s-ar părea, de vreme ce simbolurile materne sunt reinterpretate în spiritul fantasticii scripturale, iar mama devine reprezentare umanoidă a "matricei textuale", în timp ce *ego*-ul capătă identitatea omului "scris", generat de mișcarea permanentă a semnelor: "Pe tăblițele de os mama mai ține/ socotelile neîncheiate cu mine./ Și cuvintele ei verzi mă locuiesc./ Lumina lor e o manie veche/ a limbii șuierătoare/ din ispisoace, din anaforele.// Cuvintele ei mi se lipesc de destin/ așa cum cineva și-ar aduce calul/ să-l lege direct de sânge" (**Pe tăblițele de os**). Imaginile mitologice consacrate vor deveni punctul de pornire al unei mitologii a textului, iar imaginea Marelui Vânător mitic se convertește, în poemele lui Gheorghe Izbășescu, în figurarea unui Nemrod captiv în suprafața lipsită de profunzime a universurilor inscripționate, în timp ce vânătoarea nu mai este decât o alegorie a nimicirii realului prin scriitură, de vreme ce instrumentele sale sunt acum oglinda sau cartea: "Oh, nerv al meu cubital, tu nerv al meu sciatic,/ măcar amintiți-vă de satul străvechi,/ de ora aceea de fier ținută-ntre dinți/ de Bătrânul Vânător ce-și pregătea praful de pușcă/ în vase mari de aramă pentru atacul de pomină./ Și-și lustruia și lancea până făcea din ea/ oglindă credincioasă,/ o carte pe care citind-o singur trebuie să fii" (**Camera de luat vederi**). Astfel încât, poetizările autorului evocă operațiuni scripturale care vizează metamorfoza realului în semnificant textual, ceea ce presupune, în același timp, anihilarea scriptorului în propriul său text, iar producerea scriiturii e un soi de "arta textilă", care declanșează sarabanda metamorfozelor: "De copil am tot țesut din urzici proaspete/ o grămadă de cămăși pentru ei./ Le-am hrănit cu pieptul meu felin/ adânc să cobor ca ei să le-mbrace./ Și ce mi-e scris acolo, în subterană, se va întâmpla.// Uitarea se reconstituie, neuronii primitivi o ajută./ Inima se ascunde după stâncile roșcate/ când prin văzduh susură, sâsâie umbrele lor uriașe.// Dar sângele murmură pe lucioasele trepte:/ Exersează-te, exersează-te în negarea realului/ care nu-i decât o mincinoasă cortină/ pentru muncile vii ale spiritului" (**Pregătind înaltele muzici**). Una dintre temele predilecte ale lui Gheorghe Izbășescu va fi, prin urmare, cea a tensiunii dintre realitate și textualitate, iar panoramele restrospective ale poetului, evocând paradisurile domestice ale copilăriei vor căpăta niște conotații cu totul aparte, căci memoria "derealizează" experiența, nu este decât o uriașă mașină de textualizat, care fabrică doar niște "cruste", pe cât de policrome pe atât de evanescente, ale "realiilor": "Aici, în spatele casei, printre tufe de zmeură și urzici/ vizitate de legiuni de găini moțate în război/ cu parșivele râme,/ mi-am crescut de o viață magistrații unor semne scrise/ pe căpățâna tunsă zero de frizerul Stănoiu.// Credeam: un limbaj alcalin se maturizează./ Să pot privi pe culmi o stranie strălucire:/ fruntea simbolică./ Și-n belciuge să atârn: mari cazane/ cu păsări prostituate și harpiste.// O, memorie neguroasă, suflând cu putere din pământ,/ cu invidie, aproape înspăimântată/ raportându-te la operele inimitabile: efort cu totul meschon, cu totul meschin" (**Cum eșuează realitatea când se crede mai prosperă**). Anihilarea realului prin actul inscripționării face ca poetul să evoce frecvent edificiile "tumbale", mormintele faraonice care trimit spre figurările cărții sau ale paginii scrise: "Dar și acele zile și nopți: tot oglinzi aprinse/ între galopul și frâna depărtării de mine./ Pentru că totul e: ca piramida fatală să fie terminată./ Și când îmi va veni rândul: să mă odihnesc în ea/ confortabil, ca un faraon, până la viața viitoare" (**În plină acțiune**). În cele din urmă, vocea *ego*-ului textualizant și vocea textului vor ajunge să se confunde, iar, în acest context, este invocat "podul" care sugerează nu doar autofigurările șirului scriptural, ci și "punctul de articulație", "șarnieră" care nu aparține nici realului, nici irealului, situându-se la jumătatea drumului dintre "aversul" experienței și "reversul" său scris: "Între obiectele din cameră mintea se odihnește./ Între obiectele din cameră, care se trezesc, mintea se ascute și intră repede în acțiune./ Dar ochiul ei nevăzut stă departe în cușca zeilor/ (Ca un sclav bolnav ce nu-și poate vedea părinții,/ să le rupă perdeaua de creton dimprejur și să le arate/ ce se ascunde cu adevărat sub ea:/ fosfor și epifanii, fosfor și eoni).// Eu sunt un pod peste ape nevăzute pe care/ treceți voi dintr-o parte într-alta: cântând și suspinând, cântând și suspinând" (**Eu sunt un pod**). Această aventură textuală nu se încheie decât o dată cu instaurarea deplină a "antinaturii" căreia îi aparțin acum în egală măsură universul obiectual și subiectul uman, trecuți deopotrivă prin magia nimicitoare a textualizării: "De când trec din odaie-n odaie și-mi număr/ oglinzile mute să descifrez în ele/ câte chipuri prețioase am avut înainte de naștere,/ în câte lucruri din preajmă, ridicându-le valul,/ imaginea mea se ațâța/ nu-mi mai simt capul pe umeri, ci doar în somn îl mai văd:/ vapor sezonier, îndepărtat printre dantele de ceață/ cu substanța lui bărbătească biciuită de faruri/ prin porturi.// Iar de-ncerc să scot masca textelor/ să le contemplu fața adevărată: un pur limbaj se-nfiripă./ Și din sucul dușmănos al memoriei un spiriduș/ mă avertizează/ Să nu râzi de duhul aprig al zeului/ Când te ia-n stăpânire cu febră din așternuturi/ Și zorii se încarcă tot mai mult de doctrine" (**Urmări ale vieții în antinatură**). Nu foarte diferite ca substanță, poemele din ciclul **Sindrofii pentru cărăbuși** evocă vârstele inocenței paradisiace, în viziuni din care nu lipsesc elementele de spectacol grotesc, iar lumea arghezianã a "bobului și fărâmei" este transpusă acum în limbajul comediei absurde: "Dar un băiat își scoate capul ciufulit din pivniță,/ se urcă pe acoperișul de tablă și cu două ciocane/ lovește în pânza de zinc și zice cu voce pițigăiată:/ Bate toba la Moldova c-a murit Maria Dobra./ De-a muri Măria Ta ce să facem noi cu ea?/ Și-a rămas din jilț cu spata craiul tânar și fudul:/ Într-o raclă peste Milcov, c-a mâncat mălai destul" (**Frământ în palme coca asta moale și lipicioasă căreia-i spunem memorie**). Aceste farse bucolice sunt, însă, fabule scripturale, al căror repertoriu imagistic se alcătuiește din "indicii minime" ai textului: spațiul "organizat" sau "mulțimile furnicătoare" sugerând semnele tipografice. O tonalitate mai gravă se face prezentă în ciclul **Cântec de mântuire pentru tata**, unde comedia domestică se transformă în recviem, iar moartea este privită ca o reîntoarcere în cosmic și elementar; ea reprezintă o posibilitate de evaziune din lumea dârelor și a petelor scripturale, în care se manifestă o necesitate încă și mai puțin flexibilă decât cea naturală: "Decât să te afunzi tot mai adânc în deșertul lăuntric, tată,/ mai bine să te întorci la natură, să te furișezi în ea/ (nu-i totul doar să privești enigmatic ceva concret),/ să uiți de pata asta neagră ce-ți crește pe frunte/ ca pecinginea, răsfirând frunzulițe ascuțite,/ nimic bun prevestindu-ți" (**Întoarcerea la natură**). Tragicul condiției de scrib condamnat să transforme în text (și deci în simulacru scriptural) până și experiențele susceptibile de a primi girul autenticității depline le conferă de data aceasta poemelor lui Gheorghe Izbășescu o notă evidentă de autenticitate, care se constituie în contrapunctul "trăit" al imagisticii prin care textul se autoreprezintă: "Negre, negre, negre, negre/ acestea sunt orbitele mele, secate de lacrimi./ Acestea sunt două arse fântâni, două fântâni părăsite.// Negru, negru, negru, negru:/ acesta e brațul meu drept, chiag de energii și emoții./ brațul meu drept cu care încâlcesc noaptea când scriu.// Acum prin degetele lui, bulucindu-se, se scurg roșii mărgele/ și se duc, se tot duc pe trista mea masă de platină/ unde foile scrise zac într-o baltă de sânge" (**Foi scrise, într-o baltă de sânge**). Poetul dovedind astfel și în **Cântece de mântuire** că se simte cel mai în largul său atunci când articulează saga textului, în permanenta lui alcătuire, căreia, de data aceasta, îi imprimă accente de miracol și de feerie paradisiacă din recuzita căror, nu lipsește, totuși, absurdul.

ştefan augustin doinaş

Când vine cineva

Când vine cineva din somn, el vine
cu semnele abisului: alboare
a feţei, rană purpurie, tibii
ce nu mai pot susţine creatura.

Ce înalt, înveselit cu iederi,
trece drept scut al dragostei? Ce rouă
cât grindina îmi sparge-acoperişul?
Am să plutesc deasupra mea vorace

ca uliul lacom peste orătănii.
Din care somn al meu ţâşneşti? Coşmarul
se mută, ca o cioară, de pe-o ţiglă

pe cealaltă. Visul meu începe
cu-o strângere de mână. Cine? Unde?
De-atunci sunt treaz. Însă-mi visez iubirea.

N-am fost nicicând

N-am fost nicicând mai fericit. O parte
din mine s-a desprins, şi ca o navă
atinge rada nopţii mele. Simt o
dorinţă de nestăvilit să chiui.

Tu n-ai să fii limanul unde prora
tăioasă, delirantă, mă va-nfige
adânc: tu eşti doar muzică şi freamăt,
tu eşti corabia cu lupi de mare

bărboşi, cu delicvenţi ai pasiunii,
care-şi ucid totemul şi-l îngroapă.
Voi naufragia în calm. Putinţa,

evaporându-se, îmi lasă-n carne
sigilii eufoniene. Subţire
ca fulgerul e chiotul din mine.

Atâtea vieţi

Atâtea vieţi s-au ofilit în mine
încât aceasta - oferită ţie -
foşneşte-a toamnă. Sunt şi nu sunt. Cerul
vorbeşte, scrie-n locul meu, îmi plouă

amare melodii pe umeri. Stupii,
geloşi pe flori, păstrează-n alveole
neprihănite mierea. De din vale
de vremuri norii au un zvon de bucium.

Ferice este cel care-şi îngroapă
ca pe-o comoară conştiinţa morţii!
Eu scriu, eliberat de-o fericire

sinucigaşă. Totul se dilată
ca soarele-n amurg. Un sfert de lună
ca o noiţă-mi creşte alb pe unghii.

Sonetul XI

Adeseori atingem frontiera.
Şi ni se pare că privirea lungă
pe care-o aruncăm înregistrează
aceleaşi forme **dincolo**. De-aceea

ne repezim încrezători în ţara
ce n-are nume. Moartea e doar textul
de pe tăbliţe. Uneori o bornă
ne-avertizează, chiar când nu ne-arată

nimic din ceea ce ne-aşteaptă. Corpul
lipsit de paşaport nu are viză.
Şi numai jumătatea noastră cea mai

eterică îşi ia avânt. Şi cine,
de **dincolo**, o să se recunoască
în hoitul care putrezeşte-n vamă?...

Sonetul XVI

Ce limită? întreabă unii. Nici un
impediment nu ne opreşte mersul.
Prăpastia aceasta se deschide
întotdeauna înlăuntru. Ceasul

nu se-mprieteneşte-n nici o clipă, spaţiul
nu se decolorează. Dar un zâmbet
- un fals surâs al graţiei - apare.
Efectul faptei îşi ucide fapta.

Aşa intrăm într-un climat al unei
rigori de iarnă: resărirăm sublimul
din aerul banalităţii. Numai

cei ce-au trecut prin poartă, prin ferparul
cu laur negru, simt pumnalul rece
al vântului măreţ... Şi nu le pasă.

Sonetul XVII

Da - libertatea naşte într-un uter
tumefiat. Lungi tibii jupuite
sunt trâmbiţele ce-o vestesc. Un sânge
al inocenţilor îi udă părul.

Un singur strigăt surd, o guturală
îi e de-ajuns. Cel ce urmează calea
cea dreaptă cade fulgerat de gloanţe.
Cel rătăcit ajunge-n centrul calm

taifunului: el flutură acolo
stindardul catastrofelor, şi cântă.
Strămoşii lui, de jos, îi ţin isonul.

Teribil este cântecul acesta:
un **la** ţâşnind din vintre. Sicofanţii
sunt primii care-l prind. Apoi - guzganii.

Sonetul XVIII

Se spune răspicat că raţiunea
e invizibilă, că se iveşte
acolo sus, ca regele acelor
acvile albe, ce-şi întruchipează

monarhu-n timp ce-l caută. Un soare
al cataclismelor preface-n pulberi
figurile geometrice: triunghiul,
de pildă, este scrum al disperării.

Uşor se risipeşte-n aer pâlcul,
profilul regelui se descompune:
ştim: „somnul raţiunii naşte monştri".

Dar nimeni nu-şi asumă vina. Ţâţa
înţelepciunii satisface setea
de nebunia-a gloatelor imunde.

MICI RECTIFICĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

În decursul anilor am publicat o serie de observaţii de oarecare importanţă, nu totdeauna doar de amănunt, privind anumite interpretări, informaţii, date cu privire la unii scriitori sau la operele acestora. Am publicat multe dintre ele chiar în această revistă, doar o mică parte cuprinzându-le mai târziu şi în volume: nu am primit nici o replică, nu am fost contrazis de nimeni, nu s-a observat că, uneori, aş fi fost în eroare. Le consider, şi de aceea, binevenite şi voi propune şi acum măcar una.

Am citit într-un număr din „Jurnalul literar", această atât de preţioasă şi curajoasă revistă, un text de Ion Caraion, dar şi multe comentarii asupra acestui scriitor cu destin aşa de tragic şi pe a cărui umbră zdrenţuită nici nu mă gândesc s-a evoc aici. (Am mai făcut-o şi nimeni nu a ţinut seama, nici măcar în cadrul unor foarte înfocate dezbateri, ce am spus eu acolo.) Aici e vorba doar de o scurtă notiţă în care poetul **Cântecelor negre** povesteşte o scenă petrecută la Casa Scriitorilor din Bucureşti şi la care el pare să fi fost martor. Dacă nu vorbeşte din auzite, relatarea e interesantă şi pentru felul în care Caraion deformează unele realităţi trăite, totuşi, de mult mai multă lume. "Nu cunosc scenă mai tragică, mai zguduitoare, spectacol mai dureros decât acela pe care mi-a fost dat să-l trăiesc într-o seară de decembrie la aşa-zisa Casă a Scriitorilor din R.P.R.

Stranie arătare, mumie cocârjată, purtată sub braţe, ca slăbănogul de la Capernaum - poetul George Bacovia era târît cu forţa în mijlocul scribilor din R.P.R. pentru o mascaradă organizată de serviciul de propagandă meschină şi odioasă a regimului (...) Sleit de puteri, îmbătrânit înainte de vreme, pierzându-şi de câţiva ani luciditatea şi viaţa sufletului în nebuloasa nebuniei - locul lui G. Bacovia era în seara aceea într-o casă de sănătate. Dar maşina de propagandă e R.P.R.-ului nu iartă. Ea ar trezi din cripte pe toţi Lazării literaturi noastre, numai s-o ajute.

Aşezat într-un fotoliu şi păzit cu străşnicie să nu fugă, de toboşarii regimului, nu vom şti niciodată care au fost în acele clipe lucidităţile lui George Bacovia, acest suflet tarat, lăsat de legile impenetrabile ale destinului fără putinţa de a se exprima. Citeam, totuşi, în ochii lui un protest, o indignare" (Anul X, nr. 7/9, aprilie/mai, 1999, p.9). Întâmplarea face ca eu să fi trecut prin faţa Casei Scriitorilor în acea împrejurare şi, uluit de strălucirea întregului ansamblu (căci se aprinseseră prin excepţie şi lampioanele care străjuiau intrarea), am întrebat un cunoscut ce se întâmplă acolo? Mi s-a răspuns că este sărbătorit poetul Bacovia. Atmosfera era cu adevărat de petrecere şi, ceva mai târziu, un amic literar care fusese înăuntru mi-a dat unele detalii. Pentru mine mirarea a constat nu atât în lampioanele aprinse şi în veselia ce se ghicea înăuntru, ci de faptul că era vorba de recuperare/realibitare a marelui poet, care avea astfel să fie repus în circulaţie. Că el fusese dus acolo cu forţa şi ţintuit ca să nu fugă e probabil adevărat, numai că bietul de el, complet mabul, nu mai ştia ce face şi pe ce lume se găseşte. Dar ceea ce ar fi trebuit el să afle era cu totul altceva decât spune Caraion cu viziunea lui neagră, şi anume: un triumf, un mare triumf, personal, care a fost înţeles de toţi cei ce l-au trăit ca unul al Poeziei româneşti.

Împlinise 75 de ani, fusese decorat cu Ordinul muncii clasa I, i se asigurase o pensie mai presus de tot ce aveau alţi cultivatori ai muzelor. Că aceasta a putut să semene cu o mascaradă, iată ce nu-mi vine să cred: indifrent de faptul că s-au urmărit scopuri propagandistice, Adevărul artistic îşi serba o mare victorie. Iar ajutorul pecuniar, chiar venind pentru poet prea târziu (căci avea să părăsească această lume câteva luni mai apoi) însemna un imens ajutor acordat familiei, aflată şi ea, din motive ştiute, în dificultate. Aceasta a fost în primul rând preocupată ca poetul să n-o ia razna, nu scribii regimului.

Şi apoi gestul oficial capătă adevăratul relief, dacă-l plasăm în contextul istoric: să nu se uite că reeditarea poeziilor sale într-o ediţie reprezentativă, prefaţată de Eugen Jebeleanu, a fost prima din seria poeţilor interbelici: nici măcar Arghezi nu avusese încă una! Ce să mai spunem de Blaga, de Vinea, de Voiculescu, de Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Pillat; dar, nici măcar Goga nu fusese „recuperat" de-a dreptul (Prima ediţie cuprinzătoare, prefaţată de Mihai Beniuc, **Versuri**, apărând în 1957). Şi, pentru a pomeni şi de un alt poet exact de aceaşi vârstă cu Bacovia şi cu Goga, anume inocentul Ion Minulescu, el este revelat abia zece ani mai târziu, graţie unei ediţii în două volume, de **Scrieri**, 1886. Sărbătorirea şi, de fapt, plecăciunea pe care autorităţile culturale comuniste au făcut-o atunci marelui poet ostracizat este cu atât mai semnificativă cu cât ea nu fusese condiţionată şi anticipată de vreo "declaraţie" a acestuia şi chiar dacă a apărut ceva iscălit de el pe undeva, gestul nu putea avea nici o semnificaţie. Eu cred că a fost o manifestare de sinceră, deşi tacită, căinţă, deoarece persecutarea lui Bacovia nu avusese nici un sens, el fiind mult mai aproape de "idelurile socialiste" decât oricare dintre marii poeţi ai, dar şi de cei mai mulţi dintre trompetişii noi.

Dar Caraion vede cu totul altfel lucrurile. Să-i lăsăm cuvântul: "Când cu o monstuoasă candoare, Mihai Beniuc, regizorul-şef al acestei odioase mascarade a durerii, i-a înmânat o medalie, cu o luciditate îngrozitoare, George Bacovia, într-un gest reflex, şi-a retras mâna. Apoi, în momentul următor, el a luat medalia, a privit-o ca pe o jucărie şi i-a spus lui Beniuc că vede pe ea gravată o mulţime de îngeri negri. Şi Beniuc i-a smuls atunci medalia, închizând-o în cutie. Am încercat îndată un moment de revoltă. Acest gest mi s-a părut un sacrilegiu oribil. Flaşnetarul Beniuc, care n-a putut avea înţelegerea şi compasiunea pentru om, nu a avut-o nici pentru păpuşi (!?). Zgomotos, gelos pe această masacaradă, în plin spectacol al durerii, şi-a făcut apariţia Tudor Arghezi. El dă mâna cu Bacovia, se aşază lângă el şi-i oferă o ţigară sovietică cu carton. Dar Bacovia nu o ia, se caută adânc prin buzunare şi, în cele din urmă, scoate o rămăşiţă de ţigară pe care o aprinde."

Toată această scenă nu o fi neadevărată, dar comentariile lui Caraion depăşesc cu mult circumstanţele reale; oricine simte exagerarea, dacă nu prin altceva, prin bombasticismul expresiei. Căutând neapărat contrastul violent, cel care povesteşte scena trece peste termenul de comparaţie Beniuc şi sare mult mai departe: "În acea clipă am avut în faţa ochilor contrastul adânc dintre banalităţile (!) unei vieţi meschine - viaţa lui Arghezi - şi imensul relief spiritual al vieţii lui Bacovia, pe care durerea l-a învăţat preţul demnităţii umane." Desigur că a-ar putea glosa mai insistent asupra comparaţiei dintre vieţile celor doi, simbolizate în folosirea cu o ostentaţie, care nu a scăpat nici măcar unui observator dintr-un „colţ", între ţigara sovietică (căci nu apăruseră încă Marlborough şi Kent sau alte infamii şi mai grave) şi produsele autohtone, pe care poetul **Plumbului** şi le căuta prin fundul buzunarelor. "Mă întreb dacă viaţa lui Bacovia este chiar aşa de exemplară, ca să nu mai vorbesc de imensul ei relief spiritual. Nu ştiu pentru cine a compus Caraion acest text; e probabil că, dacă l-ar fi revăzut, ar fi corectat măcar "monstruoasă candoare", "luciditatea îngrozitoare", "spectacol pe care mi-a fost dat să-l trăiesc", şi alte improprietăţi cauzate de încordarea indignării. Mă întreb chiar dacă el ar fi iscălit textul acesta câţiva ani mai târziu, când îl prefaţa pe Arghezi şi îl omagia prin tot scrisul său. Dar şi finalul "scenei" eu îl ştiu altfel şi de aceea nu voi lăsa să treacă momentul pe care Caraion l-a văzut astfel: Bacovia, neliniştit, agtitat chiar, ţinut în loc de "toboşarii" comunişti, dar mai sigur de situaţia oficială, „nu-l mai ţinea udul". Mie mi s-a spus că poetul, invitat să spună câteva cuvinte, nu a putut articula cuvenita mulţumire, dar totuşi ar fi spus ceva:

- N-aţi putea să-mi daţi şi o ţuiculiţă?

Nu ştiu care e adevărul, nici ce versiune e mai tragică, dar cu certitudine această sărbătorire a bătrânului poet a fost resimţită ca un act de deschidere, de natură să trezească optimismul, deoarece a fost urmat de o întreagă serie de acţiuni oficiale (în fapt, de cedări) în acelaşi sens. Totul a fost consecinţa climatului în treptată schimbare care a urmat morţii lui Stalin şi pe care, cu toată prudenţa, Partidul Comunist Român, atât de conservator, a dus-o până când Evenimentele din Ungaria au compromis totul. Îndeosebi Gheorghiu-Dej, speriat peste măsură de ceea ce a văzut la Budapesta, a stopat liberalizarea, a revenit la stalinism cu regret abandonat şi a declanşat o represiune sângeroasă la noi în ţară, unde nu se întâmplase, practic vorbind nimic. Dar multe câştiguri pe plan cultural au rămas, ba lor li s-au adăugat şi altele, într-un contrast de-a dreptul straniu cu măsurile poliţieneşti şi cu teroarea politică, restaurată aparent inexplicabil.

Sărbătorirea lui Bacovia a fost doar în aparenţă o „mascaradă", eventual marcată şi de unele episoade comice, a reprezentat de fapt un moment istoric, pe care istoriografii acelei vremi vor trebui să-l ia în seamă ca atare, atunci când vor aborda epoca fără idei preconcepute şi fără formule globale înşelătoare.

DRAGOSTE LA ÎNĂLȚIME

Părintele Calistrat goli sacoșa îndesată cu bancnote în mijlocul patului, iar banii se răsfirară și se înălțară într-o grămadă impresionantă, desfătând privirile. În casa popii nu era o priveliște rară, dar asta nu-i știrbea din frumusețe. Câteva clipe, înainte de a se apuca de treabă, atât părintele, cât și coana preoteasă cu fata nu-și stăpâniră încântarea. Câteva clipe doar, pentru că timpul îi zorea. Calistrat își rupsese o oră de la slujbă, repezindu-se până acasă, de prânz, după care urma să se întoarcă din nou la biserică, la spovedit. Acum, ca să le tihnească mâncarea, trebuiau să se îngrijească mai întâi de rostul banilor. Vetuța se urcă deci în pat, strângându-se spre perete, cucoana preoteasă rămase pe marginea somierei, iar părintele se așeză la masă. Ele îndreptau colțurile bancnotelor, le netezeau, le alegeau după valoare și le chiteau, iar Calistrat le număra și, când făcea suta de bucăți, le încingea cu o fâșie de hârtie, ca la bancă. Astfel că purcoiul de bani din vârful patului se transforma, trecând prin mânușițele lor harnice, în teancuri compacte, orânduindu-se frumos pe fața de masă, ca militarii la paradă. Nici că s-ar fi închipuit o muncă mai plăcută, eu așa zic, dar femeia, fie ea și preoteasă, e lăsată de Dumnezeu ca să cârtească:

- Numai hârtii jegoase de o mie, părinte, și de cinci mii..., mai rar de zece mii, iar de cincizeci - deloc.

- Să nu mânii pe Domnul, coană preoteasă. Nu vezi că s-au întors oamenii la credință?...

- S-au întors ăi sărmani, că bogătanii...

- Sărmani, dar mulți. Lasă că e bine. Și or să se înmulțească. Suntem abia la început. Stai să trecem în Săptămâna patimilor...

Și totuși, de ce zicea dumneaei că de cincizeci de mii nu e nici o bancnotă, pentru că el știa de una, baremi. Fiind stârnită și Vetuța de curiozitate, scormoni prin grămadă și dădu de ea. O puse mândră de-o parte, ca pe un trofeu, împăcând vanitatea părinților. Și își continuă treaba.

Ar fi fost în curând gata, când se auziră niște bătăi ciudate în ușă, alternând cu clinchetul soneriei și întețindu-se tot mai disperate. Nu erau semnale la care să răspundă coana preoteasă, cu atât mai puțin fata; era somat bărbatul să meargă să deschidă. Ieșiră, neliniștiți, tustrei în hol, dar spre ușă înaintă numai el. Deschise.

- Părinte, veniți repede că se omoară Germinia.

Preotesei îi pieri subit spaima, înțelegând despre ce e vorba și recunoscând vocea doamnei Baicea, și tot atât de rapid se burzului în sine că fuseseră deranjați pentru acel fleac. Se apropie de intrare cu râca în nas:

- O jumătate de oră nu mai putea să aștepte și ea, măi doamnă? Îl sculăm pe părintele de la masă?

- E sus pe bloc, nu-i slăbi femeia, preotului, căutătura. - Amenință că se aruncă.

- Și s-o prindă părintele în brațe?

- De, sfinția voastră, i-o fi rușine... Poate se răzgândește.

- Iar pe oamenii care-i are la spovedit cui îi lasă?

- Nu mai sunt, că am mers întâi de v-am căutat la biserică, și când le-am povestit, s-au pornit încoace.

- Bine! curmă preotul sfada femeilor.

Destul, adică. Pentru că, altminteri, ce „bine" să fi deslușit el în tevatura asta? Sau..., mai știi? Părintele de-aia e părinte, ca să vadă ceea ce nu văd profanii și să înfăptuiască ceea ce nu sunt ei vrednici. De-aia i se mărturisesc și îi pretind să sară unde e buclucul mai mare. Tot ce strică alții trebuie să dreagă el, tot ce nu le iese celorlalți trebuie să-i iasă lui. Păi... El îl are pe Dumnezeu, care l-a hărăzit cu chemare; așadar, să răspundă la chemare: să vină, să vadă și să se descurce.

- Mă îmbrac și vă prind de pe urmă.

- Dar sunteți deja îmbrăcat, nu mai e vreme de adăstat.

Părintele schimbă o privire cu coana preoteasă, recunoscându-se amândoi depășiți de argumente, și plecă împreună cu femeia.

- Când a avut timp Germinia să se urce pe bloc, doamnă, că acum un ceas a fost la biserică de am spovedit-o.

- Taman în acest ceas s-au adunat belelele, părinte. Că, după ce ați spovedit-o sfinția voastră, Germinia s-a dus cu Radu, care o aștepta afară, și când s-a întors acasă, luând-o tat-su la descusut, i-a tras o bătaie de i-au sărit capacele, ca să-i scoată gărgăunii din cap, și asta a umplut paharul.

-Să sperăm că doar l-a umplut și nu se va revărsa. Fiindcă o bătaie de să-ți sară capacele...

- Rămăsese ultima soluție, după ce am epuizat celelalte metode și n-am izbutit nimic.

- Și vă place izbânda de acum?

- Greșim: și părinții și copiii. Greșim... De-aia am alergat la sfinția voastră, ca mamă..., în disperare de cauză..., să încercați să-i întoarceți rătutitei mințile în cap.

În disperare de cauză! El era reparatorul cauzelor disperate?... Nu cumva se amăgesc oamenii ăștia?... Pesemne că nu, mai mult decât vor ei să se amăgească. Și, atât cât vor, el e dator să-i slujească.

Acum, îl trăgea după sine madam Baicea; mai devreme cu o oră, i se confensase fiica.

Avea biserica plină. În fața lui - rândul celor pe care spovedea; mai departe, se îngroșau grupurile altor credincioși, cărora urma să le citească molitva și, de asemenea, să-i spovedească. Nu-și putea permite să irosească nici un grăunte de timp. Un minut de om. Atât. Nimeni să nu obiecteze. Și nici nu obiectase... Până când se trezise că îi înghenunchează sub patrafir Germinia. „Părinte, îngăduiți-mi un răgaz mai mare..., vă rog!" Și-i pusese pe masă, ca să-și susțină rugămintea, bancnota aceea de cincizeci de mii. „Dar noi avem cu fiecare destulă răbdare... Spune!" „E vorba de o poveste mai..." „Mai cum?" „De dragoste, firește." Femeile, așezate la coadă, cu urechile ciulite, auziseră și chicotiseră. Ridicându-și privirea mustrătoare, el le făcuse semn să se retragă mai încolo. „Ce fel de dragoste?" „Care nu le place părinților mei... Pe motiv că eu sunt în clasa a zecea..., prea mică..., iar el într-a douăsprezecea, încurcat cu examenele... of, of! Și că: neapărat să ne despărțim." „Iar voi?" „Noi, nu. Că deja..." „Deja ce?..." Femeile iar se apropiaseră. „Dați-vă, măi, doamnelor, mai în spate..., trebuie să ascultați dumneavoastră ori eu?" Germinia își scosese capul de sub epitrahil, iar el o acoperise la loc. „Ei?... Deja ce?" „Deja tot, părinte... Tot, tot, tot. Încât e imposibil să mai dăm înapoi. Orice-ar fi." „Mâniindu-vă părinții?" „Părinții nu știu cum e." „Cum e: tot, tot, tot." „Da... Ei o țin una și bună, că pe vremea lor nu se pomeneau minuni de-astea. Or, noi trăim în vremurile de-acum. După regulile noastre." „Ăăă... Mai înapoi, măi, doamnelor, nu înțelegeți? Mai înapoi..." "Cât de înapoi, părinte, că nu auzim nimic." „Așa... Și?" „Și, gata... Am terminat." „Dar n-ai cerut un răgaz mai mare?..." „Ca să aveți timp și dumneavoastră: să-mi spuneți ce să fac." „Să mergi acasă și să te rogi." Tăcere. Tăcere ca în biserică. „Ce este?" „Răspunsul sfinției voastre: așa, sec. Nici predică, nici canon. Mi-a plăcut." „Pe cât de sec a fost răspunsul meu, pe atât de deplină va fi fapta dumitale, dacă ai să te rogi". „Deplină ca dragostea?" „Da, însă într-alt fel... Crezi în Dumnezeu?" „Ooo..." „Atunci, roagă-te la El. Și ai să vezi cât e de mare".. „Mulțumesc, părinte..., mulțumesc." Și fata făcuse deodată un gest nemaifăcut: îi sărutase mâna.

Asta, în urmă cu o oră: în biserică, la spovedanie. Când cuvântul fusese cuvânt. Dar ce putere să aibă el acum și aici, în stradă?... Unde se lăsa târît și în ce se lăsa vârît?... Ca preot, nu-i vorbă, petrecuse el multe evenimente în viața sa, că așa e cu preoția, ești obligat să faci față tuturor situațiilor, și el le făcuse față cu bine, slavă Domnului, însă o întâmplare ca asta, cu o fată care vrea să se arunce de pe casă, nu-i mai fusese dată, de ce să zică, și îl cam punea în încurcătură. Se temea tare că n-o să aibă pe unde scoate cămașa. Iar lumea atât aștepta pentru a-l lua în derâdere, să-l vadă cum dă chix, cum nu e în stare de nici o ispravă. Că uite, se ivise o ocazie fainâ să-și probeze înțelepciunea pe care și-o vădea în biserică în timpul predicilor, când tălmăcea atât de măiestru pildele evanghelice, și, poftim, să arate cât de priceput e aici s-o convingă pe fata aia să dea îndărăt. Să-i zădărnicească planul și s-o întoarne de pe acoperișul blocului. Să-i scoată lăstunii din cap. Poate?... Sau, dacă nu, să-și recunoască atunci nevolnicia și să îndure rușinea. Bărbătește. Sosise momentul adevărului: să demonstreze că elocința lui face sau nu face parale. Că el are sau nu are har.

Părintele Calistrat nu-și simțea deloc inima ușoară că era supus la asemenea încercare. Se lăsase cam repede ispitit și antrenat în această poveste excentrică; de fapt, fusese luat pe sus, dus cu otuzbirul, nu i se dăduse nici o posibilitate să refuze... Și cum să fi refuzat? Avea voie? Hai! zisese femeia și o porniseră.

O porniseră, dar nici departe rău nu ajunseseră. Abia ieșeau din casa scării.

- Doamnă, unde ne grabim noi așa? Ia stați un pic să ne mai gândim..., să mai chibzuim. Cum o să mă înțeleg eu, de jos, cu fata dumneavoastră, de sus?

- Prin strigături, prin semne... Trebuie să încercăm totul, părinte.

- Încercăm, dar nu credeți că ar fi fost mai bine să chemați autoritățile?

- E plecat soțul să le cheme, însă eu nu pun bază în autorități. Speranța mi-e numai în sfinția voastră. Așa îmi spune mie inima.

Cale de întors va să zică nu exista; trebuia

viorel dianu

ţinut tot înainte. Deci sosiră curând. Blocul doamnei Baicea se afla la trei minute depărtare de cel al popii, înfundat în cartier. În faţa blocului, lume ca la panaramă. Sus, pe parapet, stând ca la bar, cu picioarele atârnând, Germinia. Chiar de nu şi-ar fi pus gând rău, riscul de-a aluneca de acolo era maxim. Asta îi excita pe spectatori şi, totodată, le tăia respiraţia. N-avea nimeni cum interveni şi cum o salva. Cel care s-ar fi apropiat prin spate, doar atingând-o, ar fi împins-o în gol. Însă n-ar fi apucat nici s-o atingă, pentru că, întorcându-se să se ferească, Germinia s-ar fi descumpănit şi ar fi căzut singură. Viaţa ei nu atârna decât de propria-i dispoziţie, de rezistenţa echilibrului sau de hazard. Mai trăia cât însăşi mai avea poftă să trăiască, ori până survenea vertijul care s-o absoarbă în hău, sau până se prăvălea de pe creasta aia pur şi simplu. Calistrat înţelese din prima clipă cum stă treaba şi invocă îndurarea lui Dumnezeu. El mai putea face o minune.

În ceea ce îl priveşte, rămăsese ca o stană: cu privirile aţintite în sus, incapabil să schiţeze măcar un gest, ori să îngaime un cuvânt. Îi secaseră întru totul şi puterile, şi duhul. Niciodată nu se simţise mai neajutorat. Şi atunci o văzu pe Germinia fluturând mâna, într-un semn strengăresc de salut. Se uită în jur, cercetător, cui îi era adresat salutul?... lui?... îşi îndreptă din nou privirile spre fată, cu un aer nedumerit. Germinia îşi precipită braţul: da, da, pe el îl salută, bine că a venit, îi place unde o află? El nu-şi credea ochilor: semnele şugubeţe ale fetei părându-i nepotrivite atât pentru rangul lui, căci pe un preot nu-l întâmpini astfel în lume, cât şi pentru situaţia ei, fiindcă se căţărase acolo să-şi ia zilele, nu să facă şotii. Cel puţin aşa i se spusese; pentru asta fusese cărat până aici.

Cum era de prevăzut, gesticulaţia fetei avu efectul de a muta centrul de interes al mulţimii dinspre cornişă spre el, deconectând spiritele:

- Bă, voi aţi luat seama cine a venit?
- Cine?... Cine?
- Popa!
- Hai, mă!
- Să moară cine minte.
- Îi simţeam lipsa, să ştii.
- Şi fata îl aştepta.
- Pentru sfinţia sa erau salutările?
- Iac-aşa.
- Asta-nseamnă că acuş o dă jos din corcoduş.
- Dacă e popă, s-o dea.
- Hă, hă!

Calistrat nu puse la suflet. Nu trebuia. Ăştia îi erau enoriaşii. Cei mai firoscoşi dintre ei. Asemenea ăstora, mai nimeresc câte unii şi pe la biserică din când în când. Îi cunoaşte. Stau la taclale în timpul slujbei sau, neavând astâmpăr, se foiesc ca în talcioc. Când se închină la icoane se preumblă prin faţa uşilor împărăteşti, ca prin faţa vitrinelor de pe bulevard. Femeile intră peste el în altar cu pomelnicele. La împărtăşanie se îmbulzesc tam-nisam. Lume deşteaptă. Nu trebuie să se supere. Dimpotrivă, Cartea îl învaţă să aibă îngăduinţă şi să-şi reverse dragostea asupra tuturor, fără discriminare.

Se întâmplă însă un lucru care lămuri eroarea. Pentru că Germinia, de acolo de sus, nu lui îi făcuse (totuşi!) semnele alea cu mâna. Se înşelaseră cu toţii, fuseseră păcăliţi copilăreşte. Fata cu altcineva vorbise, altcuiva îi transmisese codul semnalelor ei... Răsucindu-şi bustul, acum dădea clar de înţeles că îl aşteaptă pe acel cineva să vină din spate. O dată cu ea, aşteptă febrilă şi mulţimea. La scurt timp, pe acoperişul blocului îşi făcu apariţia un băiat. Radu. Prietenii îl recunoscuseră. Băiatul se apropie de fată, se aplecă şi o sărută drăgăstos, după care se aşeză cuminte alături, înlănţuindu-se strâns cu braţele unul pe celălalt pe după mijloc. De jos, izbucniră ropote fericite de aplauze. Scena îi unse pe oameni la inimă.

- Doamne, Doamne, ce frumuseţe!
- Asta, într-adevăr dragoste la înălţime.
- Ce-or fi având unii părinţi cu copiii de nu-i lasă se să iubească?
- Nu ştiu să se bucure de bucuria lor..
- Să ne bucurăm noi.
- Mai sărutaţi-vă o dată, iubiţeilor.
- O dată şi mai apăsat!

Încă un sărut, încă un sărut,
Că grozav ne-aţi mai plăcut!

Ascultând de voiosul îndemn, Radu cu Germinia se sărutară din nou, fiind răsplătiţi cu aplauzele de cuviinţă.

Tocmai când era faza mai caldă şi mai dulce, Calistrat se pomeni bruscat dinapoi de un glas baritonal:

- Vă zgâiţi la ei şi nu ziceţi nimic, părinte.

Scrută peste umăr, iritat. Era tatăl Germiniei, soţul doamnei Baicea; îi găsise. Calistrat nu se osteni să răspundă împunsăturii şi întoarse barba. Aţâţat, omul atacă indirect:

- Pentru ce l-ai adus pe popa ăsta aici, nevastă? Să caşte gura la copiii noştri, alături de toţi proştii?

- Doamnă, îi ripostă Calistrat bărbatului, tot în cruciş, eu socotesc că nu am fost adus aici ca să casc gura, nici să fiu beştelit...

- Nicidecum, părinte, ci pentru a repara greşeala acestui tată necugetat. Care, dacă n-ar fi căşunat ca orbetele pe o biată fată şi ar fi avut un pic de judecată, n-ar fi iscat asemenea pătăranie.

- Şi dacă nu mai e necesară prezenţa mea...

- Ba, părinte..., staţi aşa! Iertaţi vorba proastă a soţului meu, care vrea să strice şi ce se mai poate îndrepta, însă aici aţi venit cu mine.

- Lasă, nevastă, că nici eu nu am venit singur, se îngâmfă bărbatul, şi o să vedem noi care poate mai mult.

- Să vedem, dar parcă am hotărît să lucrăm fiecare pe contul lui.

Bărbatul nu arătă mare scofală soaţei, bineînţeles. După ce sosiră cu obişnuita larmă, cu „eliberaţi locul!" şi „daţi-vă la o parte!", atât poliţia, cât şi pompierii cu salvarea nu avură ce face în plus decât tot să se „zgâiască". Poliţiştii, cu chipiele ridicate ca să-şi adumbrească ochii, îşi înţepeniseră gâturile scrutând ce se întâmplă pe bloc, pompierii ţinteau şi ei într-acolo, de pe maşina lor cu scară, complet inutilă şi caraghioasă pentru această împrejurare, iar salvarea trăsese pe dreapta, aşteptând să ridice corpurile sinucigaşilor, după ce s-ar fi zdrobit de pământ. Toţi erau ţinuţi la distanţă, „legaţi de mâini şi de picioare", de avertismentul nestrămutat al celor doi de a nu întinde coarda ori de a cuteza ceva fără consimţământul lor, dacă vor să nu-i aibă pe conştiinţă.

- Ai făcut altă greşeală, tată, că i-ai adus peăştia aici! ţipă Germinia de pe bloc. Cu bătaia şi cu poliţia vrei tu să înăbuşi iubirea?

Baicea, oamenii (şi probabil şi poliţiştii) înţeleseră admonestarea fetei, amărăciunea ei. Era o observaţie întru totul de bun-simţ. Însă tatăl nu-şi recunoscu greşeala - unde s-a pomenit? - şi nu-şi muie inima.

- Eu te-am făcut, eu te bat, mie trebuie să mi te supui.

- Bine. Dacă tu aşa vrei...

- Cu ce mă ameninţi?

- Că n-o să mai ai nici pe cine bate şi n-o să mai fie nici cine să ţi se supună.

În mulţime se răspândi un murmur reprobator, dar atât. Tatăl era aspru, fata îndărătnică, cu gust de sacrificiu - şi unul, şi altul două pietre tari -, nu puteai să te bagi. Era afacerea lor, să se descurce. Grav era, desigur, ca fata să se arunce de pe bloc, în acelaşi timp, însă, ce palpitant! Pofta de a asista pe viu la o întâmplare unică era mai puternică decât remuşcarea. Deh!

- Nuu! se auzi atunci strigând din toţi rărunchii părintele Calistrat. Să nu faci vreo nesăbuinţă, fiica mea!

Şi, croindu-şi cărare printre oameni, se apropie de bloc, să fie văzut şi auzit mai bine. Lumea, dându-şi seama ce se petrece, îşi schimbă îndată umoarea:

Hopa-tropa, hopa-tropa,
Intră în arenă popa.

- Să nu sari de acolo! îşi înălţă Calistrat braţele când ajunse în faţă, nepăsător la rumoarea mulţimii.

- Ce e de văzut se va vedea, părinte, îi răspunse fata, şi încă foarte curând.

Un minut, un minut
Şi vedeţi ce n-aţi văzut.

Dumnezeu avea neîndoielnic un gând, atât cu lumea de jos, cât şi cu fata aia de sus. O sumedenie de semne dezvăluiau acel gând, doar că nu-l rosteau. Pe de o parte, fervoarea smintită a oamenilor, freamătul şi jindul lor de a trăi un eveniment crud, pe de altă parte - inconştienţa senină a fetei însăşi, dezinvoltura şi predispoziţia ei de a comite ireparabilul. Dar cum să demonstrezi altfel ceea ce trebuia demonstrat?

A trecut, a trecut
Şi mama lui de minut.

Iar tinerii nu înfăptuiseră nimic. Ce adastă?

Cât trecuse exact, nimeni nu cronometrase. Cert e că sosise momentul. Luându-se de mână, Germinia cu Radu săriră, hopşa!, de pe creasta blocului, cum sar copii care nu ajuns cu picioarele până la pământ de pe o bancă mai înaltă. „Doamne, nu-i osândi!" abia mai apucă să se roage Calistrat. Aterizară pe ciuci, pe peluza din faţă. După care, se ridicară sprinteni şi, tot ţinându-se de mână şi râzând, o porniră încolo, gângurind pe limba dragostei lor.

ORGOLIUL SINGURĂTĂȚII

de PETRE CIOBANU

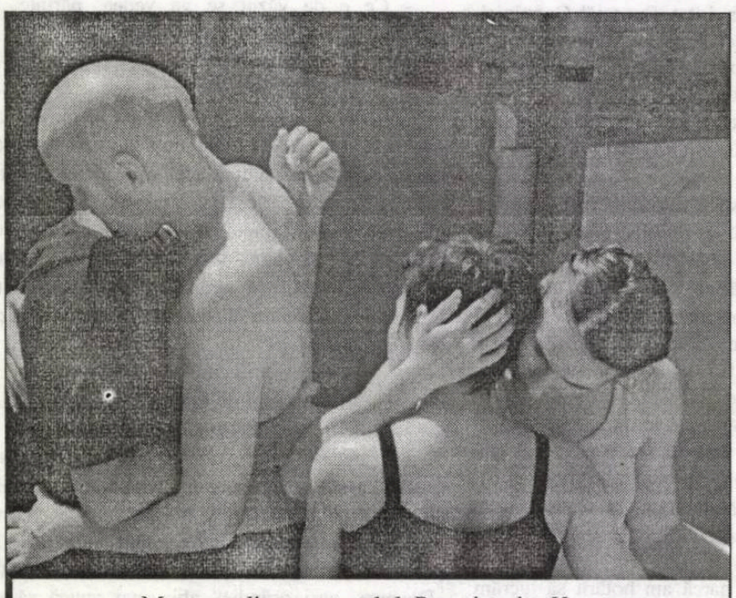
În **Greața**, J.P. Sartre formula o dilemă: „Trebuie să alegi: sau să trăiești, sau să povestești", și conchidea: „Autobiografia nu-i un gen literar, ci un remediu metafizic. Îmi scriu viața, dacă am fost".

Transformând aceste reflecții asupra lui Ion D. Sârbu, putem urmări un destin dramatic care capătă dimensiuni cu totul noi din analiza operei postume „căci atât de mizerabilă e condiția umană, că până și nemuritorii sunt obligați să moară mai întâi, ca după aceea să fie ridicați în slavă" (**Scrisori către bunul Dumnezeu** - I.D. Sârbu). „Dar actul acesta de reabilitare post-mortem, ca nivel moral și victorie a libertății de creație, nu poate fi considerat în nici un caz egal cu actul interzicerii unei cărți sau uciderea la zidul infamiei politice a unui condei și a unei conștiințe. E ca și când, după ce a fost bătut, murdărit, răstignit, o altă generație, din motive de modă și oportunism, vine și ne pune flori pe mormânt" (**Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** - I.D. Sârbu).

Într-adevăr, refuzându-i-se, în diferite momente ale vieții, posibilitatea de a-și manifesta deplin erudiția și talentul s-a retras în singurătate, într-o meditație interioară, supunându-se la un dialog cu sine, în încercarea de a-și crea un spațiu deschis-mental. „Textele sale sunt, mai mult, o radiografie a intelectului, a actelor sale de gândire, elaborate, dar cele mai multe spontane și fulgurante" (Ioan Lascu).

Având grijă să mimeze mereu memorialistica, romanele sale adună diferite tipuri de literatură, de la romanul-pamflet la eseu și literatură aforistică, probând o inteligență mobilă și analitică, disociativă și subtilă de o mare luciditate, confirmând talentul literar al autorului. „I.D. Sârbu este unul dintre cei mai tenace creatori călăuziți de un neîmpăcat spirit autoutilitar", dar criticile aduse sistemului - observații foarte originale - au fost formulate din perspectiva democrației, fără nici o circumstanțiere facilă, încadrate unui univers filosofic. „El a căutat doar să spună adevărul în față. Nu adevărul său personal, biografic, de individ maltratat, ci adevărul moral, adevărul justițiar, dacă vreți... (...) El nu ți-a putut închide ideile. Nu și-a schimbat însă nici pansamentele însângerate ale sufletului în văzul tuturor" (Ioan Lascu).

În vibrația ideii, cutremurată de spectacolul timpului, în tonurile cu esența lor reflexivă, surprindem o coerență spectrală nu una linear-cronologică, iar I.D. Sârbu se dovedește a fi o voce gravă, de rezistență, căci „și libertatea a fost o închisoare: spiritul lui a rămas, în cea mai mare parte, închis". Paradoxal, însingurarea și retragerea în sine au fost fertile și utile deprinzându-l cu rigoare și exigență, poate exagerate dar fecunde - „literatura continua însă să rămână tot o închisoare, să fie altă forță a captivității, o forță benefică de astă dată". Ca un răscolitor de conștiințe, aplică sondaje în actualitatea contaminată, surprinde îndoielile morale căutând să așeze lumea într-o ordine normală, realul se filtrează în ficțiunea operei devenind tulburătoare meditație „și adevărata revanșă a lui I.D. Sârbu asupra vremurilor vitrege pe care le-a trăit, asupra cenzurii și deformărilor impuse de dictatură".



Moment din spectacolul *Proud to be Here*
(Coregraf: Katharina Vogel - Elveția)
Festivalul Internațional de Dans - BucurESTi.Vest

Personalitatea refulantă a acestui scriitor cărturar care, postum, ni se înfățișează într-un con special de lumină, a suscitat atenția a numeroși exegeți care caută, legitim, să-i afle locul meritat în literele românești. Între aceștia se încumetă a deschide o fereastră spre o nouă receptare a operei, ca sinteză de viață trăită și asumată, criticul craiovean Ioan Lascu în eseul **Un aisberg deasupra mării**. După cum se poate deduce din titlu, cunoscutul critic și poet propune o posibilă definire de ansamblu a operei lui Ion D. Sârbu printr-o metaforă, care pune în lumină meritele, dar și limitele personalității luate în discuție, căci „iluminarea personalității creatoare a lui Ion D. Sârbu s-a făcut la rece".

Cele 16 secțiuni ale eseului descoperă mecanismele fine ale vieții și operei încadrate ulterior ansamblului oferind o dezbatere despre „durata" scriitorului și diferențele de receptare ale operei antume, și îndeosebi postume „cu atât mai interesantă și mai elocventă cu cât nil relevă pe Sârbu cel viu, trăitor, așa cum el a intenționat explicit să fie în aparițiile lui publice dar și în momentele de viață cotidiană cele mai prozaice". Disponibilitățile criticului, hotărît să-i evidențieze personalitatea polivalentă, valorifică o mare cantitate de informație prelucrată într-o divagație itinerantă psihologico-etică vizând evoluția scriitorului ca personaj fluctuant, interesat mai degrabă de liniște decât de notorietate ușoară.

Actul hermeneutic vizează profilul unic în raport cu determinantele istorico-sociale deschizând drumul unor dezbateri ce vor conduce la judecăți noi pentru a ilustra prioritățile scriitorului, eseurile, romanele, jurnalul, teatrul, corespondența, considerații despre instrumentația altor genuri. Eseist remarcabil, care gândește penetrant și scrie cu limpezime, Ioan Lascu apelează la o rafinată strategie, care nu vizează doar judecata de valoare referitoare la calitatea reconstruirii epocii, ci constituie un prilej de disocieri subtile, de nuanțări și completări ale unor lucruri abordate tangențial de alți critici, oferind posibilitatea de a înfățișa în oglinzi paralele „o ilustrare exemplară a relației operă-personalitate-destin".

Moment din spectacolul *Sunbyrne*
(CandoCo Dance Company, coregraf: Xavier de Frutos)
Festivalul Internațional de Dans - BucurESTi.Vest

BucurESTi.VEST 2001

de MARIUS RALIAN

A fost o desfătare însăşi apariţia pe panourile publicitare ale oraşului, al inspiratului şi rafinatului afiş care anunţa concetăţenilor oferta - pentru ceasurile lor de *loisir* din perioada 11-27 mai - a Festivalului Internaţional de dans BucurESTi.VEST 2001.

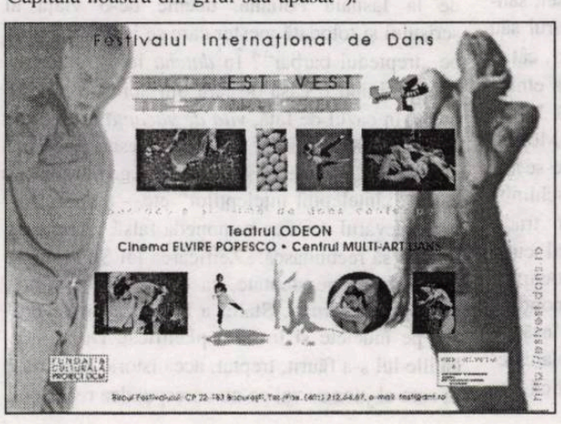
În sfârşit altceva decât exasperantele tipărituri supradimensionate, atât de abundent răspândite pe spaţiile improvizate pe ziduri, pe pereţii pasarelelor de şantiere sau chiar pe coloanele pergolelor de la parterul unor blocuri din centrul Capitalei, ademenind la „spectacole" - cu manele şi alte „producţii" gen *sunet şi mişcare* - deseori roade ale improvizaţiilor de felul şuşanelelor.

De fapt la începutul unei veri - poate iar capricioase -, avem dreptul să optăm pentru aer înviorător, oxigenat, înmiresmat, prin intermediul unui spectacol autentic în conţinut şi în ţinută.

În ce constă oferta amintitului festival? În derularea unui şir de manifestări - deseori, pentru unii dintre noi, de iniţiere şi documentare în domeniul încă destul de tânăr al dansului contemporan, a multitudinii sale de exprimări, artă aflată cam de puţină vreme (ce-s zece ani în contextul perenităţii!) în plin proces de încetăţenire în ţara noastră.

Pentru că începuturile, palide, nu rareori emoţionante prin expresivitate - evident, până în decembrie 1989, monitorizate conştiincios de cenzură - s-au trezit, după Revoluţie, lipsite de condiţiile unei developări în ritm respirabil (studiouri, coregrafi şi, bineînţeles, spaţii adecvate pentru spectacole, sprijin material oficial). Astfel, abia după 1997, prin crearea inspirată a ceea ce reprezintă Fundaţia culturală Proiect DCM - despre care abia acum aflăm date convingătoare -, se poate spune, pe drept cuvânt, că dansului contemporan i s-a netezit terenul pentru ocuparea locului cuvenit în rândul artelor majore din România. Precizăm semnificaţia pe care o au, în acest sens, contactele din ce în ce mai strânse cu activitatea similară internaţională: participările coregrafilor şi ale dansatorilor români la festivaluri de prestigiu, între care cele din Austria, Marea Britanie, Germania, Rusia şi Venezuela, ca şi vizitele de conlucrare făcute în România de coregrafi şi dansatori din Franţa, Marea Britanie, Elveţia şi Portugalia.

Evident, în acest context, actualul Festival internaţional de dans constituie o premieră în lumea artelor din ţara noastră, el propunându-şi să ofere dansului contemporan românesc o justificată deschidere europeană şi, în general, internaţională. Ceea ce înseamnă a răspunde îndeaproape interesului, cerinţelor profesioniştilor şi tinerelor companii de dans de a-şi face cunoscute posibilităţile, valoarea, preocupările de continuă dezvoltare (şi totodată, cum îi place să spună neostenitului, împătimitului, director artistic al actualului festival de dans BucurESTi.VEST 2001, Cosmin Manolescu: „Festivalul îşi propune să contribuie la a scoate Capitala noastră din griul său apăsat").



Aşadar, festivalul există, a început, ne interesează, ba chiar ne emoţionează. De ce?

Răspunzând la această întrebare era desigur timpul să întârziem şi asupra dimensiunilor şi a conţinutului său - într-un cuvânt, a justificării sale. Deci: *Organizator* - Fundaţia culturală Proiect-DCM în colaborare cu Fundaţia pentru cultură PRO - HELVETIA, Institutul Francez din Bucureşti, British Council, Goethe Institut, precum şi Teatrul Odeon, Fundaţia MAD-MultiArt Dans, ArCub, KulturKontact (Austria) şi Fundaţia Culturală Europeană (Olanda), totul cu sprijinul unor prestigioşi sponsori.

Cuprinzând patru secţiuni: cele de spectacole internaţionale, de spectacole Est-Vest, secţiunea Jocker Dans RO (destinată dansului românesc), secţiunea Media-Dans şi Atelierul internaţional de dans contemporan „Movements on the EDGE" - festivalul îşi desfăşoară spectacolele în primul rând la Teatrul Odeon, funcţionează cu Atelierul internaţional la Centrul MAD, îşi prezintă filmele de dans la Institutul Francez, şi-a programat discuţii, dezbateri şi întâlniri tematice la Clubul „Green Hours-22", iar UNITER va găzdui Seminarul internaţional.

Partea importantă a întregului eveniment este rezervată prezentării spectacolelor de dans contemporan ale unor companii de prestigiu din ţări în care această disciplină artistică excelează.

Acordând importanţă schimburilor artistice de profil din Estul şi Vestul Europei, festivalul prezintă producţii de dans din ţara noastră şi de peste hotare, realizate în baza unor proiecte de colaborare Est-Vest. În spiritul fundamentării, al intensificării aceleiaşi colaborări, amintita secţiune „Movements on the EDGE" - Atelierul internaţional de dans - este preocupată de crearea unei reţele est-vest de profesionişti şi organizaţii de dans, oferind totodată participanţilor condiţiile schimbului de idei şi opinii asupra celor mai recente evoluţii în sfera dansului internaţional etc., etc. Bineînţeles că încurajarea difuzării dansului contemporan românesc pe scenele internaţionale este, de asemenea, un principal obiectiv, în care scop directori de festivaluri şi teatre din lumea întreagă sunt invitaţi la actuala manifestare.

Iată un program excelent gândit, concret, efectiv stimulant, a cărui complexitate impresionantă, bazată pe un sporit impuls de iniţiativă şi de avântată fantezie - cu perseverenţă omniprezent - nu poate decât să trezească încredere şi admiraţie, cu atât mai mult cu cât întreaga activitate a festivalului este marcată aproape exclusiv de cultul pentru ideile noului, întruchipat şi practicat, în cazul de faţă, tot exclusiv, de către creatori tineri şi foarte tineri. Este oare nevoie de mai multe argumente pentru a justifica încrederea, ba, deloc exagerat spus - entuziasmul cu care este primit şi urmărit festivalul?

Şi cum timpul nu are răbdare, iată că, de când am însemnat primele noastre impresii şi până la transpunerea lor pe foaia tipărită, cele dintâi acţiuni din programul dens al Festivalului de Dans BucurESTi.VEST 2001 s-au şi consumat:

la 11 mai, spectacolul **Headbreak baloon body and brain** - premieră a unei prestigioase companii de dans participante din Danemarca; 12 mai - spectacolele succesive **Sunbyrne** şi **I hastened through my death** - ale celei mai importante companii de dans european, Candoco Dance Company din Marea Britanie, formată din dansatori cu şi fără deficienţe locomotorii - companie venită pentru prima dată în România. Realizat de doi dintre cei mai importanţi coregrafi contemporani - americanul Doug Elkins şi britanicul Javier de Frutes - spectacolul s-a impus pe plan internaţional; 13 mai - **Entre deux**, spectacol de dans contemporan şi, totodată, atelier de dans pentru neprofesionişti, spectacol produs de Compania Christine Bastin, împreună cu Centrul MAD şi Fundaţia Proiect DCM şi prezentat de „Be", compania aceleiaşi binecunoscute coregrafe Christine Bastin din Franţa; 15 mai - **Foofwa d'imobilité**, program prezentat cu sprijinul Fundaţiei culturale PRO - HELVETIA şi al Ambasadei Elveţiei. (O demonstraţie a mişcării corpului uman în condiţiile unei proiecţii audio-video.)

În aceeaşi zi, filmele de dans din Franţa în prezentări video la Institutul Francez din Bucureşti.

Mai consemnăm spectacolele: **Karma Mixtura** al Dream Team Company (Ungaria) - programat pentru 20 mai la Teatrul Odeon; **Digital Duende** şi **Mr. and Mrs. Betlehem** (Finlanda) - 23 mai şi **Ring** al companiei germane FELIX RUCKERT - 26 mai, la acelaşi teatru.

Aşteptări cu totul deosebite sunt legate de spectacolul de dans contemporan internaţional (România, Rusia, Elveţia, Finlanda) „**PROUD TO BE HERE**, creat anume pentru festival şi programat la 27 mai, în premieră mondială, în încheierea amplei manifestări găzduite de Capitala noastră; genericul spectacolului menţionează coproducţia realizată de Fundaţia culturală Proiect DCM, Fundaţia culturală PRO - HELVETIA şi ArCub, spectacolul reprezentând rodul colaborării faimoasei coregrafe elveţiene Katherine Vogel cu un grup de actori, muzicieni şi dansatori din România, Rusia, Elveţia şi Finlanda.

Festivalul este în plină desfăşurare în multiplele sale compartimente.

SĂ MORI ASCULTÂNDU-L PE MOZART

de MIHAI STOIAN

„E uimitor de omenos"
Romain Rolland (după o întrevedere cu Stalin)
„Un soldat capturat în viață de către inamic este, de facto, un trădător care trebuie executat"
(Decret 270/1942)
„Oh! Mozart e unicul..."
(Rossini)

Se poate spune că Stalin a fost mai „norocos" în moarte decât Hitler? **Acolo**, în Iad, pare-se că Hitler și Stalin joacă table ori șah fără nici o ranchiună. Stalin e pedeapsa lui Hitler, iar Hitler e pedeapsa lui Stalin. Führerul s-a bucurat de două morți posibile, amândouă „prin forța împrejurărilor", ambele dăruite de el însuși, sieși: inițial s-a otrăvit cu cianură de potasiu, urcând din mers în simplonul cianhidric, apoi, temându-se de eventualele chinuri, precum și de efectul incert al otrăvirii, s-a împușcat în tâmplă. Suicid mic-burghez! Amândoi, Eva și Adolf Hitler, căsătoriți cu o zi mai devreme, în prezența comparșilor și a notarului adus, cu cască pe cap, jos, la 16 metri sub beton armat, în buncărul din adâncul Cancelariei Reichului, își dăduseră duhul conform celor stabilite în prealabil, mirele executându-și și îndeletnicirea de călău prin împușcare (Eva refuzase să-și ia locul cuvenit în amintitul simplon). Neavând la dispoziție o armă cu surdină, pentru a înăbuși sonoritatea, în spațiul închis, a glonțului ucigaș, Führerul folosise un șervet de pânză (olandă?), acționând somnambulic, ca într-o întâmplare a altcuiva. De aici încolo totul va fi halucinant, ireversibil, mașinal. Moartea îi surprinsese instalați, unul lângă altul, pe canapeaua înflorată. O iubise Adolf pe Eva? Aproape sexagenarul sinucigaș își justificase astfel celibatul și concubinajul vechi și știut de către cetățenii Reichului nazist: „Eu sunt căsătorit, soția mea este Germania". De fapt, era vorba despre o trișerie vulgară, populistă, ceva asemănându-se stratagemei de care se folosise, odinioară, însuși olimpianul Zeus, preschimbându-se în taur alb pentru a seduce Europa naivă și, deci, vulnerabilă.

Acum bătuse clipa cea din urmă, când țării întregi, umanității care își ținea răsuflarea în așteptarea veștilor, proaste sau bune, se cuvenea a li se vesti tragicul, umilitorul final la care oamenii erau deopotrivă actori și spectatori, interpreți fără voie ai unei partituri cât se poate de dureroase. Rolul acesta de „purtător de cuvânt" îi revine lui Goebbels, diriguitorul propagandei hitleriste, de la care a pornit ideea ca posturile de radio germane să nu mai transmită, drept cortină-fundal a evenimentelor de ultimă oră, decât muzică apoteotică favorizându-l pe Wagner, se-nțelege, și mai ales **Amurgul zeilor**. Amurgul - într-adevăr - întunecă orizontul. Dar „zeii" unde-s, încotro gonesc și sub ce noi identități sau ascunzișuri de mult pregătite, așteptându-i?... Printr-o coincidență simbolică și moartea lui Stalin se leagă, într-un fel, de muzică. Iată că, într-un răspuns la o scrisoare adresată lui L.N. Tolstoi de către un student francez, numit Romain Roland, înțeleptul de la Iasnaia Poliana ajunge să socotească muzica „o desfătare imorală"... Mai radical decât Stalin, decât Hitler! În cazul lui Stalin, al lui Hitler, se constată că - întristătoare concluzie - muzica nu i-a făcut pe pământeni mai cumsecade, mai generoși, mai sensibili. *Homo homini lupus.* Este suficient a-i rememora pe cei ce se vor perinda prin boxa acuzaților, la Nürnberg: jucaseră, cântaseră, așa cum li se poruncise și după cum le convenise dumnealor, grupați - clică - sub semnul păgân al crucii încârligate.

Printre pasiunile de-o viață, Hitler mărturisea (și-n calitatea lui de „artist", pictor eșuat, ratând examenul de admitere la bele-arte, din fragedă junețe) că este pe de-a dreptul cucerit de muzica lui Richard Wagner, motiv pentru care, într-o altă ținută vestimentară, respectiv în frac cu plastron apretat și pantofi de lac cu nășturei de sidef, participa anual la festivalul de la Bayreuth; nu împarte loja oficială cu nimeni altcineva decât cu însăși nepoata compozitorului, Winifred Wagner, adoratoare a **Big Nazi**-ului. Era o „baie de public" și, totodată, de muzică îngemănată cu nenumărate motive istorice, slăvind cultul purității rasei, sângelui. În schimb, mai retras decât adversarul său de moarte, Stalin îi prețuia atât pe Wagner, cât și pe Beethoven, ținând seamă și de orginea etnică a giganților compozitori de talie mondială. La fel se petreceau lucrurile și cu creațiile lui Mozart. Atunci, în noaptea de 1 spre 2 martie (pare-se) că n-au existat motive temeinice pentru a se schimba programul tipic, consacrat, al nopților tradiționale, specifice tipologiei insomniacului cu o bogată activitate mentală, imaginativă, nocturnă. Așadar, cum își petrecea Tătucu serile și nopțile? „Stalin ne-a poftit să purcedem la cină, însă, în hol ne-am oprit (tot grupul - n.n.) în fața planisferei, pe suprafața căreia Uniunea Sovietică era colorată în roșu (aprins, intens - n.n.), motiv pentru care îți sărea în ochi, fiind extrem de vizibilă și mai întinsă decât în realitate. Plimbându-și palma pe deasupra Uniunii Sovietice, el exclamă (la adresa englezilor și a americanilor - n.n.): «Ei nu se vor împăca niciodată cu faptul că un spațiu atât de întins să fie roșu; niciodată! niciodată!» Sufrageria încăpătoare și sobră, fără ornamentații inutile, de nici un fel, producea un anumit efect, sugerând bunul-gust. Masa prelungă, încărcată pe o parte a ei cu fel de fel de bunătăți etalate în vase de argint masiv, alinia și băuturi, farfurii, tacâmuri. Stalin nu ocupa, nicicând, locul din capul mesei, așezându-se exclusiv pe primul scaun din stânga. Mâncarea la discreție, cantități enorme, însoțindu-se cu felurite băuturi! În afara noastră nimeni nu pătrundea, nechemat, în sufragerie. Stalin (în persoană - n.n.) trebuia să apese butonul soneriei, pentru ca ofițerul de serviciu să-și îndeplinească misiunea de a trece pragul" (Milovan Djilas).

De regulă se mânca și se bea pe îndelete, fără zor, mai ales că o asemenea cină sardanapalnică le putea cădea greu la stomac, în intevalul următor rezervat digestiei: „Masă tovărășească!" Întinzându-se pe parcursul câtorva ore bune, cam de la zece noaptea până la 4-5, către zori. Vorbind și cu gura plină, mesenii discutau din belșug subiecte întortocheate, diverse, dar și participând la „întreceri" între băutori, zicându-se glume, rostindu-se toasturi care de care mai gonflate, filozofându-se pe teme aflate la ordinea zilei. Participanții - sedentari incurabili și hiperponderali - înnobilau bucatele ingurgitate cu o respectabilă cantitate de alcool. Ascultându-i cu o ureche distrată, străină, „colocviul" eșua lamentabil în deriziune, lăcomie afișată și bunăvoie hilară. Dar până când toate acestea să se petreacă, autoturismul negru, blindat, purtând marca „Pakard" rula pe așa-zisa Șosea a Guvernului, cu fix 80 de kilometri pe oră. Pe parcurs, din loc în loc, bariere de control. Drumul fusese trasat și executat strict în linie dreaptă. Viteza constantă era un factor de siguranță în plus, ideală pentru a evita „incidentele de parcurs". Cam după patruzeci de kilometri în care șoferul abia dacă muta, milimetric, greu perceptibil, volanul, harabaia, spălată seară de seară, semnaliza stânga și o cotea pe un alt drum lateral, afundându-se într-un brădet tânăr. Ultima barieră - control mai degrabă simbolic, saluturi țepene, bătăi din călcâie, stop la peron. Stalin urma să primească oaspeți, ceea ce se deducea lesne din faptul că-și schimbase cizmele cu o pereche de pantofi comozi; fiecare detaliu vestimentar făcea parte dintr-o anumită recuzită, decorul rămânea neschimbat, piesa se schimba, de asemenea actorii. Te întrebi: se va fi gândit vreodată Stalin, la titanul, la moartea lui, a altor nevinovați? Cel de la Iasnaia Poliana, ucenic de-o viață al scrisului și totodată meșter care se instala cu drag pe „trepiedul barbar"? În *datcha* lui (cuvânt rusesc definind o casă de țară din apropierea unui oraș), în cazul de față, *vila de vacanță* (rezervată lui Stalin, dotată cu tot dichisul necesar, rural, dar și urban). I se spunea și lui Stalin „genial conducător", „înțeleptul înțelepților" etc. - aidoma zeilor. Adevărul suna ca o monedă falsă. Ehrenburg trebuia să recunoască: „Zeificarea lui Stalin nu s-a produs pe neașteptate, ca o explozie a simțămintelor poporului. Stalin a organizat acest proces pe îndelete și în mod planificat. După indicațiile lui s-a făurit, treptat, acea istorie legendară în care el juca un rol ce nu corespundea realității...

Recunoaşterea lui Stalin drept «genial» şi «cel mai înţelept», a premers actelor de lichidare în masă (ura - căptuşeala iubirii - n.n.)... Mai târziu m-am obişnuit şi cu ovaţiile..."

Ospăţul din 1 spre 2 martie 1953 nu pare a se fi deosebit de toate celelalte, anterioare, presărate cu toasturi stereotipe, înfricoşătoare, căci ele răsunau astfel de-a lungul mesei: *dodnia* (până la fund), a da de duşcă, bineînţeles fără a mai izbi paharul golit de duşumeaua lăcuită şi acoperită, ici, colo, de covoare moi şi decorative. Oricum, cheflii cu apucături de meşteşugari şi poftă de viaţă, de succese, de mâncare şi de băutură au părăsit *datcha* Ţarului roşu după miezul nopţii, plini de sine (şi la propriu, şi la figurat). Somnul nu i se lipeşte, pesemne, de pleoape (ca de obicei a băut vin roşu, vârtos, gruzin - neindicat cardiacilor! -, combinat cu votcă pură, de peste 40 de grade). Afară e rece, ninsoarea aşteaptă la porţile cerului. În dormitor se pregăteşte - ajutat de valet - pentru odihna-i binecuvenită. Se culcă liniştit după ce îşi face de lucru pe lângă *pick-up* şi alege câteva discuri din stativele pline de plăci etalând nume celebre de compozitori, orchestre, interpreţi. Printre discurile acestei nopţi, succedanee pentru somn, „somnifere" naturale şi eficiente, se numără şi cel al Concertului K 488 pentru pian şi orchestră, înregistrarea putând să fie, eventual, a orchestrei Filarmonia din Londra, cu Karajan la pupitru şi Gieseking ca solist. Aparatul e de ultimă oră, se aşază zece discuri pe platan, fiecare placă se schimbă automat, adio! gramofon cu manivelă şi pâlnie, hârşâitor, melomanul ştie ce trebuie să ştie un meloman priceput. Originea nu i se cunoaşte, pesemne e vorba de un dar (cândva, cu câteva decenii în urmă, Thomas Edison îi dăruise lui Lev Nikolaevici Tolstoi un fonograf, astfel încât vocea gigantului de la Iasnaia Poliana s-a păstrat până-n ziua de astăzi). Ciudăţenia face ca Tolstoi însuşi să fi învăţat, de unul singur, cum se meştereşte o pereche de cizme. Se apropie de moarte şi, la vârsta lui, radicalizându-se, ajunge să se ferească de-ai săi.

Cortina a căzut peste noapte, ca o ghilotină.

Într-un târziu, Tătucul nedând semne de viaţă, a fost încălcat consemnul (ceea ce a întârziat, o vreme, intervenţia - presupus - salvatoare). I. V. Stalin a murit în somn, posibil în starea incertă, ceţoasă, dintre somn şi trezire. *Pick-up*-ul e oprit la sfârşitul discului K 488. Aşadar nu ştim, n-avem de unde să ştim dacă a agonizat, dacă a ascultat până-n final concertul ales, dac-a fost conştient de ceea ce i se întâmplă. A doua zi se anunţă la radio că „s-a îmbolnăvit, e paralizat, situaţia e grea..." Seara, la ora 21.50, buletinul medical dezinformează opinia publică sovietică (şi mondială!) referindu-se la leucocite, colaps, artimie, pe când Stalin - mort de-a binelea de aproape o zi - suportă fără să tresară intervenţiile machiorilor funebri, ai celor ce se ocupă de îmbălsămare. În expresia înţepenită şi senină, obţinută cu fardurile de rigoare, ai zice că nu se mai ştie care-i adevărul-adevărat: să fi murit ascultând - la lumina veiozei - cu pleoapele lăsate, concertul mozartian? Ori suportase şocul brutal, inundarea cutiei craniene, pierderea cunoştinţei şi a celorlalte funcţii vitale, scăldat fiind în celesta compoziţie. Apoplexia loveşte năucitor ca o măciucă, neiertătoare; fluxul impetuos de sânge covârşind, prin abundenţă, organismul unui „zeu" atât de terestru, de pragmatic... Care-i vor fi fost ultimele cuvinte? Ce „sentinţe capitale" să mai fi emis omul de dincolo de suferinţa sa? O viaţă de lup singuratic, deşi setos de faimă, se oprise locului, lăsându-i pe ceilalţi să-şi joace rolul atribuit de evenimente. Dar fiecare simţea pe limbă gustul inimitabil al morţii! „Mort în somn" (tipic pentru cardiaci) - iată ce anume seamănă cu o evadare abilă. Expierea e clipa supremă în care - se întâmplă adeseori - evoci sprijinul mamei, al celei care ţi-a dat viaţă şi cel dintâi cuvânt rostit, al celui dintâi cântec de leagăn:

- Mutter.

Iar la celălalt pol uman se produce, uimitor, Adolf Hitler - uimitor - îl găsim imortalizat într-o fotografie, mort cu poza mamei sale răsturnată pe piept, în cădere, document care stă sub semnul întrebării (real, trucat?). Ce rost să fi avut readucerea dictatorului în buncăr, după incinerarea parţială? Şi imaginea atent pusă la vedere, înduioşător *sur le vif* fotografie luminată destul de primitiv, cu magnezium). Voita incinerare a cuplului Adolf-Eva se începuse, de către şoferul Führerului, Heinz Linge; însă nu desăvârşise distrugerea din pricina benzinei insuficiente. Partea de cenuşă rezultată fusese strânsă cu maximă grijă şi pioşenie, îngropată apoi într-un loc ferit, secret, din chiar curtea Cancelariei Reichului, aflată sub ploaia de obuze sovietice.

În clipa morţii, singurătatea e o a doua pedeapsă a naşterii! Păşind pragul eternităţii, Mozart se însoţise, poate, cu cine ştie ce alte amintiri fulgerătoare, până îşi va invoca şi el „mama". Către ora două noaptea, covârşit de senzaţii inimaginabile, Stalin se stingea ca o lumânare surprinsă de deschiderea subită a uşii. Cadrul arhitectonic al Kremlinului ori al *datchei* erau deosebite. Cât despre Wolfgang Amadeus Mozart se ştie că acestuia i se înfăţişase un emisar al Morţii, drapat în negru din tălpi până-n creştet.

Angelo della musica avea să moară prea devreme, la 36 de ani neîmpliniţi, în 1791. Misteriosul personaj îmbrăcat într-o mantie cernită, azvârlită pe umerii strâmţi, osoşi, i se prezentase (intendentul Leitgeb), slujindu-l pe contele Walsegg (aristocrat meloman care comanda, prin intendent, contra cost, bucăţi muzicale pe care - însuşindu-şi-le - le interpreta cu orchestre şi solişti, lăudându-se c-ar fi vorba de creaţii proprii, personale. De astă dată, pierzându-şi de curând consoarta iubită, şi pentru a-şi mărturisi public dragostea nestăvilită, stăruise pe lângă compozitor - pentru 50 de ducaţi peşin - să creeze un **Recviem**... Firește că se impunea o discreţie absolută, motiv pentru care Amadeus îşi exprimă temerea că individul în pelerină neagră nu era nimeni altul decât emisarul Morţii, anume expediat - în semn de politeţe macabră - ca să-i dea de înţeles lui Mozart că se apropie sorocul, într-o stare psihică specială, dublată de şubrezimea trupului (zece zile şi nopţi, compacte, petrecute în pat). Sensibilitatea îl trădează, angoasa îl învăluie, e o victimă sigură a sa, a altora. Încăierarea Mozart-Moarte ţine un timp, până când capelmaistrul smulge răgazul minim în care să poată termina **Recviem**-ul, cântecul său de îngropăciune. E Crăciunul pe-aproape... La 4 decembrie 1791 are loc prima audiţie a părţilor din **Recviem** care-s gata copiate. Prietenii îi alcătuiesc orchestra. Şi muribundul participă, în seara cu pricina, la interpretarea creaţiei sale.

Conform unei versiuni credibile, Constanze - soţia compozitorului -, nu s-ar fi aflat la Viena, ci la tratament balnear, la Baden. Va reveni acasă, alertată, a doua zi... O altă variantă preferă s-o ştie pe soţie în preajma soţului aflat în comă profundă. În sfârşit, dac-ar fi fost aşa, Constanze, zbătându-se a-l readuce la lumină după articularea preţiosului cuvânt-chemare, **Mutter**, ultimul rostit, şi-ar fi putut conduce bărbatul pe ultimul său drum, dincolo de Dunăre, ca peste un Acheron terestru. Cimitirul. Tăcerea încremenită, de gheaţă, întristată. Viscol înteţit. Orologiul din turnul oraşului bate ora (ora 15) siestei vieneze. Vremea se înrăutăţeşte. Aproape că n-are cine însoţi dricul primăriei. Fidel sieşi, stăpânului, la pas cu caii vestimentaţi mortuar, Bull - câinele capelmaistrului (sau poate Hansi). Animalul îngheţat bocnă nu se dă bătut. Lorenzo Da Ponte (libretist al lui Mozart, poet, memorialist) intră-n vorbă cu bătrânul gropar, asemănându-l - în închipuire - cu zdrenţărosul Charon, vâslitorul luntrei fatale. S-au păstrat şi amintiri scrise: „Când dricul a intrat pe poarta cimitirului se lăsase înserarea. Viscolea şi mai năprasnic! Mozart nu avea loc de veci cumpărat (deşi îşi presimţise sfârşitul, nu se preocupase de detaliile administrative ale unei înhumări). În consecinţă, potrivit legii, groparul i-a coborît sicriul într-una din cele şase gropi comune, anume săpate pentru sărmani şi vagabonzi. Altcândva, Da Ponte va consemna faptul că bătrânul gropar nu şi-a mai adus aminte în care groapă anume îl înhumase pe Mozart. Şi, totuşi, un punct de reper exista: groparul vieţuia într-un bordei din incinta ţintirimului. În noaptea care a urmat înhumării lui Mozart, bătrânul săpător-luntraş fusese trezit din somn de către un lătrat tângâuitor. Ieşind în benza rece, de-afară, paznicul întrezări câinele încremenit pe mormântul stăpânului său. Degeaba încercă să-l ademenească aducându-i mâncare, îndemnându-l cu vorbe bune, câinele continuă să revină la jalnicu-i prohod canin. Acolo înţepenise de durere, de foame, de frig... Două zile se scurseseră aidoma. Groparul-paznic ştia că animalul este câinele „copilului minune". A treia noapte trecând, îl găsi mort, sloi de gheaţă. Răsplătindu-i fidelitatea, Charon al nostru îi săpă o groapă şi lui, în vecinătatea celor comune, la doi paşi de Wolfgang Amadeus".

Gropi comune. Gropi de obuze. Fel de fel de gropi, nesăţioase, pentru cei căzuţi în luptă de-o parte sau de alta. Şi, în plus, a celor decimaţi de holera care pustiise străzile Vienei. Mult mai târziu, înspre timpurile noastre, rememorăm un singur cuvânt: KATYN, oraş la vest de Smolensk - cuvânt emblematic pentru a defini uciderea a mii de ofiţeri polonezi, elita armatei respective, executaţi prin împuşcare în ceafă (tehnică rapidă, economică, folosită şi de hitlerişti, şi de sovietici, în pofida Convenţiei de la Geneva , interzicând masacrarea prizonierilor de război). Era primăvară, tocmai dădea colţul ierbii, triumfa viaţa, natura. Ordinul sângeros îi aparţinea lui Stalin, „cel atât de omenos". Gropile adânci, numeroase, descoperite de către militarii germani, au provocat un scandal de talie mondială (în care s-a implicat şi Crucea Roşie Internaţională). Vinovaţi: sovieticii - autorii măcelăririi inamicilor căzuţi în mâna lor. Cu timpul, perpetuându-se valabilitatea ordinului emis în primăvara lui '40, numai la Katyn s-a atins cifra de aproape 26.000 de combatanţi nimiciţi, foşti luptători sub steagul patriei lor, Polonia. Pe lângă Romain Rolland, păcălitul, să se fi înşelat nespus de grav şi Leon Feuchtwanger, alăturându-se adoratorilor gruzinului? Căci aceştia îl socoteau a fi „un om de o

(continuare în pagina 19)

camelia ioniță

Clipa din moartea mea

Fi-va când se va opri secunda
Și mă va lovi, în față, unda
Timpului meu petrecut
Pe-un ținut necunoscut.

Când mă voi lovi de mine,
Când copil, când peste tine,
Adolescentina mută, tinerețe-atât de slută,
Prin păcate petrecută.

Când voi trece cu privirea
Peste tot ce-a făcut firea,
Când mă voi opri o doară,
Peste mine-odinioară.

Când voi suporta rușinea,
Pentru tot ce-a făcut vina,
Când voi avea martor omul,
Când nu-mi voi merita somnul.

Când voi afla ce-i de plătit,
Și-oi suferi de unde am venit,
Când voi răspunde la minciuni,
Și-oi aștepta să trec în alte lumi...

Altarul Iadului

Sodoma și Gomora sunt iar aici pe Pământ,
Sunt idolii bărbaților, ce petrec în lume,
În fiecare pat virgin ce lor le pare sfânt,
Se nasc, fecund, perversiuni, dar fără nume.

La orice colț se vinde, cu plăcere, o femeie,
Vrea drepturi și se crede insultată,
Iar mai încolo, un homosexual, pe o alee,
Ademenește un copil: să-i spună tată.

Mă-ntreb unde mă aflu, pironită-n loc,
Femeie-vanitate, slută de bărbat
Îmi spun că ce se-ntâmplă, e un troc,
Pentru-a mânca, ce diavolul de mult a devorat.

În case subterane, se-ascund flămânzii lumii,
Mai ies din când în când, să cumpere un suflet,
Eternul martor e lumina lunii,
Când cerul peste noi tot cerne plânset.

Văd un bărbat în vanitatea-i plină,
Când trei femei, cu bani, își cumpără,
Crezând că noaptea ce-l sugrumă, e-o lumină,
Și că iubirea spre Divinitate-i Ură.

Am pierdut ce-aveam sfânt în viață,
Dar ne-am făcut un rit, din a avea mai mult,
Căci zicem: „Banul te coboară, te ridică, te agață"
Și ce puțini sunt cei ce-l văd așa de slut.

Căci, iată, încă ne vindem copiii,
Ne vindem frații și părinții, pentru bani,
Ne vindem noi, pe noi, pieirii,
Ofranda noastră, în altar, an după an.

Altar al iadului ești încă lume,
Căci am uitat și cui ne asemănăm,
Am uitat legea, care-n van ne spune,
Că Dumnezeu e Tatăl și Lui ne rugăm.

Adolescentul

Ziua-i masivă, albă și rece,
ca un colegiu pentru colege,
numai iubita, doar ea se zărește
într-o oglindă ca ochiul de pește.
Trece cu trenul omul cu trenciul
luat pe-o hârtie de treisprezece,
numai iubita în nouri se scaldă,
ziua-i masivă, rece și albă,
numai iubita, subțire și naltă,
este. Iar eu sunt în lumea cealaltă.

Am dorit mereu

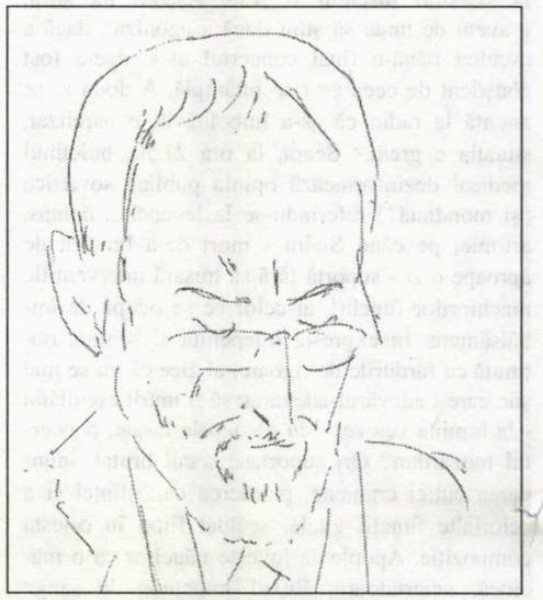
Am dorit mereu să fiu
o speranță,
în limba strămoșilor mei
i se spune „Hatikva",
„Ești o speranță bătrână",
mi se spune,
dar eu înfloresc în fiecare
dimineață,
„De unde vin florile?",

boris marian

sunt întrebat,
cu lacrimi de bucurie și de tristețe
se hrănește pomul meu,
așa m-au învățat părinții,
iar florile șoptesc,
„Crești înainte".

Anul o mie

„Eu sunt scriitorul de vagoane
din gara veche, fără nume,
ți-aduci aminte, Napoleoane,
prietene al meu, nebune?".
Eu nu scriu versuri, umplu pagini
cu fluturi, uneori coboară
pe albele hârtii doar lacrimi
de îngeri, distilând în soare.
Cercul s-a-nchis la anu-o mie,



„Ce scrii?", mă-ntreabă
azi un critic,
e lipsă mare-n poezie,
iar eu nici n-am să mă justific.

bujor nedelcovici

MOMENT DE CRIZĂ

11 iulie 1997

* Leonid Arcade Mămăligă a organizat la el acasă o întâlnire cu Preotul Galeriu, care a venit de la Bucureşti. Auzisem numai lucruri bune despre el - îl vizita Nichita Stănescu, Sorin Dumitrescu - şi poziţia rezervat-contestatară pe care a avut-o înainte de '89.

A vorbit despre: "Itinerariul dinainte şi de după 1990". De ce s-a implicat în politică după evenimentele din iarna lui '89 şi rolul pe care l-a jucat, în calitate de Vicar, numit de Iliescu.

Puţin surprins că "a fost mijlocitorul dintre Guvern şi Patriarhie, i-am pus câteva întrebări:

1. Cum şi de ce a demisionat Patriarhul Teoctist şi cum a fost reales în aceeaşi funcţie?

2. De ce Patriarhul Teoctist nu şi-a cerut iertare pentru tăcerile vinovate (demolarea mănăstirilor şi bisericilor) şi cum se explică complicitatea pe care a avut-o cu puterea din perioada Ceauşescu?

3. Care este atitudinea Bisericii Ortodoxe în problema restituirii bunurilor imobiliare care au aparţinut Bisericii Greco-Catolice?

4. Care este poziţia Bisericii Ortodoxe Române după alegerile din 1996? Iată răspunsurile pe scurt: 1. După ce Patriarhul Teoctist a demisionat, i s-a propus Părintelui Cleopa să devină Patriarh, dar a refuzat şi de aceea Sinodul a propus să-l aducă din nou pe Teoctist. 2. Un preot nu cere iertare decât lui Dumnezeu. La argumentul meu că Regele Juan Carlos al Spaniei a cerut iertare poporului evreu pentru suferinţele suportate în timpul Inchiziţiei, Preotul Galeriu mi-a răspuns: "Un preot se confesează (mărturiseşte), dar nu face declaraţii publice. 3. Răspunsul a fost confuz. A vorbit despre istoria Bisericii Greco-Catolice, relaţiile cu Biserica Ortodoxă şi faptul că cererile nu se justifică deoarece numărul credincioşilor greco-catolici a scăzut şi este inferior celor ortodocşi. 4. Proiecte, promisiuni etc.

Întrebările şi discuţiile care au urmat au demonstrat încă o dată lipsa de măsură a participanţilor, absenţa rigorii, a claritătii întrebărilor şi permanenta dorinţă de afirmare personală, vorbind mai întâi despre ei şi apoi despre problemele comune şi de interes general.

Am plecat dezamăgit pentru felul de a gândi şi maniera de a explica evenimentele istorice în care un preot a fost implicat.

Problema este mult mai complexă şi complicată. Biserica Ortodoxă Română nu s-a despărţit de Stat şi a fost întotdeauna supusă şi subordonată puterii politice: Voievod, Rege, Preşedinte...

Cum să fie Părintele Galeriu un... Thomas Becket al României? Ar fi trebuit să fie prieten cu un rege care să aibă dimensiunile spirituale ale lui Henric al II-lea, cel care l-a numit pe Becket cancelar şi arhiepiscop de Canterbury. Becket s-a opus ca justiţia eclesiastică să se supună justiţiei regale şi l-a excomunicat pe rege. Henric al II-lea l-a asasinat pe Becket. Cum să-i pretinzi Părintelui Galeriu şi Sinodului să se opună realegerii lui Teoctist ca Patriarh? Ar fi însemnat să-şi piardă toţi funcţia şi... capul!

Să păstrăm proporţiile chiar dacă regretele sunt involuntare...

24 iulie 1997 Bucureşti.

* Întâlnire cu Nicolae Manolescu la "România literară".

I-am făcut "un scurt istoric al relaţiilor noastre din ultimii ani" în care nu ne-am văzut. M-a ascultat cu atenţie şi cu privirea concentrată. "Nici nu ştii ce a fost cu mine în ultimii doi ani", a comentat el. Am ajuns la "faza actuală" în care „România literară" mi-a refuzat trei articole şi o colaborare permanentă, toate propuse lui Gabriel Dimisianu, care mi-a comunicat că i-a transmis cererile mele lui N.M. "Ştiam doar de un articol", mi-a spus el. Atunci ori G. Dimisianu nu l-a informat, ori el a uitat? I-am arătat articolul pe care l-am adus: **Despărţirea de Nicolae Manolescu**. A citit surprins titlul, apoi, fără să-l parcurgă în totalitate, a zis imediat: "O să-l public, dacă nu l-ai trimis la o altă revistă". Eu mi-am exprimat îndoiala, încă mai speram o conciliere... Am fost surprins că nu a avut curiozitatea de a citi articolul sau de a găsi o soluţie. Era tentat mai mult spre o confruntare decât pentru un acord.

Greşeala mea este că îmi pun mereu întrebarea: "Cum aş fi procedat eu în locul lui? I-aş fi refuzat un articol sau o colaborare?"

I-am strâns mâna, mi-am luat rămas bun de la ceilalţi şi am plecat.

Despărţirea de un prieten este întotdeauna tristă. Am aşezat prietenia mai sus chiar şi de iubirea pentru o femeie. Mergeam pe stradă şi căutam în gând cuvinte care să mă ajute să înţeleg mai bine situaţia: *philia* (gr.) prietenie, *philos*, prieten. Apoi mi-a amintit de marile prietenii care l-au legat pe Ghilgamesh de Enkidu; prietenia şi iubirea fraţilor Castor şi Pollux; prietenia dintre Don Carlos şi marchizul de Posa (**Don Carlos**, Schiller). Concluzia? Naivităţi! Romantisme! Prostii!

Dar el, oare, m-a considerat prieten?! Cum de a renunţat atât de uşor la o relaţie de aproape 30 de ani?...

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 15 feb. 2001.

În urmă cu vreo doi ani, l-am întâlnit întâmplător pe stradă pe N. Manolescu. Am schimbat numerele de telefon, care între timp deveniseră altele. I-am telefonat. Ne-am întâlnit şi am luat prânzul împreună. Când l-am întrebat dacă Gabriel Dimisianu îl informase despre articolele pe care am vrut să le public în "România literară" şi care fuseseră respinse, mi-a răspuns evaziv, apoi a adăugat: "Pe viitor să mi le dai mie...". De atunci prietenia noastră a continuat într-o formă nouă, iar eu am publicat mai multe articole în "România literară".

Poate o relaţie autentică se verifică tocmai atunci când a depăşit un moment de criză şi a rezistat în trecerea timpului...

7 august 1997

Neptun. Vila scriitorilor.

Întâlnire cu scriitorii care îşi petreceau vacanţa pe malul mării. Cu unii am avut anumite rezerve, cu alţii am avut o adeziune totală, dar cu toţi am intrat în contact cu o anumită detaşare. Am înţeles încă o dată un păcat mai vechi: am luat oamenii şi evenimentele prea în serios. Nu-mi rămâne de ales decât calea desprinderii şi a distanţării în relaţiile cu scriitorii colaboraţionişti din perioada anterioară anului '89, cei care au "persecutat inteligenţa şi raţiunea". Cum? Întorcând privirea de parcă nu ar exista ca fiinţe umane... La porţile Orientului importante sunt adaptarea, supravieţuirea şi deriziunea. Ce să opun seriozităţii şi credibilităţii? Relativizarea, detaşarea şi ironia. Trebuie să trăiesc precum personajul Guy din **Provocatorul** care ştie să râdă, să se amuze şi să fie liber: desprinderea Eului de Real. Aspectul ludic al vieţii considerate un joc de mărgele.

Pentru stoici, *constance* reprezenta afirmarea independenţei de conştiinţă în raport cu temporalitatea versatilă a istoriei.

Să fim stoici, domnilor! Este singurul "partid" la care aş adera.

migraţia cuvintelor

LIMBI ROMANICE MINORIZATE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Limbile şi varietăţile minorizate au revenit în actualitate, iar prin lucrarea cu acelaşi subtitlu, purtând titlul general **Studii de sociolingvistică romanică**, volum colectiv, de peste 500 de pagini, apărut prin străduania lingviştilor din Galicia, Francisco Fernández Rei şi Antón Santamarina Fernández, au căpătat o descriere ştiinţifică, actuală şi bine documentată. Apărut în 1999, volumul este o replică şi o completare în acelaşi timp, la informarea pe care Uniunea Europeană o publicase cu vreo trei ani în urmă referitor la producţia şi reproducţia grupurilor lingvistice minoritare, în bună parte de origine latină, din perimetrul administrat de organismul internaţional amintit.

Ce sunt limbile şi varietăţile minorizate? Până nu de mult, aceste mijloace de comunicare purtau numele de **limbi şi varietăţi minoritare**. Schimbarea nu are în vedere numai numele, ci reflectă perspectiva din care sunt privite; în fond, limbile nu au devenit minoritare de dragul lor, ci datorită unor factori sociali şi politici care au fost mai presus de dorinţa şi voinţa vorbitorilor. Prin urmare, numite aşa, limbile şi varietăţile lingvistice amintite, presupun în subsidiar un agent (sau mai mulţi) care le menţin în stadiul de inferioritate. Acţiunea factorilor sociali şi/sau politici s-a făcut de-a lungul unor largi perioade de timp şi continuă şi în prezent. Într-o situaţie asemănătoare se găsesc şi limbile statale în faţă de **minorizare**, dincolo de graniţele politice proprii. Aşadar, limbile şi varietăţile minorizate sunt mijloace de comunicare - de multe ori nenormate - între un număr variabil de vorbitori şi în situaţii particulare: familie, cerc de prieteni, asociaţii etc. Cel mai adesea ele nu sunt recunoscute şi nici cunoscute de statul pe teritoriul căruia coexistă. Situaţia limbilor romanice minorizate nu este aceeaşi: există limbi cu un număr mare de vorbitori, cum este catalana, galiciana, occitana - toate cu mai mult de 2 milioane de vorbitori - în timp ce, altele: romanşa, corsicana sau friulana abia ating 50.000, 125.000 şi respectiv 400.000 de vorbitori. Paradoxal, în lucrarea pe care am menţionat-o, este inclusă şi româna pentru că - motivează editorii - "există de acolo, de la capătul lumii, dinspre Atlantic, o necunoaştere generală a situaţiei actuale a acestei limbi, vorbită de mai bine de 20 milioane în România, 3 milioane în Republica Moldovenească, 400.000 în Ucraina şi mii şi mii de vorbitori de aromână răspândiţi prin Balcani". Volumul cuprinde descrierea următoarelor limbi şi varietăţi considerate minorizate: în afară de română - care a căpătat acest calificativ în virtutea argumentării de mai sus -, sunt analizate: galiciana, asturiana, aragoneza, catalana, occitana, retoromana, corsicana şi sarda. Rămân încă idiomuri care prin necunoaştere nu sunt încă descrise şi prezentate.

EXERCIȚII DE PURIFICARE ÎN OGLINDA VISULUI

de LĂCRĂMIOARA BERECHET

Un narator, însoțit de o cohortă de instanțe ficționale, toate imagini frânte ale eului său ideal, hălăduiesc într-un spațiu visat de alte visări, bâjbâind, cum o spune chiar unul dintre ele, "pe undeva, la jumătatea drumului între neant și rai". Ubicuitatea naratorului se manifestă, în noul roman al lui Florin Șlapac, ca putere absolută de a călători prin "sistemul oniric" al personajelor. "În timp ce corpul tău se contorsionează în brațele mele, departe, în prăfuita mea cameră de hotel, în bucătăria ta încinsă, noi ne visăm unul pe altul. Și lumina siropoasă ne smulge măștile de carton." Somnul, imaginația ("Nu recunosc decât o singură regină a lumii: imaginația"), visele, proiecțiile halucinante înlocuiesc o realitate de o cutremurătoare banalitate. Naratorul, însoțit sau bântuit de spectrul unui pelerin, imagine întunecată a propriei ființe, provoacă, inutil, limbajul visului, dintr-o imensă repulsie față de realitate, în căutarea împlinirii unicului vis al poetului, cuvântul care să facă inutilă rostirea, cuvântul plin de greaua gestație a sensului creator. Naratorul se visează prin visele instanțelor sale ficționale, prin visele personajelor în care își lasă pe rând reflectată câte o frântură din sine. La rândul lor, personajele își inventează o altă dimensiune onirică prin care se exprimă, oglindindu-l de fapt tot pe el, cel care se caută între cei doi poli, trăind cu nesaț în spațiile eterate ale luminii - naratorul, un aristocrat al luminii, privind și în zațurile pestilențiale ale propriului abis. "Drumul durerii e cu totul altceva. De-a lungul lui se ascund inepuizabile subtilități, izvoare de inspirație, hăuri neexplorate, peșteri de-ale lui Platon și nu numai. (...) Ba, la un moment dat, de ești perseverent, ajungi să descoperi chiar durerea pură. Ai atunci prilejul înălțător să asculți șoaptele zeilor. (...) Nu-ți rămâne decât să-ți amplifici durerea, cu toate mijloacele de care dispui, și te poți trezi proiectat în șuvoiul de scântei care face înconjurul infinitului fără să obosească niciodată." Narator și pelerin au aceleași obsesii: noaptea și lumina cosmică. Între cei doi poli care marchează de fapt circumferința spațiului narativ nu există decât fluidul misterios al timpului devorator și curgerea sa măsurată smintit de acele ceasornicelor. "Opriți pe la vreun colț măturat de vânt priveam pierduți limbile prevestitoare ale ceasului agățat într-un turn ori admiram împreună frumusețea neașteptată a unei fete". Romanul **Fără pereche** are ca nod narativ, generator al ficționalității, spaima și fascinația, percepția dureroasă și plină de voluptăți thanatice a timpului. Pelerinul piere simbolic, în final, omorît de acele ceasornicului din turn, același cu cel din secvența de început a romanului, însă nu înainte de a se împreuna, într-un coit cosmic, cu însăși substanța vieții și a morții, cu *noaptea cosmică*, într-o scenă descrisă cu asperități de limbaj, sugerând disperarea din urmă și spaimă, ritualul erotic al intrării în moarte, o ultimă împreunare imitând ritualic disperata pătrundere a materiei, împotrivire și abandon în fața timpului și a morții.

Drumul până la ultima clipă, eliberatoare, este marcat de continua fugă, de propriul chip: "Și când n-am mai putut și m-am aplecat deasupra oglinzii acelei ape care-mi clipocea în suflet, m-am retras brusc, îngrozit de ceea ce vedeam. Un chip atât de hidos n-avea dreptul să stinghereasca natura". Acel chip, oglindit în apele unui real imund prin banalitate, este coborît în apele textului prin instanțele ficționale create de către narator, imagini evident edulcorate ale autorului, ca în melodrama văzută de nenumărate ori, purtând, nu întâmplător, numele romanului - **Fără pereche**.

Romanul pare un joc de *puzzle*, care trebuie reconstituit cu migală de un lector activ, trudnic, atent la încastrările narative ale viselor unor personaje care, refuzând *realitatea*, se visează unul pe celălalt construindu-și o *suprarealitate* care treptat o înlocuiește pe prima. Și ca și cum nu ar fi de ajuns, personajele își proiectează în propriile halucinații alte instanțe ficționale prin care își purifică imaginea. Doamna Leandru, ipostază a unei barbiene Răsturnica, își oglindește în trupul descărnat de timp și de patimi imaginea eterată a Lalei, fulgurantă dimensiune angelică a obositei cocote. În visul lui Gașpar apar ca niște contexte semantice Cayetano și Gregorio sau ciudatul erudit Budelco, specialist în vindecarea unei boli cumplite a veacului, *constipațiunea trupului și a sufletului*; și toate se întâlnesc în visul naratorului, ca într-un exercițiu spiritual de purificare.

Narativ, romanul se construiește arborescent, pe schema structurilor narative încastrate, fiecare program secvențial devenind, pe rând, ancraj pentru un alt program narativ, într-o înlănțuire evenimențială densă. Personajele devin naratori, naratorii personaje în povestirile altor personaje-narator, astfel încât jocul perspectivelor narative se relativizează maximal. În povestirea încadrantă, cea a pelerinului, se încastrează ca o povestire favorită a naratorului, printre atâtea altele, istoria dureroasă prin imund, dintre Gașpar și Laura Leandru, care surprinde și epatează așteptările estetizant-burgheze ale unui lector coclit de canoane literare. Comparația este la îndemâna naratorului pentru a exemplifica stări, senzații, trăiri. Cruzimea termenilor, concretul brutal al semnificației poate surprinde, dacă nu, șoca: "îngeresele aveau aripile jumulite, le prindea rolul de vrăjitoare. Încet-încet, atmosfera se destindea ca un sfincter", "Câteva franțuzoaice fanate își fâțâiau de colo-colo, pe holul larg și străbătut de curenți reci, fesele obosite. Cei care mai aveau puterea să își aprindă beculețele privirilor în gâvanele capului lipit de speteaza moale și puturoasă a fotoliilor aveau pentru câteva clipe aerul că tocmai ieșiseră de la pișoar, ușurați. Și cât aș fi vrut ca toată scena asta, ca și celelalte, să nu fie altceva decât mărul de aur al imaginației mele".

Toate aceste narațiuni onirice sunt provocate de către narator într-o *impudoare lexematică*, tocmai pentru a-l vindeca de: "boala asta a cuvintelor înșirate pe ață, care nu mă puteau duce decât în brațele Necuratului. (...) Viața și moartea sunt în puterea limbii. Oricine o iubește îi va mânca roadele. Bătrânul Solomon să fi spus asta? În vreme ce Ecleziastul zicea invers... căci dacă visele se nasc din mulțimea grijilor, prostia nebunului se cunoaște din mulțimea cuvintelor. Hotărâsem să fiu mut și nu puteam". Naratorul face un *exercițiu spiritual, provoacă limbajul pentru a se cunoaște pe sine, se vindecă de nebunia vorbelor, ostenind să se apropie de cer*.

Despre postmodernismul romanului se poate discuta analizând substituția real/ireal, intruzia în sistemul oniric al personajelor, maxima relativizare a planurilor narative, poetica disoluției, a impreciziei, a neputinței de a cunoaște nici măcar propriul chip, dincolo de măștile edulcorate, impuse de realitatea trivială prin mediocritate, amestecul stilurilor, povestirea care își depășește frontierele prin asumarea eseului, a confesiunii, a narațiunii clasice, a discursului poetic, a descrierii planurilor în doar orizontalitatea acestora, ca în noul roman francez, a transpunerii substanței onirice în structuri narative, în lumi ficționale atât de diverse, poetica *aesthesis*-ului, ca formă de adecvare a realității la dimensiunile imaginarului artistic (personajele privesc realitatea prin imagistica unor cadre semnate Watteau, Goya). Naratorul analizează lucid procesul creației și deconspiră iluzia autenticității, mecanismele literaturii, procesul însuși al creației: "Cei de care am atâta nevoie, de acolo izvorăsc. Grégor, de pildă, cu imensa lui colecție de vise franțuzite. Înțeleptul Cayetano Soler. Juliette Binoche, cu gura plină de fermecătoare măscări. Doctorul Iaurino Budelco, pătat de formol și de sânge. Melodioasa Lala, cu păpușa ei dragă. Uscatul și severul Klapps. Doamna Leandru, zvăpăiata dresoare de nostalgii". Naratorul își explică demersul analitic: "încerc, între anumite limite, să intru în intimitatea unor stări sufletești copleșitoare. (...) Nu-mi place să intru în detalii, nici nu prea are rost, însă, bolnav de sinceritate cum sunt, simt nevoia să-mi etalez experiențele, în speranța că le va fi și altora de folos".

Romanul **Fără pereche** pare a fi o gravă meditație asupra ființei, un text proaspăt, de mare complexitate compozițională, o reală provocare pentru cititorul de literatură autentică.

ÎN FAȚA MORȚII

de ALEXANDRU D. LUNGU

Mult prea controversatul „caz" Mircea Răceanu a fost unul dintre cele mai mediatizate - deseori, mincinos - și înainte și după Revoluție. Numai că cel aproape jumătate de veac tragic nu e departe de noi și, din păcate ori din fericire, l-am trăit, iar unii mai avem și memorie! Există însă și alte categorii: cei care l-au uitat, cei care au vrut să-l uite și cei ce se străduiesc din răsputeri să-l mistifice. Un deceniu, cei din ultima categorie - justițiari de ocazie, atotștiutori, instalați îndeobște în fruntea bucatelor -, au veștejit, au mânit, care și cum l-a dus mintea, „cazul" Răceanu, în timp ce prietenii care l-au cunoscut și-au avut încredere în el au făcut cereri, memorii pentru reabilitarea lui. A trebuit să treacă, deci, un deceniu ambiguu, ca până la urmă să se facă lumină, constatându-se fără echivoc cum că „inculpatul - după cum sună recursul de anulare înaintat de către Procurorul General al României, Președintelui Curții Supreme de Justiție, în iulie 2000 - a avut un rol important la înscrierea României în contextul schimbărilor politice începute prin perestroika însă și terminată cu Revoluția română din decembrie 1989, deci a servit interesul național, acțiunea sa fiind îndreptată împotriva regimului politic de dictatură și nu împotriva securității statului..." Da! Dar palmele rămân! Rămâne marea suferință! Rămâne mâhnirea nerecunoștinței!... Iar experiența trăită n-o poate șterge nimeni din memoria unei conștiințe! Să fii încarcerat unsprezece luni; să fii ținut condamnat la moarte; grațiat; pedeapsa capitală fiind comutată în lipsirea a douăzeci de ani de libertate; iată deci câteva enunțuri care pot îngrozi! Dar, mărturia acestor stări o poate depune doar cel ce-a trăit clipă de clipă acest calvar! Or, diplomatul de carieră Mircea Răceanu asta face în extraordinara lui carte, **Infern '89 (Povestea unui condamnat la moarte)**.

După cum mărturisește autorul, prietenii îl tot îndemnau să pună pe hârtie ororile prin care a trecut. Răspunsul lui invariabil era: „Pe cine ar interesa?..." Iar al prietenilor: „Este o experiență unică; de fapt, o datorie morală față de generațiile viitoare, o mărturie pentru istorie!" Și astfel, în primăvara anului 1996, începe să pună pe hârtie primele pagini din cele 410 câte are cartea, mărturisind pe coperta a patra că „fiecare condamnat la moarte se află într-o situație unică (...). Eu nu pot să vorbesc decât despre experiența prin care am trecut (...). Trebuie să recunosc că mi-am păstrat cumpătul, nu datorită atitudinii de bravadă sau a sfidării celor care mă acuzau, ci datorită convingerii în justețea cauzei în care am crezut..." Convingere pe care, sunt sigur, o vor avea și cei care se vor apleca asupra acestei cărți unice.

Închis la sfârșitul lui ianuarie '89, a fost dus în fortăreața Securității din Rahova și zăvorît singur într-o celulă. Avea să stea izolat total până la pronunțarea pedepsei capitale - comandată de Ceaușescu personal, pretinzând că l-a „supărat". Deci, Securitatea trebuia să-i întocmească un dosar ca atare. Prezumții de nevinovăție?! Fleacuri! Povești de adormit copiii! De a doua zi dimineața, începe ancheta. Trei erau cei ce-l anchetau, zi și noapte: un maior, doi colonei, iar din când în când mai veneau și alții... Toate interogatoriile începeau cu: „Știm tot! Ești cel mai mare criminal! Dacă nu recunoști îți zburăm creierii pe pereți! Trădător, vânzător de țară! Spion ordinar! Pentru fapta mârșavă pe care-ai făcut-o, un glonte e prea puțin!..."

Cu toate acestea, Mircea Răceanu are tăria să nu trădeze nimic! Deși știe de pregătirea „Scrisorii celor șase", inițiată de Gheorghe Apostol, - chiar Mircea îl pune în legătură cu tatăl său, Grigore Răceanu, întâlnirile desfășurându-se în Parcul Herăstrău - știe și despre cei de la „România liberă" și nu-i trădează. În cele din urmă, Securitatea întocmește dosarul la comanda și dorința clientului, clientul nefiind altul decât însuși dictatorul.

Deși Securitatea nu comunică sentința în mass-media, de teamă să nu afle străinătatea, totuși se află, iar posturile de radio, ziarele străine încep să vorbească. Intervenția pentru comutarea pedepsei - mai târziu avea s-o afle Mircea Răceanu - vine, nici mai mult, nici mai puțin, de la Președintele SUA, George Bush.

Cu toate că (și de data aceasta pusi de Ceaușescu), anchetatorii îl sfătuiesc să facă o cerere de comutare a pedepsei, insistând zile la rând. Mircea refuză, pe considerent că nu poate cerși clemență de la cel pe care-l urăște de moarte! Implorat de soție, copii, prin avocat, deși de dragul lor admite compromisul. Pedeapsa capitală e comutată în douăzeci de ani de detenție.

Dar să ne întoarcem la „colegul" de celulă al lui Mircea Răceanu. În curte, îl crede pe cuvânt: „un condamnat pentru trecere frauduloasă a graniței!". Naivă încredere!, având în vedere că Securitatea nu făcea nimic nemotivat. „Colegul" - după a mea părere fusese introdus să-l poată trage de limbă, acum, când Mircea nu mai avea nimic de pierdut... Numai că Mircea, nici măcar condamnat la moarte, nu-și poate pierde controlul. Mai mult, „tâlharul", în cele din urmă a fost copleșit și convertit de „marele răstignit"... Dar asta e o altă pagină, de data aceasta, de literatură, la care va trebui să gândească Mircea Răceanu.

Acum să trecem la momentul cheie: Revoluția!

Deși un comunicat al Guvernului provizoriu anunță pe data de 22 decembrie că „au fost eliberați toți deținuții politici, inclusiv Mircea Răceanu, el e singurul care mai rămâne încă o zi și o noapte în fortăreața Rahova. Află mai târziu, din surse sigure, că au vrut să-l împuște, dar s-au temut!... Restul scrie în carte!

La lansarea ei, în decembrie 2000, la Muzeul Bucureștiului, profesorul universitar Dinu Giurescu spune: „Cartea este scrisă magistral! E o adevărată pagină de istorie". Iar diplomatul american, Ernest Ledham, fost secretar al Ambasadei SUA la București, făcând un magistral eseu despre curaj, îl scoate în evidență pe Mircea Răceanu ca având tăria de a fi luptat contra celei mai stupide dictaturi din Estul Europei.

Și totuși luptătorul contra dictaturii și dictatorului a fost nevoit să plece din țară și să-și scrie cartea pe alte meleaguri, deși n-ar fi vrut s-o facă.

După Revoluție (din carte reiese clar că știa prea multe lucruri) anumite persoane - unele sus-puse - nu l-au mai vrut în țară Nu numai că i-au spus-o, dar au folosit prin terțe brațe, argumente mai convingătoare, s-au încercat asupra lui și a soției două atentate; în plus, unele voci îl trimiteau din nou în închisoare, până în anul 2009, așa încât... Plecarea a fost din nou mediatizată mincinos. Că a fost luat de un comando; că a venit într-o noapte un avion american incognito etc.... Împotriva variantelor „răpirii" Mircea Răceanu aduce argumentul prezenței sale în balconul Universității.

Regret, Mircea, că n-ai folosit un alt argument: **Miorcanii**! La începutul lui mai 1990, a fost organizat, după cum bine se știe, de către „Liga Românilor de pretutindeni", „Podul de flori" de la Prut. De la cel mai de sus punct al podului, între Miorcanii lui Ion Pillat și Pererita lui Grigore Vieru au răspuns subsemnatul, ca localnic din Miorcani, scriitorul Alecu Ivan Ghilia și Mircea Răceanu.

Pe partea noastră se adunaseră circa o sută de mii de oameni veniți din cele mai depărtate colțuri ale țării: Arad, Cluj, Maramureș, Timișoara, Craiova, iar pe partea cealaltă a Prutului erau tot atâția fluturând asupra lor un steag trei culori, confecționat *ad-hoc*.

După ce Grigore Vieru a trecut de partea noastră, urcați pe platforma unui camion, începând cu Grigore, ne-am adresat fiecare cu un scurt cuvânt mulțimii. Ultimul a vorbit Mircea Răceanu. La auzul numelui s-a făcut o liniște de pustie! Apoi s-a auzit un glas țâșnit: „Chiar Mircea Răceanu, condamnatul la moarte?!"... Am confirmat. Au pornit urale, minute în șir! Era, pentru prima oară, recunoașterea curajului său de către mulțime. O primă recunoaștere a unei mari fapte. Abia după aceea a putut să vorbească și Mircea.

Și, în încheiere, cartea, pe lângă calitățile amintite o are și pe aceea de a fi - pentru unii - incomodă. Acestea toate, însă, trebuie să le descopere cititorul.

PENTRU PRIMA DATĂ LA CHIŞINĂU (I)

de MARIA LAIU

Imediat după 1989, s-a produs un evident dezgheţ la nivelul schimburilor culturale dintre România şi Republica Moldova. Cel puţin în domeniul teatrului nu exista festival românesc la care să nu fie prezente şi producţii moldoveneşti. Lucrurile păreau că se aşază pe un făgaş normal. Numai că, după entuziasmul primilor ani - şi cauza celor ce au urmat a fost mai ales grava criză financiară în care s-au afundat cele două ţări -, atât turneele, cât şi participările la festivaluri s-au rărit până au dispărut de tot. Rar mai primim câte un semn despre activitatea teatrelor de dincolo de Prut. Ştim că e mare sărăcie, că teatre importante îşi închid porţile, că artiştii nu-şi primesc salariile cu lunile. Mai mult însă...

Aşa se face că, invitaţiei făcute, acum câtăva vreme, de către Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău - prin directorul său, Vitalie Cărăuş -, de a merge acolo spre a vedea câteva reprezentaţii, au răspuns un număr impresionant de critici şi jurnalişti români (17). Manifestarea a fost organizată de către Naţionalul din Chişinău în colaborare cu secţia română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru - AICT şi UNITER, cu sprijin financiar din partea Ministerului Culturii şi Cultelor din România.

Microstagiunea a cuprins trei spectacole: o premieră, **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Vasserman după Ken Kesse, realizată de o echipă de creatori români: Mihai Lungeanu (regizor), Anca Pâslaru (scenograf), George Marcu (compozitor) - evenimentul cel mai de seamă al întâlnirii, asupra căruia voi stărui în numărul următor al revistei noastre -, precum şi două spectacole mai vechi, care se joacă mereu cu săli pline şi aplauze la scenă deschisă: **Moartea lui Tarelkin** de A.V. Suhovo-Kobîlin şi muzicalul **Un lucru caraghios s-a-ntâmplat în drum spre Forumul roman** de Burt Shevelove şi Larry Gelbart, muzica şi versurile: Stephen Sondheim - ambele în regia lui Anatol Durbală. Au mai avut loc două întâlniri ale artiştilor şi oamenilor de teatru moldoveni şi români, una condusă de directorul executiv Aura Corbeanu, care a prezentat, cu acest prilej, proiectele UNITER, făcând totodată promisiunea de a căuta o cale prin care colectivul artistic al teatrului gazdă să poată fi afiliat uniunii tearale române, iar cealaltă, excelent moderată de către criticul de teatru Natalia Stancu, având ca temă principală analiza montărilor urmărite. O vizită neoficială a cronicarilor români la Ministerul Culturii din Republica Moldova pentru a-l cunoaşte pe proaspătul ministru, Ion Păcuraru, precum şi participarea acestuia la premiera cu **Zbor...**, poate întregi imaginea celor trei zile petrecute la Chişinău.

Întorcându-mă la repezentaţii, ceea ce m-a impresionat în mod deosebit - găsindu-mă pentru prima dată la Chişinău -, a fost disponibilitatea actorilor de a juca (cei mai mulţi dintre ei) în toate spectacolele, cu aceeaşi vervă, cu acelaşi spirit ludic. În plus, pregătirea fizică a acestora făcea ca efortul depus să nu fie perceput de spectatori. Dăruirea lor era totală, fie că jucau într-un spectacol modern, cu profunde conotaţii actuale, în care spiritul de echipă era foarte important (**Zbor...**), fie într-o satiră de un cinism copleşitor (**Moartea lui Tarelkin**), fie într-un muzical spumos, realizat în cel mai apropiat stil Broadway (**Un lucru caraghios...**).

Puţine teatre româneşti se pot mândri, la ora actuală, cu un asemenea potenţial actoricesc, cu un repertoriu atât de divers, şi şi mai puţine cu un public atât de fidel ca cel din Chişinău.

Cu cele două producţii de factură atât de diferită, tânărul actor Anatol Durbală (absolvent al

Un lucru caraghios...

(Anatol Durbală, Igor Caras, Sandu Leancă)

şcolii moscovite MHAT, 1992) şi-a dovedit din plin şi calităţile de regizor: o imaginaţie bogată, înclinaţia către comedie, putinţa de a stăpâni actorii, croind pentru fiecare un traseu de urmat. El ştie, în egală măsură, să dezvolte o scenă, lucrând-o până în cele mai mici detalii pentru a ajunge la un efect comic fabulos („construirea" maşinii de dat pumni din trupuri umane în **Moartea lui Tarelkin**) sau să domine mulţimi (ca într-un muzical, care presupune multă figuraţie). Aceste producţii, Anatol Durbală le numeşte „încercări", mărturisind că pentru el este mai important să apară pe scenă. (Că este şi un excelent actor a demonstrat-o din plin în rolul Senex din **Un lucru caraghios...**)

Judecând mai departe cele două spectacole, mai trebuie neapărat amintite apariţiile remarcabile ale actorilor Igor Caras (Raspliuev în **Moartea...** şi Pseudolus în **Un lucru caraghios...**) şi Angela Ciobanu (Spălătoreasa în primul, Domina în cel de-al doilea). Ei creează, de fiecare dată, personaje veridice, fascinante.

Referitor la producţiile scenice, se cuvine a mai remarca faptul că Anatol Durbală a încercat (şi a şi reuşit) să creeze o satiră virulentă, cu accente groteşti în **Moartea lui Tarelkin** (dacă n-ar fi îngroşat liniile caricaturale ale personajelor ar fi fost şi mai bine), precum şi un spectacol (**Un lucru caraghios...**) vesel, în perfect stil american, cu o orchestră formidabilă şi actori care cântă *live*, cu dansuri multe, cu costume viu colorate. Păcat, doar, că decorurile erau urîte rău! Noroc, însă, că situaţiile comice şi verva actorilor m-au făcut să le uit repede. Pe lângă interpreţii deja pomeniţi, se mai cuvine să-i amintim în această din urmă producţie pe Sandu Leancă (Pseudolus) şi pe Vitalie Cărăuş, un soldat fanfaron de tot hazul.

FRUMOSUL CINEMATOGRAFIC ŞI BESTIA IDEOLOGIEI

de ILINCA GRĂDINARU

O singură dată pe an cinematograful devine, în România, mai mult decât un divertisment şi cu toate acestea nu îşi pierde fidelitatea spectatorilor. În jurul zilei de 9 mai (aniversarea Europei) se desfăşoară, deja luând forma unei tradiţii, Festivalul Filmului European. Tot mai bogat în producţii, el îşi propune o radiografiere cât mai amănunţită a problemelor politice sau sociale cu care se confruntă bătrânul continent în această răscruce de milenii. Dar, cu toate că selecţia filmelor pare să mărturisească un criteriu tematic, cursa cinematografică dezvoltă şi un argument estetic. Dintr-un *puzzle* vizual cu elemente atât de diferite tinde să se compună o manieră alternativă de a comenta atmosfera modernităţii. Dacă prin vizionarea constantă a producţiilor americane ne-am obişnuit cu un anume tip de abordare a filmului, preferând artificiul comercial, vizualitatea europeană caută să readucă în centrul interesului aparatul de filmat ca pe un ochi veşnic cercetător asupra lumii, cu o misiune certă de reprezentare critică şi formare prin interogaţie a unei societăţi. Acest sens care a păstrat viu cinematograful de-a lungul secolelor pare să sucombe sub rigiditatea produsului artistic de industrie importat de la americani. Pentru a îndepărta un mit, sau pentru a spulbera un complex Europa postulează: Suntem şi noi capabili să realizăm filme de anvergura super-producţiilor americane, dar chiar şi aici, intenţia noastră favorizează calitatea spectacolului tradiţional în detrimentul virtuozităţii efectelor speciale.

Astfel s-a născut probabil **Vatel**. Coproducţie Franţa-Marea Britanie a anului 2000, filmul lui Roland Joffé îşi deconspiră generozitatea artistică încă de pe generic. Adevărate mituri ale cinematografului de pe continent au fost angrenate într-un nou proiect, grandios provocat de fascinanta personalitate a Regelui Soare. La ridicarea acestui Versailles cinematografic şi-au demonstrat priceperea scenografii şi autorii decorurilor (nominalizaţi la Oscar şi César), Françoise Benoît-Fresco şi Jean Rabasse. Maestrul de ceremonii, Gérard Depardieu, şi a sa muză britanică, celebra Uma Thurman n-au încetat să inspire acordurile tandre ale muzicii semnate Ennio Morricone. În continuare, bugetul impresionant al grandioasei montări de epocă, imaginea care exploatează cu virtuozitate spectacolul baroc şi povestea în sine, inspirată din intrigile de la curtea lui Ludovic al XIV-lea , sunt tot atâtea garanţii pentru calitatea şi eleganţa filmului rezultat. Totuşi, la bilanţ, pelicula nu pare să fi avut ecoul scontat de producători.

Din palmaresul premiilor internaţionale nu s-au remarcat decât decorurile şi scenografia. Într-un cadru mai puţin faimos, Festivalul din Polonia, imaginea lui Robert Fraisse a primit şi ea distincţia juriului. Din această perspectivă, spectatorul care a citit doar caietul-program înaintea proiecţiei ar putea opina că este vorba de o operă ilustrativă. Vizionarea propriu-zisă a filmului nu e nici ea de natură să contrazică această primă impresie. Depardieu este François Vatel, maestrul de ceremonii al Prinţului de Condé. El va trebui să satisfacă exigenţele regelui venit într-o scurtă vizită la palatul Prinţului dizgraţiat. De priceperea sa depinde soarta bătrânului nobil care, numai atrăgându-i atenţia extravagantului monarh, va putea reveni în politica de stat, la Curtea Franţei. Imaginaţia lui Vatel, nu va dezamăgi pe nimeni, iar priceperea sa e nelimitată, dar cuprins fără voia lui în intrigile curtenilor, fascinat de frumuseţea unei doamne de onoare, Vatel devine din regizorul imenselor ospeţe victima reprezentaţiilor ce se nasc prin culise. Concluzia că spectacolul, desprins de artă, este doar o inutilă desfăşurare a ipocriziei umane şi sfârşeşte tragic pentru cel care-l iniţiază, reiese cu claritate din desfăşurarea filmului. O viziune deloc originală (de la căderea Bastiliei) asupra Curţii regale ca o îmbinare de fast şi mizerie, de aparentă armonie, dar evidentă promiscuitate, construieşte atmosfera decadentă care sufocă treptat povestea frumoasă, deşi tragică, a iubirii imposibile dintre protagonişti. De aici, probabil, lipsa de virtuozitate actoricească a lui Depardieu care, deşi este o personalitate explozivă cu o forţă impresionantă de comunicare a emoţiei dincolo de ecran, prea ocupat, cadru de cadru, cu sarcinile lui Vatel, nu reuşeşte să dezvolte nuanţele unui personaj atât de complex. La fel, Uma Thurman, se-nalţă doar ca o umbră, deosebit de estetică, de altfel, în tabloul masiv al unei epoci trecute. Căldura insuflată de ritmul discret al muzicii lui Morricone intervine prea târziu pentru a mai putea să reanime ceva din ansamblu acestui cadavru prea încărcat de zorzoane ca să mai poată fi trezit la viaţă de un tandru sărut.

Frumoasa adormită a cinematografului european, filmul **Vatel**, a deschis festivalul într-o seară de gală. Pompozitatea cinematografică, deseori gratuită, a fost precedată de nelipsitele cuvântări şi de un scurt film menit să slujească în termeni de reclamă cauza Europei unite. Din ultimul rând al Sălii Palatului, sloganurile proiectate pe ecran şi publicul aplaudând mi-au trezit triste amintiri. Ar fi nedrept ca interesul sincer al spectatorului român pentru cinematografia continentală să se folosească, şi mai departe, în scopuri ideologice evidente.

Festivalul Naţional de Poezie SENSUL IUBIRII

Regulamentul concursului:

Secţiunea volume de debut:

- se acordă două premii constând în publicarea a două volume de debut în poezie.

- se acordă două premii în valoare de câte 2.000.000 de lei pentru două volume de debut în poezie sau în critică literară, eseu despre poezie, apărute în anul 2000.

Manuscrisele trebuie să cuprindă 60-80 de pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Secţiunea grupaj poezie

- se acordă: Premiul I în valoare de 2.000.000 de lei, Premiul II în valoare de 1.500.000 de lei, Premiul III în valoare de 1.000.000 de lei şi Menţiuni în valoare de 500.000 de lei. Autorii, nedebutaţi editorial, pot concura cu şapte-zece poezii (dactilografiate într-un exemplar).

Manuscrisele vor purta un motto care va figura şi pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârsta, adresa, telefonul).

Autorii sunt invitaţi să trimită manuscrisele şi cărţile până la data de 1 iunie a.c., pe adresa: Palatul Cultural „Teodor Costescu", B-dul Carol I, Nr. 4, Drobeta Turnu-Severin, cod 1500, judeţul Mehedinţi, cu menţiunea: **Pentru concurs.**

Informaţii suplimentare la telefoanele: 052-313410; 052-315314.

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE"

1. **Sterian Vicol** - pentru revista „Porto-Franco"
2. **Paulina Popa** - pentru revista „Semne"
3. **Nicolae Manolescu** - pentru revista „România literară"
4. **Ion Hadârcă** - pentru rememorarea destinelor neamului
5. **Sergiu Ailenei** - pentru CRITICĂ
6. **Iustin Panţa** - pentru ESEU
7. **Stelian Baboi** - pentru PROZĂ
8. **Theodor Damian** - pentru relaţiile între târâmurile Poezie-Teologie şi România-America
9. **Radu Florescu** - pentru POEZIE
10. **Christian Schenk** - pentru LIRICA sa şi viza *Schenk acordată poeziei româneşti în Germania*
11. **Bujor Nedelcovici** - pentru o mare PROZĂ fidelă şi un JURNAL infidel
12. **Constantin Ciopraga** - Premiul de *Excelenţă*
13. **Petru Ursache** - *Opera Omnia*

Biblioteca noastră

1) **Marea tăcere** (Şerban Codrin), versuri, Editura Star Tipp, Slobozia.

2) **Cea mai perfectă dintre lumi** (Adrian Crânganu), proză, Editura Marineasa.

3) **Filosofia nemuririi** (Mihai C. Teodorescu), eseuri, Editura Vega.

4) **Bandaje de lumină** (Rodica Buzdugan), versuri, Editura Eminescu.

5) **Europa centrală sau paradoxul fragilităţii** (Jacques Le Rider), eseuri, Editura Polirom.

6) **Lângă tâmpla cerului** (Virginia Şerbănescu), eseuri, Editura Clusium.

7) **Iconia** (Virginia Şerbănescu), proză, Editura Carnetele Observator.

8) **Doine şi Doze** (Sânziana Batişte), versuri, Editura Clusium.

9) **Fragilitatea semnelor** (Michel Bernard - traducere Manolita Dragomir-Filimonescu), versuri, Editura Augusta.

10) **În spirit de haiku** (Nich Markov), versuri, Editura Comunitatea Bulgarilor.

11) **Flecarii** (Bohumil Hrabal, traducere de C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.

12) **Poşta din Sud** (Ladislav Ballek - traducere de C. Barborică), proză, Editura Ivan Krasko.

SĂ MORI ASCULTÂNDU-L PE MOZART

de MIHAI STOIAN

(urmare din pagina 13)

mare inteligenţă", pretins „apărător al dreptăţii", autor de aforisme - evident înţelepte - precum „Ameţeală de pe urma succeselor".

Astfel, Katyn-ul se întretaie cu monstruozităţile concepute şi ordonate de Kremlin. Înduioşatul de Mozart, Tiranul, îşi dă sufletul în singurătatea pe care teama celorlalţi i-o inspiră. Să se gândească un asemenea torţionar, de anvergură, la propria-i pieire, la valoarea pe care **harul** vieţii îl are pentru sine, ca şi pentru toţi ceilalţi care fac parte din aceeaşi poveste fără de sfârşit? Iată, aşadar, umbrele ofiţerilor polonezi, cu chipie specifice, executaţi ca „pe o bandă rulantă", la Katyn, fără tresărire, fără scrupule, fără îndoieli... Vor fi revăzut ei, străfulgerător, masca de omenie a mustăciosului gruzin, încărcând luntrea lui Charon cu greutatea atâtor existenţe nevinovate, avute pe conştiinţă (!) de te miri cine, când, cum?... Unii ca aceştia sunt răspunzători de monstruoasele epurări, de milioanele de împuşcaţi, gazaţi, incineraţi, lăsându-i pradă Morţii, batjocorind rasa umană tocmai în numele umanităţii.

Şi mort te-nspăimânta! Murise de congestie cerebrală la vârsta de 73 de ani. Înainte de a fi dus, cu pompa de rigoare, la Mausoleul din Piaţa Roşie, unde Lenin îl aştepta de o bună bucată de vreme. Mitingul (!) de doliu - îşi aminteşte un martor ocular - e deosebit de solemn. Stalin zace îmbălsămat, grav, împodobit de flori şi decoraţii. Oamenii trec şi trec, în şir indian, necontenit, prin faţa sicriului. Plânsete. Chipuri răvăşite, muzică funebră (inclusiv **Recviem**-ul lui Mozart). La moartea lui Chopin, tulburătoare şi de neuitat, polonezul le cere prietenilor adunaţi în jurul patului său de moarte: „Cântaţi-mi ceva, astfel încât vă veţi gândi la mine, în timp ce eu vă voi asculta". Violoncelistul Franchehomme îi replică: „Da, îţi voi cânta sonata". „Vai! nu o compoziţie a mea! Cântaţi-mi muzică adevărată: din cea a lui Mozart!" Se potriveau în gusturi muzicale Chopin şi Stalin, tot aşa cum Stalin aprecia măreţia inimitabilă a compozitorului polonez?

Acelaşi Milovan Djilas - eseist şi politolog antitotalitarist - nu se sfieşte, într-alt loc, cine ştie sub ce formă, deoarece a fost strămutat de mult, părăsind lugubrul Mausoleu cu vestita-i tribună... Pesemne c-a fost incinerat, iar urna funebră va fi fost zidită în zidul Kremlinului, într-o firidă mai aleasă, în conformitate cu ierarhia morţilor decedaţi fără a fi fost maziliţi la un moment dat. Aparatele sofisticate, de refrigerare, de păstrarea unei umidităţi stabile etc. costă fabulos (şi simbolul!). Totuşi, Lenin se menţine pe poziţie şi nu de puţine ori vizitatorii ascultă cu sobrietate şi cutremurare Concertul pentru pian şi orchestră K488, de Mozart, cântat fiind drept fundal muzical, letal, al celuilalt făcător de rele, poreclit Lenin, rămas de unul singur. Personajul-meloman consfinţeşte şi după deces că „zeii" pot amurgi sau oţelul (Stalin) se mai şi îndoaie, câteodată. Destine vitrege! Pasibile de fel de fel de condamnări. În fond, „La Stalin este posibil să fie descoperite toate trăsăturile tiranilor anteriori, de la Nero şi Caligula până la Ivan cel Groaznic, Robespierre şi Hitler. Braţ la braţ - **Stalin** şi **Hitler** (subl. ns.). Dar, ca oricare dintre dictatori, el (Stalin) constituie o apariţie inedită. El este ce! mai complet şi mai reuşit". Geniu? Dar al **Răului**.

anne benn ichou:

PROMISIUNEA NORDULUI

Leila ţinuse să călătorească cu trenul, deşi drumul era foarte lung. Era atâta vreme de când o aştepta! Voia să fie grandioasă şi mitică. Cu acest prilej îşi luase cu ea un walkman şi o casetă cu Bill Ackerman, lentă, emoţionantă, chiar pătrunzătoare. Refuzase cu îndârjire cabina individuală pe care i-o propusese angajatul companiei feroviare. Trebuia să vadă totul, să observe pădurile, râurile, gesturile, profunzimea rocilor, chiar dacă nu le înţelegea limba. Avea în memorie atâtea false viziuni! Douăzeci şi opt de ore cu trenul, o casetă de nouăzeci de minute şi ajungea deja în nord! Trenul se îndepărta încet de Toronto şi Leila visa la o altă viaţă; gândurile îi rătăceau printre amintiri.

Târîtă de pe un continent pe altul, avusese o copilărie agitată. Se născuse într-un orăşel din sudul Algeriei şi singurele amintiri pe care le avea de acolo erau lalelele de un roşu aprins şi ruinele unui castel de apă care, într-o zi, aproape că se dărâmaseră peste ea. Apoi, părinţii ei au vrut să descopere Vietnamul, misterios şi însângerat. Leila îşi amintea cu plăcere de micile ei escapade, împreună cu prietena ei Sophie, în aglomeraţia din Piaţa Saigon. Părul lor ars de soare avea reflexe blonde şi arămii, ceea ce le atrăgea o mulţime de mângâieri şi de daruri. Aşa se făcea că de fiecare dată se întorceau încărcate de cele mai frumoase fructe ale sezonului. Erau înebunite mai ales după uriaşe fructe de grapefruit, ale căror pulpă roz pârâia între dinţi, lăsând, în jeturi mici, un suc dulce şi parfumat. Şi mai erau, apoi, şi tonele de dulciuri făcute din orez şi soia care se lipeau de degete şi aveau o aromă de te scotea din minţi. Un verde acid se alătura picăturilor de pastă roz fluorescent, galbenul sclipea ca aurul sub mângâierile soarelui, iar albul lăptos căpăta, încet-încet, o mie de nuanţe. Copilele mâncau, de obicei, tot ceea ce le era interzis, întorcându-se acasă cu dureri îngrozitoare de burtă.

Leila nu îşi cunoştea prea bine originile. Nu ştia exact nici măcar de unde veneau bunicii ei. Şi, oricât de ciudat ar părea, acest lucru nu îi interesa câtuşi de puţin. Singurele amintiri pe care le purta cu ea se rezumau la câteva anecdote lipsite de importanţă, imagini care îşi schimbau culorile, şi puţine arome delicate; câte o figură pe ici, pe colo, la care adăuga câteva riduri. Leila continua să parcurgă lumea, de parcă nu ar fi vrut să scape niciodată de trecut. În plecările ei necontenite, găsea satisfacţia eternului început, acela care te lasă să uiţi de poverile sufleteşti şi îţi dă impresia că poţi să o iei mereu de la capăt. Totul trecea pe lângă ea, nimic nu-i rămânea aproape; iar ea la rândul ei nu se putea ataşa de nimic. Savura acea muzică uşoară care însoţea voluptos mişcarea lentă a trenului. Melodia plutea încet în aer, ca o armonie; apoi se acoperea de umbre şi de drame, fără a se opri însă, ridicându-se, în final, mai calmă şi mai puternică. Acele momente îi procurau Leilei o senzaţie incredibilă. Voia să uite acea poveste sau mai degrabă să poată alege ce să uite din ea... Ar fi dorit să şteargă anul care trecuse, petrecut cu Vincent. Se iubiseră şi (îşi) împărţiseră vieţile, atât cât se putuse. Dar Vincent avea înrădăcinat în el tot ce era mai rău şi mai contradictoriu din acea perioadă: o mamă în pragul nebuniei şi un tată necunoscut care îi lăsase ca unic dar culoarea negricioasă a pielii; o copilărie în care domnise violenţa, ura, singurătatea. Vincent avea inteligenţa pură a omului neinstruit şi agresivitatea copilului lipsit de dragoste. Această agresivitate, precum şi lipsa completă a oricărei forme de politeţe, îi aduseseră, inevitabil, ura cea mai profundă a multora din semenii săi. Era capabil de minciunile cele mai ticăloase şi de trădările cele mai grave. Leila îşi dăduse seama că aveau în comun incertidunea trecutului, şi tocmai acest lucru îi apropiase atât de mult.

Aceste scene care îi reveneau în mod obsedant în minte, alături de stările de melancolie o aduceau la exasperare. Era un paradox intolerabil între mişcarea trenului înainte şi rătăcirea spiritului ei prin trecut. Trebuia să uite de Vincent şi de Sophie, trebuia ca totul să fie nou, intact, deschis spre viitor.

Walkman-ul era prevăzut cu un dispozitiv pentru întoarcere automată. Muzica reîncepea pentru a treia oară. Într-o tentativă zadarnică de a reveni în prezent, Leila încercă să calculeze timpul care mai rămăsese; mai avea de mers optsprezece ore şi jumătate.

Peisajul devenea mai frumos, mai sălbatic; râurile păreau să se dilate. Gândurile Leilei se pierdeau în imensitatea văzduhului. Era prima ei călătorie în America şi nu mai văzuse un spaţiu atât de vast. Sosise cu o lună în urmă. Descoperise cu uimire New York-ul, calmul specific Montrealului, apoi bogăţia oraşului Toronto. Urma să îşi dedice cele trei săptămâni care veneau întâlnirii cu ţinutul nordic; va urca până la Moosonee, la sud de golful James, ultimul popas pe linia drumului de fier. De acolo va lua vaporul până la Insula Moose Factory, unde va sta la un anume Guillaume, pe care nu-l cunoştea, dar ştia că era prieten cu unul dintre prietenii ei.

Râurile îşi lăsau urmele în mod vizibil prin pădurea deasă; cerul se deschisese parcă şi mai mult. Nici bolta de deasupra Mediteranei, nici văzduhurile tropicale nu-i dăduseră Leilei acest sentiment de libertate. Aici însă, în această imensitate albastră, ce nu părea să nu se mai sfârşească, totul era permis: fantasmele cele mai nebuneşti, picturile cele mai extravagante, credinţele cele mai iraţionale, zborurile cele mai îndepărtate. Totul era atât de lipsit de măsură, încât abia puteai distinge, în zare, rotunjimile pământului. Natura îşi dezvăluia măreţia şi Leila aţipi împăcată pentru prima dată de când plecase. Când se trezi, trenul intrase într-o gară veche, ultimul orăşel înainte de a ajunge în nord. Leila observă figurile indienilor care aşteptau ca să ocupe vagoanele. Păreau obosiţi, mizeri, nenorociţi. Doi tineri se aşezară nu departe de ea. Nu reuşi să le ghicească vârsta. Paisprezece, poate chiar şaptesprezece ani? Sau, cine ştie, vreo douăzeci? Mâncau cu poftă un pachet de chips-uri şi sfârşeau de fiecare dată cu înghiţituri sonore şi interminabile de Coca-Cola. Leila ura chipsurile şi, din convingere, nu obişnuia să consume băuturi răcoritoare. Imaginea o irita. Răsturna complet scenariul pe care şi-l închipuise în cele mai mici detalii. Parcă îi fura, într-un fel, descoperirea. Privirea tinerilor nu exprima nici fericire, nici ură, nici revoltă. Nici o licărire, nimic viu nu le însufleţea ochii, care păreau să fie acoperiţi de un giulgiu dens. Leila se ruşină de nerăbdarea pe care o simţea. Abia în acel moment îşi dădu seama că muzica se oprise; apăsă pe „Start"; banda se împotmoli, însă, şi se termină într-un geamăt lung şi dureros.

***

La zece dimineaţa, convoiul ajunse la Moosonee. Gara nu mai exista de multă vreme. O baracă în paragină anunţa staţia. Nu vedeai decât praful care se ridica în aer şi câteva biete locuinţe din prefabricate, care abia mai rezistau rafalelor de vânt. În mod bizar, vremea era plăcută pentru acel început de septembrie. Câte un individ traversa, ca o fantomă rătăcitoare, norii de praf. Totul în înfăţişarea lor arăta mizeria, iar ochii parcă erau acoperiţi de un giulgiu. Moosonee era un cimitir. Doar râul Moose îşi păstra demnitatea, în ciuda maşinilor care îi murdăreau valurile.

Câţiva indieni îşi propuneau să traverseze râul până la Moose Factory contra modestei sume de un dolar. Leila se îmbarcă pe una dintre şalupe. O prelată groasă din plastic opac, care îi acoperea vederea o proteja de stropii stârniţi de râu. Motorul slab mai că nu se oprea când se apropiau valurile. Drumul i se păru interminabil. Un tip înalt, slab, cu o alură cam stângace aştepta în picioare pe pod. Era Guillaume.

Guillaume locuia la Moose Factory de şapte ani. Venise în calitate de arheolog pentru a căuta ruinele unei fortăreţe ridicate acolo în secolul al XVIII-lea. Dar la Moose Factory locurile îşi abandonează trecutul; primăvara, zăpezile topesc toate straturile de sol pe care marele râu Moose se grăbeşte să le împingă spre gura golfului. Cât despre fortăreaţă, Guillaume nu descoperise nici o urmă. Rămăsese acolo fără a şti prea bine de ce. Ducea o viaţă modestă câştigându-şi existenţa din exportul produselor de artizanat local. Se asociase cu un bătrân indian, Sam Konapuskatiskwua. Ceea ce în limba cri însemna „Cel pe care zăpada îl îndepărtează de mulţime".

Sam şi Leila deveniră prieteni apropiaţi. Pentru Leila, Sam era personificarea înţelepciunii. Cât despre el, admira la Leila faptul că nu punea întrebări, tăcerile ei, capacitatea de a nu-i judeca pe ceilalţi. Sam era misterios şi sincer în acelaşi timp. Ţinuta sa avea mândria omului de rând. Dar privirea îi dezvăluia, dacă te uitai cu atenţie, toate emoţiile. Când era contrariat de ceva, două lumini fulgerătoare i se iveau, pentru o fracţiune de secundă, în priviri. Însă nu evoca niciodată nenorocirea poporului său, nedreptăţile şi revoltele.

El fu cel care îi arătă Leilei insula. Din păcate, erau puţine de văzut la Moose Factory; organizarea socială era de o simplitate deconcertantă: de o parte albii, de alta indienii, fiecare din părţi având locul său bine delimitat, ca şi cum ar fi semnat un pact. Parcă pentru a despărţi şi mai bine aceste universuri, un spital monumental se înălţa asemenea unui zid de netrecut ce părea că nu se ridică de nicăieri. Prezenţa lui în acel colţ atât de îndepărtat de lume avea ceva insolit şi angoasant.

Nuvela, scrisă de Anne Benn Ichou, face parte din literatura canadiană contemporană şi are ca sursă de inspiraţie povestiri indiene, cu tradiţie orală despre triburile Windigo şi despre Sava-Ni-Yottin - Vântul de Sud. (Astfel de subiecte au mai fost reluate în lucrări precum ***Where the Chill Came From*** *(****De unde venea vântul rece****), de Howard Normann şi* ***Anish-Nah-Be****, de Bernard Assiniwi şi Isabelle Myre.)*

Având la bază mitul indian despre Sava-Ni-Yottin - Vântul de Sud ce ademeneşte şi seduce tinerele fete - nuvela constituie, pe lângă o reactualizare a acestei legende, şi o fină analiză psihologică a stărilor personajului principal.

Leila este o tânără ce încearcă să uite o poveste nefericită alături de un anume Vincent, plecând într-o călătorie în Nord, într-un mic ţinut necunoscut din Canada, numit Moose Factory. În timpul călătoriei cu trenul, Leila revede cu ochii minţii secvenţe din copilăria atât de agitată, precum şi din timpul relaţiei cu Vincent. Ajunge, în cele din urmă, în ţinutul respectiv, unde este uimită, pe de o parte, de frumuseţea locurilor, şi de senzaţiile pe care acestea i le procură, iar pe de alta, de sărăcia şi nenorocirile oamenilor de acolo. Moose Factory e însă un ţinut unde albii coexistă cu indienii; Leila se împrieteneşte cu Guillaume, cel pe care un prieten i-l recomandase în acel ţinut, precum şi cu un bătrân indian pe nume Sam, care îi va face cunoscute toate splendorile locului. Însă lucruri ciudate încep să se petreacă, atât în ţinut, cât şi în mintea Leilei; totul era legat de legenda pe care o auzim despre Sava-Ni-Yottin, Vântul de Sud, care, ziceau oamenii, ademenea tinere fete pentru a le arăta feţele nevăzute ale dragostei. Leila va deveni şi ea o victimă a lui Sava-Ni-Yottin, pierzând în cele din urmă orice contact cu realitatea.

Nuvela se află la graniţa dintre real şi fantastic; dacă începutul este cât se poate de real, în momentul în care intră în scenă personajul Sava-Ni-Yottin, graniţele se estompează şi totul pare să intre în sfera miraculosului. Însă nuvela este scrisă în aşa fel încât cititorul nu ştie sigur dacă există elemente reale sau totul se petrece în imaginaţia Leilei. Autorul omniscient reuşeşte să atingă două laturi: pe de o parte, să îi facă cunoscute cititorului, prin intermediul analizei psihologice, a introspecţiei şi a întoarcerii în timp, stările sufleteşti contradictorii, temerile şi emoţiile personajului; pe de altă parte, să îl introducă într-o altă lume: o lume în care domneşte necunoscutul, legenda şi mitul, o lume mirifică ce te atrage inevitabil spre ea, întocmai ca şi personajul misterios ce o locuieşte.

Lumea semăna cu o uriaşă maşină de veghe, o afirmare indecentă a puterii. Nu departe de acest loc se găsea centrul comercial, care fabrica o cantitate imensă de cutii de toate culorile şi mărcile. Coca-Cola, apă minerală, Seven Up, un sortiment greu de calculat de sucuri şi beri. Leila n-ar fi crezut niciodată că există o varietate atât de mare de băuturi carbogazoase. Tinerii indieni se adunau în grupuri, în câteva unghere întunecate, pentru a înghiţi astfel de amestecuri. Cutiile goale rămâneseră, în grămezi mici, în jurul construcţiei şi câteva corpuri tăvălite prin praf aţipiseră mahmure. Singurul lucru cu care se mândrea Sam era mica şcoală „cri" pentru care se luptase atâta. În rest, peste tot vedeai doar nisip, praf şi disperare. Leila ar fi vrut să pătrundă în rezervaţia indienilor, dar Sam îi interzise cu stricteţe. Nu pentru că ar fi fost periculos, însă era un lucru care pur şi simplu nu se făcea. Şi Leila trebuia să respecte acest pact tacit.

Într-o seară simţi nevoia să-i scrie lui Vincent sau, cine ştie, să se destăinuie cuiva apropiat.

Vincent,

Am descoperit, în cele din urmă, Nordul. Natura e splendidă, dar atât de indiferentă. Îţi aminteşti de discuţiile noastre interminabile despre mizeria din Sud? Ei bine, ar trebui s-o vezi pe cea de aici. Mi se pare mult mai tragică. Zeul Coca-Cola domneşte şi aici, atotputernic. Îţi dai seama, Vincent!

Ţi-am iertat deja toate minciunile. Te sărut, Leila.

Noaptea se petreceau lucruri ciudate. Vântul sufla uneori cu putere, alteori doar adia, apoi înceta dintr-o dată. După aceste clipe de răgaz reîncepea, urlând şi răcnind. Mugea furios pe sub uşile caselor şi zgomotul era asemenea unei armate în agonie. Căldura cu care sufla şi tonele de nisip pe care le ridica în aer erau înspăimântătoare. Se auzea învârtind cutiile pe care le întâlnea în drum, stârnind o zarvă metalică îngrozitoare. Le izbea cu furie de uşi şi ferestre. Leila nu putea să doarmă. Abia dacă reuşea să aţipească puţin spre dimineaţă. Ziua sufla vântul, dar îi simţeai căldura prin haine. O mulţime de cutii strivite de violenţa vântului acopereau solul. Temperatura caldă îi neliniştea din ce în ce mai mult pe locuitorii din Moose Factory. Guillaume era de-a dreptul perplex. Când Leila îi punea întrebări, se mulţumea să enumere o multitudine de supoziţii şi să le măsoare ştiinţific probabilităţile. Ca mai toţi arheologii, Guillaume nu afirma niciodată, ci doar făcea presupuneri. Sau credea că era mânia lui Sava-Ni-Yottin.

Sava-Ni-Yottin este Vântul de Sud care în fiecare an aduce primăvara în locurile cele mai îndepărtate. Le atinge cu o mângâiere plăcută şi caldă ce topeşte straturile de gheaţă, ce îmbracă râurile şi lacurile. Cândva, Sava-Ni-Yottin fusese un mare seducător. Fermeca femeile peste tot pe unde trecea, li se strecura pe sub fuste, ajungând la coapse şi se amuza jucându-se în pletele lor. În toţi aceşti ani femeile îl aşteptau nerăbdătoare, îl primeau cu cele mai dulci surâsuri, iar chipurile li se luminau de emoţie. Bărbaţii îl declaraseră un rival incontestabil. Unul dintre ei, foarte gelos, se hotărî să pătrundă misterele lui Sava-Ni-Yottin şi o făcu atât de bine încât reuşi să descopere tainele iubirii. Sava-Ni-Yottin nu se supără, ci, dimpotrivă, se simţi mândru şi fericit că putuse să le împărtăşească din secretele plăcerii. Cu ce l-ar fi ajutat să se mânie pe un biet ţinut nenorocit ca Moose Factory?

Să fi fost nebun sau posedat? Sam spunea că-l văzuse hoinărind noaptea pe lângă centrul comercial şi adunând saci întregi de cutii pe care le izbea cu furie de zidurile caselor. Alţii îl surprindeau rătăcind pe insulă. Sam însă credea mai degrabă că e un Windigo, unul din acele spirite malefice de care oamenii sunt adeseori posedaţi care îi împing spre actele cele mai crude şi mai nesăbuite.

Albii nu credeau nimic din toate acestea. Observară totuşi un bărbat straniu hoinărind prin ţinut, dar era vorba, desigur, de vreun conspirator însărcinat să se împotrivească construirii barajelor, spitalului sau a cine ştie ce altceva.

Nopţile de insomnie se succedau lugubre şi istovitoare. Oboseala îi chinuia pe locuitorii din Moose Factory. Pentru a-şi umple timpul, Leila îi scria lui Vincent.

Vincent,

Am impresia că am ajuns la capătul lumii. Totul e atât de lipsit de măsură, atât de excesiv, încât nu pot crede altceva. Aici orice certitudine devine incertitudine. Un indian mi-a spus că în aceste locuri oamenii albi înnebunesc. Totul e atât de straniu. Te sărut, Leila.

În timpul liber, Leila îi ajuta pe Guillaume şi pe Sam la depozitarea proviziilor de iarnă, fiindcă frigul şi zăpada dau pe la mijlocul lui septembrie şi insula rămâne blocată până la îngheţarea râului.

Leila se obişnuise să urce de-a lungul râului până la debarcader, unde venise pentru prima dată. Acolo se îndepărta de mizeria de pe insulă, uitând-o pentru câteva clipe. Se lăsa dusă de fiecare mişcare a apei, de fiecare mic vârtej; până şi cel mai neînsemnat curent de apă o purta departe, foarte departe, către orizonturi. Însă când privirile îi rătăceau spre Moose, sufletul îi era profund tulburat; se surprinse amintindu-şi scene stranii din existenţa ei, aproape uitate. Revedea fetiţa care, atunci când părăsise Algeria, încercase, în naivitatea ei, să ia cu ea sub braţ deşertul. Aduse fire de nisip corespunzătoare fiecărei nuanţe de ocru din Sahara, aşezându-le meticulos în cutii mici tapiţate cu mătase. Era destul de mică când spusese adio Algeriei, dar înţelesese că, acolo unde pleca, deşertul nu mai exista şi fetiţa vărsase, în secret, câteva lacrimi peste toate acele fire de nisip. În timpul numeroaselor ei mutări, Leila pierduse urmele acelei comori, dar îşi promise solemn că o va regăsi într-o zi.

Prezentare şi traducere de
Irina Melecciu

DON DELILLO SFIDEAZĂ MODELE

de ION CREŢU

Cel mai recent roman al prozatorului american Don DeLillo - **The Body Artist** - a apărut aproape simultan pe piaţa europeană, în traducere, atât în Franţa, cât şi în Germania şi Italia. Este greu de spus dacă acest asalt este un simplu puseu de marketing sau răspunsul firesc la cererea manifestă pentru un nou titlu semnal DeLillo. În plus, în Franţa, citesc pe Internet, se pregăteşte a altă carte - cărticică, judecând după numărul de pagini (54) - a aceluiaşi autor, intitulată foarte simplu **Quoi?** - altfel spus **Ce?** De altfel, vorbind despre dimensiuni, nici **The Body Artist** - cealaltă carte a lui DeLillo - nu este mai voluminoasă - 126 de pagini. Apariţia romanului în franceză nu este tocmai un fapt singular, mai toate cărţile acestui autor new yorkez, născut în 1936, figurând în cataloagele Editurilor Actes Sud sau Babel. Cotidianul „Die Zeit", pe de altă parte, anunţă şi el cu surle şi trâmbiţe apariţia în germană a aceluiaşi roman delillian sub titlul **Korperzeit**.

Editorii francezi susţin că **The Body Art** - echivalentul gaulois - ar fi o "variaţiune beckettiană"; ambiţia romanului nu este de a povesti istoria unei ţări, o întâmplare, ci „de dire le temps, le language". Ce înseamnă asta, mai precis? O femeie se întoarce acasă, casă părăsită de soţul acesteia, pentru a se sinucide. Ea este a practicianâ a artei corporale; ea vrea să fie singură. Dar un bărbat este acolo, care are vocea soţului defunct. Şi el spune cuvinte, cuvinte pe care cei doi soţi obişnuiau să şi le spună cândva. Femeia trebuie să dea acestui bărbat totul, inclusiv un nume. El pare să nu fie în stare să facă nimic singur. Chiar şi să vorbească îi este greu. Femeia iese la cumpărături, se întoarce şi-l găseşte pe om "în găleată" (stând în urină şi rahat). Între cei doi - Ea şi El, cum îi numeşte DeLillo - se leagă ceva, dar ce? *What?* - în engleză, *Quoi?* - în franceză, *Was?* - în gerrnană etc. Citim pe prima pagină: "Vreau să spun ceva, dar ce." Două pagini mai la vale: "Ea spune «Ce?» Pentru a spune că ai vrut să spui şi nu ce voiai să-mi spui."

Romanul începe cu următoarea frază: "Timpul pare că trece". Întreaga filosofie se regăseşte în această aparenţă. Mai departe, când sunt descrise mişcările artistului corporal: "Timpul este singura naraţiune care contează. El întinde de evenimente şi ne permite să suferim de ieşirea din această stare pentru a vedea moartea şi a ieşi din moarte. Dar nu pentru El - omul nostru, personajul, el este într-o altă structură, a altă cultură în care timpul se află aproape de adevărata natură, pură şi nudă, lipsită de protecţie". În felul său, **The Body Artist** este un şoc de cultură, de structură. Artistul "voia în mod vizibil ca publicul său să simtă cum trece timpul, visceral, dureros chiar". Această ambiţie, suntem asiguraţi, este total diferită de cea a personajelor obişnuite a lui DeLillo. Scopul femeii este foarte precis chiar dacă a-l defini nu ne ajută să-l înţelegem. "Asta era treaba ei, să părăsească toate teritoriile precedente ale aparenţei ei pentru a deveni vid, a tăbliţă corporală de pe care s-a şters orice asemănare trecută."

În ce măsură tipul seamănă cu suicidata? În ce măsură seamănă femeia cu tipul? În ce anume nu se aseamănă ei? Ea spune: "De ce am impresia că stau mai apraape de tine decât tu de mine?" Adevăratul subiect al cărţii este poate această distanţă, asemenea celei care se scurge între două fiinţe al căror timp nu trece cu aceaşi viteză.

Viaţa, moartea, teme serioase de roman? Poate că ar mai trebui să ştim să ne înţelegem asupra definiţiilor şi să facam o diferenţă corespunzătoare între ele. Ceea ce-l învie pe Rey, soţul dispărut, în vagabond este limbajul. Femeia îşi dă seama de asta doar după ce acesta a dispărut, când ea se găseşte singură. Limbajul este în acelaşi timp spaţiu şi timp. O artistă a corpului este şi o artistă a limbajului. Disperarea are o mie de moduri de a se exprima în ciuda ei. "Cuvintele te părăsesc, există momente când şi ele te părăsesec", scrie Beckett în romanul **Oh, ce zile frumoase**. Câteva cuvinte în final apropo de omul din **The Body Artist**: „Dar noi nu avem nevoie de nimic, zice El. Eu voi merge să caut ceea ce lipseşte. Eu ştiu deja ce trebuia: pudră de curăţat".

Din 1971, Don DeLillo a publicat 11 romane: **America** (1971), **End Zone** (1972), **Great Jones Sreet** (1973), **Ratner's Star** (1876), **Players** (1977), **Running Dog** (1978), **The Names** (1982), **White Noise** (1985), **Mao II** (1991), **Underworld** (1997), **The Body Artist** (2001). Cărţile sale au în comun, potrivit autorului lor însuşi, "individul în faţa unei mari structuri, chiar a unui peisaj: un individ în derivă, pus în faţa unei superstructuri monumentale pe care el n-o înţelege".

Să ne oprim o clipă şi asupra filosofiei lui DeLillo asupra scrisului: "Când este vorba despre scriitori absedaţi, am o idee. Obsesia ca stare pare atât de aproape de condiţia naturală a unui romancier care lucrează la un roman încât nu mai există nimic altceva de spus despre asta." Ce este scrisul? "O formă concentrată de a gândi. Eu nu ştiu ce cred despre anumite subiecte, chiar astăzi, dacă nu stau şi scriu despre ele." Programul de lucru? "Lucrez dimineaţa, folosind o maşină de scris manuală. Scriu cam patru ore pe zi după care fac jogging. Asta mă ajută să ies dintr-o lume şi să intru în alta. Copaci, păsări, burniţă - un gen plăcut de interludiu. După care lucrez din nou, după-amiaza târziu, vreo două-trei ore." Dar despre acest capitol vom vorbi mai mult data viitoare.

Scrisul lui DeLillo a fost încununat de-a lungul timpului - de la mijlocul anilor '80, mai precis - de numeroase premii. Printre acestea le amintim pe următoarele (dacă insistăm asupra lor, multe necunoscute lectorului român profan este pentru a proba nu doar numărul şi varietatea lor, dar şi ponderea materială în biografia literară a unui scriitor): Premiul pentru literatură al Academiei Americane şi al Institutului pentru Arte şi litere (1984); National Book Award, pentru **White Noise** (1995); Premiul PEN/Falkner pentru **Mao II**; Premiul Lila Wallace-Reader's Digest. Au fost aleşi opt poeţi şi doi prozatari şi organizaţiile lor afiliate pentru acest Premiu, în 1995. Prozatorii au fost Don DeLillo din Bronxville, New York, şi Asociaţia Alzheimer, Secţia Westchester; şi Mona Simpson din Santa Monica, California, şi Centrul PEN USA West. De reţinut, scriitorii au primit 35 de mii de dolari anual vreme de trei ani, iar organizaţiile, sume de 10 mii de dolari pe an. Premiul este atribuit anual pentru a asigura sprijin financiar scriitorilor talentaţi şi pentru a încuraja interacţiunea dintre scriitori şi comunităţile şi organizaţiile culturale şi educaţionale. La 30 ianuarie 1997, ziarul „The New York Times" a publicat o povestire care vorbeşte despre munca lui DeLillo cu pacienţii lui Alzheimer, intitulată "Scrisul care poate să întărească firele slăbite ale memoriei" de Ralph Gardner Jr.; Premiul oraşului Ierusalim pentru **Underworld** (1999). Premiul este acordat în timpul Târgului Internaţional al Cărţii unui scriitor a cărui operă pune în discuţia tema libertăţii individului în societate. DeLillo este primul scriitor american căruia i se decernează acest premiu, premiu acordat anual, începând din 1963, unor scriitori ca Milan Kundera, Mario Varga Llosa şi V.S. Naipaul etc.; Medalia William Dean Howells pentru **Underworld** (2000), acordată din cinci în cinci ani de membrii Academiei Americane de arte şi litere "celei mai remarcabile opere literare americane publicate în cei cinci ani precedenţi." Premiul, acordat pentru romanul **Underworld**, şi decernat anterior lui Willa Cather, William Faulkner, William Styron şi E.L. Doctorow, a fost înmânat de John Updike, câştigătorul din 1995 etc.

ÎNTRE SUBVERSIUNE ŞI FANTEZIE MACABRĂ

de MARIA IROD

Elfriede Jelinek este deja un nume consacrat în literatura austriacă. La câteva decenii de la debut, romanele şi piesele ei continuă totuşi să şocheze şi să stârnească tot felul de controverse. Deşi apartenenţa ei la *mainstream* nu poate fi pusă sub semnul întrebării - fapt dovedit şi de importanţa care i se acordă în mediile academice - Elfriede Jelinek scrie o literatură stranie, contaminată cu elemente marginale, subculturale, aflată într-o stare de frondă perpetuă.

Feminismul agresiv şi atacul frontal la societatea burgheză - cu cele trei componente arhicunoscute: critica limbajului, a relaţiilor de putere şi a raporturilor dintre sexe - au fost comentate până la saturaţie în literatura secundară. Cu toate acestea, adevărata provocare pe care Jelinek o lansează cu fiecare nouă carte nu poate fi circumscrisă. Substratul ideologic este doar aspectul cel mai evident şi mai uşor de analizat din opera ei, iar lucrurile nu se opresc aici. Elfriede Jelinek se sustrage oricărei etichete. Vehemenţa cu care-şi construieşte criticile subversive este ea însăşi subminată de o autoironie corozivă. Ceea ce irită în textele autoarei este tocmai această exploatare la maximum a ambiguităţilor inerente limbajului. Într-o lume şubredă, din care orice certitudine a fost alungată, cuvântul însuşi devine nesigur. Nimic nu scapă lucidităţii nimicitoare a lui Jelinek nici măcar expresia discursivă a acestei lucidităţi. După părerea scriitoarei, scopul ultim al literaturii este să expună în public tot ceea ce poate fi mai reprimat şi mai inconfortabil, iar această desfiinţare radicală a tabuurilor presupune confruntarea cititorului cu asprimea şi ironia limbajului.

Ultimul roman pe care l-a produs Elfriede Jelinek se intitulează **Copiii morţilor** (**Die Kinder der Toten**) şi reia, împingând până la cea din urmă consecinţă tema obsedantă a morţii ca ultim tabu ce trebuie înlăturat. Romanul voluminos (peste 600 de pagini) este privit de unii drept un experiment ambiţios, dar ratat, iar de alţii drept o continuare firească a angajamentului politic al autoarei, conturat deja în primele sale cărţi. **Copiii morţilor** este, într-adevăr, o împletitură grandioasă de metafore ale morţii - obsesive şi recurente - şi, în acelaşi timp, o critică acerbă a societăţii de consum O serie întreagă de mituri moderne (cum ar fi cele descrise de Barthes in celebra sa carte) sunt deconstruite aici prin jocul alunecos şi perfid al semnificanţilor. Ceea ce unii critici au numit "procedeul proliferării decorative a cuvintelor" (Verfahren der dekorativen Wortvermehrung) aboleşte orice sens, orice adevăr absolut aflat în afara textului. Culmea deconstrucţiei este însă faptul că efectul ei se răsfrânge şi asupra realităţii lingvistice, subminând coerenţa textului. Probabil de aceea **Copiii morţilor** e considerat de către mulţi un experiment, ratat în orice caz, lectura acestui roman te obligă la un adevărat tur de forţă.

Posibilitatea de a jongla anarhic cu cuvintele duce inevitabil la concluzia că aparenţa şi realitatea, viaţa şi moartea sunt de asemenea interşanjabile. Lanţurile interminabile de asocieri spontane, rimele şi calamburile, divagaţiile care pornesc de la un simplu cuvânt, obturează sensul şi fragmentează firul epic. Ca să poţi înainta trebuie să revii mereu asupra pasajului imediat anterior; dincolo de moarte timpul liniar nu mai funcţionează, iar fantomele revin constant în acelaşi loc.

În roman, viii şi morţii nu sunt despărţiţi de o barieră clară. Personajele principale sunt cadavre vii care îşi duc mai departe existenţa în mijlocul oamenilor obişnuiţi. O văduvă decedată de curând în condiţii misterioase, o studentă care şi-a pus capăt zilelor fiindcă nu reuşea să-şi ia examenele şi un tânăr comerciant de articole sportive mort într-un accident de schi - aceştia sunt cei trei eroi pe care îi întâlnim în împrejurări cât se poate de banale: ca turişti într-o staţiune din Alpii tirolezi.

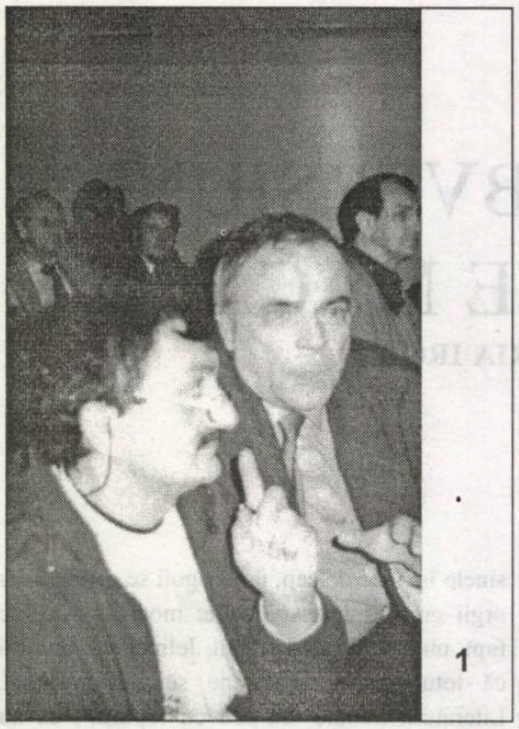
Recuzita romanelor cu fantome şi vampiri este citată în treacăt şi, evident, în registru ironic: pe cei trei nu-i latră niciodată câinii, iar busola se dereglează în mâinile lor. Dar moartea înseamnă mult mai mult decât aceste detalii superficiale. Abia după moarte devenim oameni pe de-a întregul: "Noi suntem deocamdată în stadiul de proiect şi abia după ce vom fi murit vom fi oameni desăvârşiţi, iar ceilalţi îşi vor putea face o imagine despre noi." (p. 134). În moarte, vălul protector al normelor cotidiene este dat la o parte, iar "limbajul impropriu" (die uneigentliche Sprache) - care menajează şi ascunde - îşi pierde valabilitatea. Moartea este starea ideală în care mecanismele subtile ale puterii, pe care dinamica socială le camuflează cu abilitate, sunt demascate şi puse în scenă fără nici un fel de disimulare. Confruntarea cu tabuul suprem care este moartea îi oferă autoarei prilejul să-şi dezvolte pe larg poziţia politică. **Copiii morţilor** e culmea exagerării şi a provocării. Din moment ce după moarte nu mai există cronologie, cei trei strigoi trăiesc într-un prezent etern, condamnaţi să repete la infinit ceea ce făceau înainte de a muri. Gudrun învaţă întruna fără să progreseze deloc, văduva Karin îşi caută disperată dublul pe malul lacului de munte unde s-a inecat cândva, Ernst Gstranz testează mereu noul echipament de schi. O schimbare există totuşi, iar psihanaliza ar găsi imediat o explicaţie facilă: ceea ce în viaţă a fost refulat în subconştient izbucneşte acum cu o forţă sporită. Scăpat de sub controlul supraeului, sinele îşi face de cap, iar strigoii se dedau unor orgii groteşti inimaginabile: moartea este, de fapt, un desfrâu fără sfârşit. Jelinek e convinsă că totul poate şi trebuie să fie exprimat. Literatura trebuie "să dea cu toporul", să nu menajeze nici un tabu.

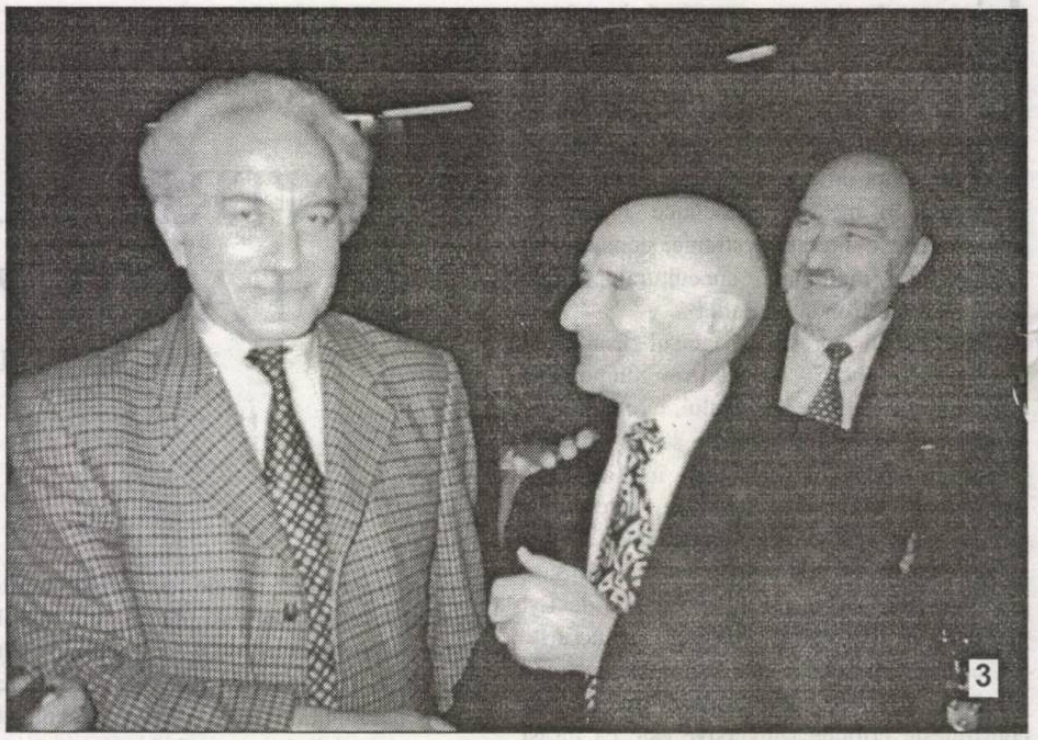
Copiii morţilor ajunge la un moment dat să fie o simplă înşiruire de imagini ale putreziciunii şi disoluţiei, un fel de imn al morţii ce aminteşte de obsedantul *memento mori* medieval. În roman se face simţit un reziduu al angoasei ancestrale, un ce "mai interior decât sinele" - după expresia lui Lacan -, anume teama că şi sufletul e material, deci muritor. Această angoasă nu-şi găseşte consolare, fiindcă în **Copiii morţilor** nu există nici urmă de transcendenţă sau metafizică. Moartea este potenţarea materialităţii, scoaterea la suprafaţă a celui mai îngrozitor tabu al societăţii postindustriale: degradarea fizică şi moartea. Ca o cumplită ironie, protezele - "aceşti vampiri de plastic şi oţel" (p.44) pe care i-a produs ştiinţa - nu putrezesc, durează mai mult decât omul căruia trebuie să-i servească.

Strigoii nu au o identitate precisă, ei sunt mai mult şi, totodată, mai puţin decât au fost în timpul vieţii. Karin se priveşte pe sine scufundându-se în lacul de munte. Când întinde mâinile ca să-şi reţină "eul ce tocmai dispărea în ape" (p. 103), tot ce reuşeşte să prindă sunt algele lipicioase. În moarte, ca şi în vis, funcţionează o logică onirică, ce-ţi permite să fii în acelaşi timp spectator şi actor al propriilor fapte.

Copiii morţilor a fost caracterizat uneori drept un melanj de prost gust între clişeele literaturii de groază şi cele mai oribile obscenităţi. Într-adevăr, dacă nu reuşeşti să detectezi potenţialul critic şi subversiv al textului (lucru care pretinde un plus de efort) cam asta e impresia cu care rămâi după lectura romanului. Totuşi, după cum am încercat să arăt, cred că o astfel de judecată ar fi nedreaptă. Singurul defect major al cărţii este lungimea: pe parcusrsul a 600 de pagini confuzia identitară a personajelor devine obositoare, iar ironia însăşi îşi pierde din efect, auto-"deconstruindu-se".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1


3

1). „Fii liniștit, îi spune Nicolae Manolescu lui Ștefan Agopian, la turul II de scrutin vom trezi electoratul!“ Retras strategic în vecinătatea adversarilor, Prelipceanu se preface că e pe altă baricadă.

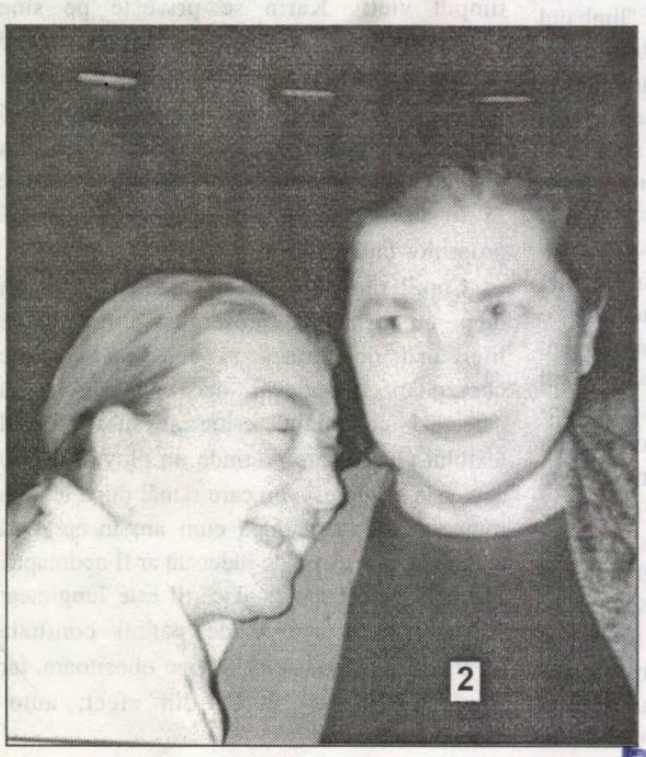
2). Amuzată de morișca vorbelor de la Conferință, Georgeta Dimisianu se odihnește pe umărul Aurorei Cornu.

3). Marin Mincu e satisfăcut: a mai dat o lovitură Uniunii Scriitorilor, refuzând s-o conducă. Nicolae Balotă și Andrei Ionescu îi apreciază strategia, hohotind de râs.

4). Familia Ștefănescu (Domnița și Alex) așteaptă, cu sufletul la gură, rezultatul alegerilor. Zic în gând: „Va ieși sau nu candidatul nostru?“

5). Nicolae Țone și Toma George Maiorescu sunt încă nedumeriți: de ce ne-or fi chemat la circ!?

4


2

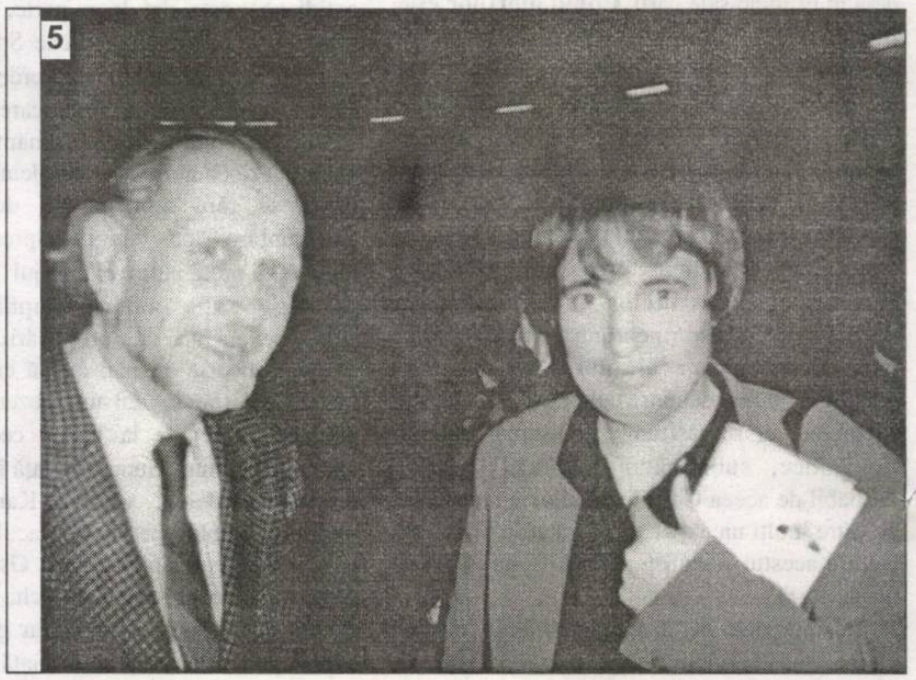

5

Foto: Mariana Sipoș

PREȚ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA“ – SIBIU

– SIBIU –
2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 20 (512). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 23 mai, 2001

geo bogza

„Acum vreo patru ani a venit la mine Nicolae Ţone spunând că este recomandat de Ministerul Culturii şi Uniunea Scriitorilor. A luat toate manuscrisele lui Geo, toate fotografiile, un tablou de Nicolae Tonitza, coarnele de cerb de la tatăl lui Labiş şi pendula lui Geo, pe care o cunoştea toată lumea care venea pe la noi. Din presă am aflat că actul de cesiune pe care l-am făcut cuprinde şi drepturile de editare ale lui Geo Bogza. Mie nici nu mi-a spus ce conţine actul pe care l-am făcut în faţa notarului.“

(elisabeta bogza)

„Între **Poemele iubirii** și **Nebănuitele trepte** se desfășoară, într-o dialectică a înseninării, drumurile spre poezia mai direct erotică, identică uneori cu monologul liric. Poetul, ajuns la «margini de liniști, unde străbat fără sfat numai unii», își caută o permanentă confidentă. Chiar în poemul despre Rilke, din ultimul volum antum, se adresează unei prietene imaginare.

(emil manu)

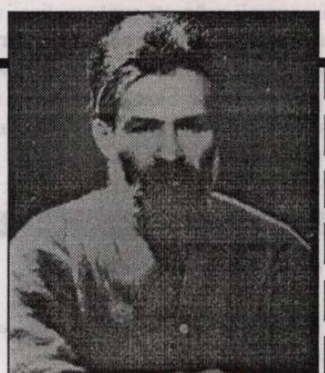
lucian blaga

AVERSE:

Parabola unui mucalit de la balcon e emblematică pentru carnavalul la care am asistat: „Pe membrii unei haite îi unește, vremelnic, prada ce le-a căzut în gheare. Când aceasta se termină și nu mai există perspectiva alteia, se sfâșie între ei“. N-am vrea să se întâmple așa, căci mai ținem, totuși, la prestigiul breslei noastre, care nu-i vinovată, în totalitate, de absurdităţile de la Drept.

„Pound intuia în creaţia lui Brâncuşi, în ataşamentul lui «fanatic» pentru forma din interior, poezia jocurilor «ritualice» şi sibilinice ale copiilor, forţa înalt expresivă a unei gratuităţi ce-i vorbeşte dintr-un adânc sacru pe un creator care nu şi-a pierdut ingenuitatea primordială.“

(ştefan ion ghilimescu)



constantin brâncuşi

planeta nebună

de

anghel gâdea

Stăruie, albă, din ziuă
O pată de pe trupul tău...
Te-ai fărâmiţat în perdele
Prin care, poate, ai voit să fugi

TERORIŞTII MICROFOANELOR

În graba şi disperarea lor de a tranşa cât mai repede disputa candidaţilor la preşedinţie, Grigore Ilisei şi Mircea Ghiţulescu au uitat ceea ce era esenţial pentru breasla noastră: aprobarea de către Conferinţă a unui Statut sau altul. După ce şi-au bătut joc de vistieria U.S., chemând scriitorii la un nou tur de scrutin, fiindcă nu cunoşteau punctul 24 al vechiului Statut, acum e nevoie de un al treilea tur, pentru ca Uniunea Scriitorilor să intre în legalitate. Altfel, zona Absurdistanului se va numi breasla noastră. * Secretarul celei mai importante asociaţii din ţară, adică Iosif Naghiu, nu a fost invitat în prezidiu. Când a venit totuşi la tribună şi i-a avertizat pe teroriştii microfoanelor că e nevoie de o minimă democraţie şi că trebuie să fie ascultate întrebările pentru candidaţi, cineva de pe estradă l-a chemat alături, în al unsprezecelea ceas. Cu un total dispreţ, nedorind să devină actor într-o farsă de trei parale, Ioşca le-a întors spatele şi şi-a ocupat locul iniţial. Acest avertisment nu i-a sensibilizat câtuşi de puţin pe terorişti: măcar cu acest prilej voiau să-şi facă şi ei o operă! * Niciodată nu s-a văzut, la rataţi şi neîmpliniţi, mai mult venin ca în Aula de la Drept. Cum unii secretă ce mai pot, suferinţa lor ne-a înduioşat şi pe noi. Cunoaştem un leac, dar credem că nu ni se va cere ajutorul. * Orgoliile mărunte au alterat şi opţiunile unor creatori notabili. Când vezi zburând deasupra ta sicrie cu celulare, începi să crezi că legăturile cu lumea de dincolo devin tot mai strânse. * Parabola unui mucalit de la balcon e emblematică pentru carnavalul la care am asistat: „Pe membrii unei haite îi uneşte, vremelnic, prada ce le-a căzut în gheare. Când aceasta se termină şi nu mai există perspectiva alteia, se sfâşie între ei". N-am vrea să se întâmple aşa, căci mai ţinem, totuşi, la prestigiul breslei noastre, care nu-i vinovată, în totalitate, de absurdităţile de la Drept. * Mai devreme sau mai târziu, neregulile financiare vor ieşi la iveală, în orice domeniu ne-am afla. Refuzul informaţiilor e capcana în care cad, de regulă, spiritele gregare. Dacă reuşesc să se salveze s-ar putea să se ia cu mâinile de cap: dacă şi-l mai găsesc! * Mai mulţi prieteni ne-au avertizat că oamenii mărunţi sunt vindicativi atunci când i-ai prins cu cioara vopsită. În ceea ce ne priveşte, nu ne vom muia glasul, mai ales că afirmaţiile noastre, bine cumpănite şi argumentate, se bazează pe fapte reale. Iar, de va încerca vreunul să ne intimideze, abia atunci vom declanşa şi sprijini anchetele. Că vorba aia: nu mor caii când vor câinii!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

ÎN DOUĂ CUVINTE

de HORIA GÂRBEA

Numărul de centimetri pătraţi ai "Vizorului" scade mereu şi, dacă scriu mult, îl veţi citi cu lupa. Reduc, aşadar, numărul de cuvinte. Nu mă gândesc să-l reduc la zero, cum poate unii doresc. De ce să le dau satisfacţie?

Aşadar, în două cuvinte despre un eveniment care ar merita mai multe: apariţia unui nou dramaturg. E o întâmplare destul de rară la noi. Bogdan Mihai Dascălu are talent şi îndrăzneală. Are 23 de ani şi trei cărţi, nu subţirele, cu piese scurte care arată un nonconformist bătăios. Mulţi dramaturgi scriu pentru a fi jucaţi. E firesc pentru ei să ţină seama de constrângerile pe care le impun o scenă şi o trupă normale. Tânărul nostru timişorean scrie, cu nonşalanţă şi chiar sfidător pentru a pune probleme regizorilor şi teatrelor. O piesă de şase pagini are un titlu de cinci rânduri, nici nu încape pe afiş. Are şi şapte (!) personaje, dintre care "Fructul oprit" şi "Femeia aruncător de flăcări". Mă tem că regizorii şi mai ales actorii distribuiţi ar medita îndelung înainte de a accepta provocarea.

Dar nu asta contează deocamdată, ci viteza şi îndemânarea cu care Bogdan Mihai Dascălu conduce dialogul, creează acţiune din idei, ia în răspăr didascaliile. De pildă, într-o piesă se indică faptul că publicul va striga: "Trăiască Bogdan Mihai Dascălu". Piesele (**Lovitura de teatru**, Editura Mirton) sunt încă scurte, uşor schematice şi aglomerarea ideilor este mai mare decât cea a faptelor. Narcisismul jucat al autorului amuză. E clar că dramaturgul nostru ştie să fie tânăr şi nu mimează înţelepciunea altor vârste. E prima condiţie a reuşitei. Precocitatea în dramă este exclusă. Aştept ca Bogdan Mihai Dascălu să ajungă la 26-28 de ani pentru a vedea prima lui *full time play*. Îi urez deci bun-venit şi pe curând. Deocamdată, despre opera lui se poate spune ca-n anecdotă: "N-o cunosc, dar îmi place cum începe".

FARMECUL PARŞIV AL COMPROMISULUI

(în loc de adio pur şi simplu)

de ŞERBAN LANESCU

Cum, eventual, s-a putut constata, rubrica-mi permanentă din ediţia de săptămâna trecută a fost înlocuită cu un text de... desolidarizare (*«Cui prodest»*) semnat ***Redacţia***, asta ca reacţie la modalitatea-mi de interpretare comisă cât priveşte o emisiune a TVR1 în care R. Filip, M Dinescu şi C.T.Popescu l-au judecat pe D.A. Lăzărescu. Or, trecând peste (sau pe lângă) stilul impersonal cu semnificaţia cunoscută de către cine a citit o carte celebră a lui Françoise Thom, pertinenţa respectivului text, pertinenţă apreciată însă prin raportare la cele ce le-am scris (cu multă blândeţe) despre pomenita emisiune, vor fi cumpănit-o, dacă există, cititorii ***minimax***-ului care au şi vizionat evenimentul (căci a fost, cred, un eveniment) mediatic în cauză. Pe mine, drept a spune cu sinceră tristeţe, nu m-a ajutat mintea, nici pospaiul de cultură adunată să răzbat în profunzimile textului cu desolidarizarea. Iar dacă orice desolidarizare presupune inerent o altă solidarizare, iarăşi n-am înţeles încotrova se va fi îndreptat ea şi bazată pe ce criterii. În continuare s-ar fi cuvenit, poate, să explic, aproape frază cu frază, toate câte şi de ce nu le-am înţeles. De-un *pareczamplu*, aşa, luat la-ntâmplare, *chestia* cu prostituatele *«Căci altor popoare le-a folosit faptul că în Evul Mediu erau biciuite prostituatele în public. Noi trebuie să le suportăm obscenităţile pe străzile Capitalei.»* Despre care prostituate, oare, se face vorbire, fiindcă, totuşi, întrebarea îmi pare de rigoare. Stop! Fiindcă altfel ar însemna să terfelesc şi ce a mai rămas, dacă, din spiritul fostului ***minimax***.

După care abia urmează băutul paharului amar până la fund. Prin a recunoaşte că, în ultimă instanţă, doar eu sunt cel vinovat pentru acest episod final jegos. În primul rând, vinovat (întru confirmarea lu' papa Marx când a spus că *«Dacă eşti oaie, vei fi tuns»*, iar eu completez că, mai cu seamă, oile negre sunt tunse) fiindcă am acceptat compromisul de a mai duce rubrica sub interdicţia ***«Fără politică!»*** impusă, vai, de... context, după *plecarea* lui Laurenţiu Ulici. Apoi, vinovat prin chiar acest text în locul căruia se impunea, poate, tăcerea. În fine, neglijând riscul patetismului şi spunându-mi, hai, ultima înghiţitură, mai trebuie să mulţumesc ***Redacţiei*** că mi-a acordat (ba încă şi cu promisiunea că textul nu va fi cenzurat) şansa şi spaţiul pentru acest, of, of, of, cuvânt de adio.

P.S. Dacă într-adevăr ***Redacţia*** şi-a pus-o, întrebarea *quid prodest*, răspunsul, deşi vizibil deja, abia urmează să se întregească, cumva ca măsură pentru povara libertăţii, drept e, deloc uşoară.

O IPOTEZĂ PENTRU LUMEA CEALALTĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Omenirea a balansat între agora şi şcoală - între un spaţiu de libertate şi de egalitate a spiritelor, spirite poate mai brutale şi mai puţin educate decât acelea, de mai târziu, cultivate în academii, şi un cadru închis, ierarhizat sub raportul recunoaşterii capacităţii umane, rafinat în ceea ce priveşte conţinutul comunicării şi tocmai de aceea respirând mult mai puţin curaj decât primul, decât deschiderea primejdioasă, dar provocatoare a agorei. Antichitatea clasică a reprezentat perioada cea mai fertilă a agorei, vremea în care fiinţa umană a prosperat intelectual în contactul direct şi egalizant - ca drept al opiniei şi argumentului - cu semenii săi. Evul Mediu este, prin excelenţă, epoca şcolii, vremea în care eruditul încerca să probeze, prin toate mijloacele memoriei şi raţionamentului său, că este un bun elev al filosofilor celor mai aleşi ai Antichităţii, al evangheliştilor, al profeţilor şi, mai presus de toţi aceştia, al Cuvântului. Renaşterea, Clasicismul şi Iluminismul readuc progresiv omul în agora - acest om trece mai întâi prin străzile înguste al Florenţei Medicilor, participă la fervoarea religioasă, politică, existenţială, artistică din Piaţa Signoriei Florenţei sau a Catedralei San Pietro, ori San Marco, spre a ajunge, după alte popasuri, în Place de la Grève, spre a sesiza că rugul a fost înlocuit de ghilotină, ca dovadă a evoluţiei raţionalităţii şi spiritului uman. Omul epocii moderne, al contemporaneităţii noastre, tinde tot mai mult să se aşeze încă o dată sub principiul dominator al şcolii. Agora se transformă în loc al concertelor pentru muzica tinerilor şi în arena sportivă, deci în stadion - încă o dată, deci, se produce ierarhizarea comunicării, situarea ei în inegalitate.

În această evoluţie, Evul Mediu este timpul lecţiei bine învăţate, a variaţiilor în jurul marilor teme ale gândirii antice, religioase, filosofice sau, mai ales, a unor motive rezultând din conjuncţia teologie-filosofie. Dovada, în acest sens, o aduc un Anselme de Canterbury, un Duns Scott şi chiar un Thomas d'Aquino. Proba cea mai sigură a faptului că în perioada medievală meritul suprem şi gloria veneau din demonstrarea cunoaşterii şi aplicării dogmei, eventual din probele capacităţii de a o aplica, de a o demonstra logic sau de a o dezvolta neturbulent se află însă în opera lui Dante Aligheri. Marele poet florentin arată, în chip detaliat, că ştie să recunoască şi să condamne păcatul, arătând fiinţelor umane mai puţin corecte moral cam tot atâta îngăduinţă câtă putea fi găsit în sălile de tortură ale palatului Bargello pentru adversarii familiei princiare a Toscanei. Sentimentele se estompează în faţa principiului dogmatic şi Dante condamnă la chinuri veşnice pe unul dintre profesorii săi, aparent îndrăgiţi, pentru vinovăţia homosexualităţii, o pereche de îndrăgostiţi pentru un posibil, însă dubitabil, adulter şi nu acordă circumstanţe atenuante nici celor mai mari oameni - sau eroi - din vechime, precum Ulise ori Diomede. Acelaşi Dante face proba perfectei abilităţi de a distinge greşeala de păcat (în **Purgatoriul**), ca şi ştiinţei de a accepta şi trăi sentimentul sfinţeniei (în **Paradisul**). Uimitor este însă faptul că aplicarea regulii se face aproape exclusiv pe marele model. Este adevărat că, plimbându-te pe străzile vechi ale Florenţei, în jurul locuinţei poetului, vei putea întâlni numeroase plăcuţe menţionând faptul că locatarii de altă dată ai unor case burgheze, solide, nici pe departe însă palate somptuoase, au devenit, în imaginaţia lui Dante, personaje ale celeilalte lumi, adăugând eternităţii metafizice a sufletelor lor eternitatea foarte concretă, estetică, poetică, a **Divinei Comedii** şi, deci, a culturii. Cu toate acestea, problema personajului lumii morţilor în literatură sau în simpla imagistică dezvoltată de conştiinţă, este una care ridică severe întrebări privind modul în care fiinţa umană se reprezintă pe sine. Un capitol din **Odiseea** sau paragrafe întregi din **Fedon**, aşa precum întreaga **Divina Comedia**, sunt relevante şi totodată oferă similitudini ciudate ale proiecţiei noastre în absolut. Ulise întâlneşte, în Infern, pe Achile, Socrate speră că va putea intra în dialog, o dată părăsind viaţa terestră cu marile spirite care l-au precedat în istorie, iar Dante, fie în spaţiul Infernului, fie în Purgatoriu, condus de Virgliu sau, apoi, în Paradis, îndrumat de Beatrice intră în contact sau măcar contemplă condiţia papilor şi regilor, a nenumăraţi prinţi şi nobili, a vechilor eroi şi înţelepţilor sau, în cele din urmă, a sfinţilor. S-ar părea că bieţii oameni obişnuiţi, oamenii simpli, nu au dreptul nici măcar la lumea cealaltă, lume în care cei ce aici au făcut fie crime abominabile, fie că au obţinut apreciere, stimă sau, pur şi simplu dominaţie, obţin automat autorizaţia de prezenţă, unii pentru tortură, iar alţii pentru fericire.

Sunt înclinat să cred că dintre toate lecţiile pe care omul medieval (eventual omul Renaşterii sau omul pur şi simplu) ar fi trebuit să le reţină şi le-a uitat cea mai grav neglijată, pierdută este aceea a fericirilor evanghelice. Unde sunt, în imaginaţia marilor poeţi - ori a fiecăruia dintre noi -, cei săraci cu duhul, cei care plâng, însetaţii după dreptate, cei blânzi, cei milostivi, cei cu inima curată, făcătorii de pace, prigoniţii pentru dreptate, persecutaţii pentru credinţa lor? Fiinţele lipsite de glorie pământească nu pot lipsi din Paradisul lui Dumnezeu, dar sunt aproape de negăsit în reprezentările noastre - căci în această privinţă, persoana chiar a Beatricei Portinari face figura unei excepţii neaşteptate, explicabilă doar prin subiectivitatea proprie sufletului poetic. Solon, întrebat de Cresus, care au fost oamenii cei mai fericiţi pe care i-a cunoscut, a dat - după câte ne informează Herodot - numele a doi necunoscuţi, oameni de condiţie socială modestă, unul din Atena, iar celălalt din Sparta.

Operăm continuu în gândurile noastre, aproape numai cu succesele istorice şi sociale care ne-au impresionat, fără să ştim foarte bine pentru ce. Emit ipoteza că atunci când trecem de hotarul acestei lumi- indiferent în care dintre etajele absolutului ajungem - avem posibilitatea să facem nenumărate cunoştinţe noi, să aflăm despre nume şi destine nicicând celebre, să constatăm că valoarea şi diversitatea vieţii a fost enormă, iar noi am pierdut-o la fel ca un Dante şi, într- m oarecare măsură, Homer, asurziţi cu toţii de zgomotul şi furia gloriilor muritoare, pe care le bănuim pe nedrept singurele valori ale umanului.

STALIN, ORWELL ŞI CETĂŢEANUL TURMENTAT

de MARIUS TUPAN

Bătălia pentru preşedinţia Uniunii Scriitorilor s-a încheiat, iar desfăşurarea ei, scurtă, pompieristică, fără o dezbatere largă de idei şi principii, aşa cum s-ar fi cuvenit la o Conferinţă, ţinută o dată la patru ani, redusă la un mecanic şi brutal exerciţiu al maşinăriei de vot, nu lasă reporterului multe de spus. Cum nu au lăsat nici cei care au condus sesiunea - aceiaşi care, în 20 aprilie, se făcuseră vinovaţi de încălcarea Statutului U.S. privind procedura de alegere a preşedintelui. Acoperiţi de cagule negre, nu vor da socoteală de milioanele irosite. La adăpost - deocamdată! - vor sta şi aceia care au devalizat fondurile scriitorilor, fără să se jeneze de campaniile subterane şi ruşinoase în care s-au implicat. Combatanţii cei mai activi s-au strecurat în taină, în valuri, în preziua alegerilor, pentru a definitiva tactica şi strategia sub bagheta celui care conduce, de fapt, de mai mulţi ani destinul scriitorilor, nimeni altul decât Mihai Chicuş. Fireşte, ca în toate momentele memorabile, le-a servit partizanilor whisky-ul casei: să nu converseze colegii lui întru spirit pe uscat! A doua zi, pierzându-şi vocea şi judecata, coriştii şi microbiştii (doar din cauza asta a alergat Grigore Ilisei să aresteze microfonul de la prezidiu, că doar avea practică îndelungată în animarea galeriei şi a peluzei, fiind recunoscut numai ca un vaşnic şi patetic crainic sportiv!) au acceptat şi au aplaudat ce declara *fenomenul* de sub Dealul Copoului: „Nu ne interesează ce spune presa!" În aceste condiţii, cel mai aprig susţinător al Iliseiului s-a dovedit a fi Mircea Ghiţulescu, care, cu un certificat de revoluţionar, după spusele actorului Ion Caramitru, şi-a adus şi el obolul, născând memorabilele cuvinte: „Aici nu facem revista presei!" Profund, energic, providenţial. Nu s-au dorit întrebări. Când o voce puternică a răzbătut din vacarmul sălii, cerând unele lămuriri, nu s-a ivit vreun răspuns. Nu s-au acceptat discutarea candidaturilor, dezbaterile de programe, cum se întâmplă până şi-n politică. Unde este vremea când Uniunea Scriitorilor era alternativa conştiinţei faţă de nesimţirea instituţională a politicienilor? Unora, aflaţi în sală, Coana Joiţica le-a spus deja cu cine să voteze, aşa că ei nu acceptau decât să-şi exercite unica funcţie pentru care s-au prezentat în Aula Magma a Universităţii din Bucureşti: LA VOT! LA VOT! Pentru o mai deplină edificare a ceea ce s-a întâmplat, apelăm la talentul lui Orwell care, în **Ferma Animalelor**, descrie cum a fost înecat un personaj în behăiturile oilor, scenă ce trimite, în fabula politică a scriitorului britanic, la faimosul Congres al Partidului din 1927, când oamenii lui Stalin au anulat opoziţia sub vacarmul sălii. Reporterul are, desigur, datoria să lase o explicaţie pentru istorie, căci celor care nu au fost prezenţi la Drept le va fi greu să înţeleagă cum a pierdut alegerile criticul cel mai prestigios de după război. În primul rând, le sugerăm să revadă casetele înregistrate de diverse televiziuni. Dacă nu vor recunoaşte chipurile, vor şti că votul contra lui Nicolae Manolescu a fost un vot contra istoriei literare, în care unii bănuiesc că nu-şi vor afla locul. În al doilea rând, transcriem, pentru a rămâne în colecţia revistei, câteva întrebări pe care am intenţionat să le punem, şi la care aşteptam, ca şi publicaţiile „România literară", „Observatorul cultural", „Adevărul", „Cotidianul", „Independentul" şi multe altele, răspunsuri: Unde s-au evaporat 75 de milioane de lei, în 1996 (care echivalau cu valoarea unui apartament, cu două camere, în centrul Capitalei), pentru editarea **Istoriei literaturii române în imagini**? Ştie cineva ce bancă e implicată aici? Ale cui odrasle se ghiftuiesc cu zecile de milioane, smulse din truda scriitorimii române? Cine-şi decontează la U.S. toate biletele de călătorie, oriunde s-ar duce, mai ales în interes personal? Cine a intenţionat să-i facă de petrecanie unei mari profesoare universitare, numai pentru că i-a dat peste mâna-i lungă şi nesăţioasă? Dacă nu vom căpăta răspunsuri exacte, la timpul potrivit, există destule căi - democratice şi justiţiare - pentru ca vinovaţii să-şi capete pedepsele ce li se cuvin. Iar, în afara acestora, sancţiunea istoriei literare va fi sigură şi necruţătoare, mai ales că oamenii condeiului nu vor putea trece impasibili pe lângă farsa ce ni s-a jucat. În sfârşit, dorim să ne liniştim publicul cititor, care încă mai asociază funcţia de Preşedinte al Uniunii Scriitorilor cu valoarea şi morala: chiar dacă unii şi-au adjudecat acţiunile Casinoului şi proviziile nesfârşite din cămările lui Mihai Chicuş, literatura română merge mai departe. Cu cine? Cu talentele autentice, vii, exemplare, care nu au abandonat scrisul pentru afaceri.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (II)

de **RADU VOINESCU**

ISTORIE ȘI PREJUDECATĂ

Actualmente, literatura scrisă de femei constituie un fenomen de masă, e de părere Irma Hildebrandt în ***Warum schreiben Frauen? Befreiungsnotstand-Rollenhader - Emanzipation im Spiegel der Modernen Literatur.*** (Herderbücherei, Freiburg im Breisgau, 1980, p. 15. *Nota bene*, colecția în care a apărut această carte se cheamă ***„... besonders für Leserinnen"***, special pentru cititoare.), Dar rădăcinile ei, dacă ar fi să adoptăm acest punct de vedere care disociază între „literatura femeilor" și „literatura bărbaților", se află în Antichitate. Nu este locul pentru un excurs prea larg în zone pe care le cunoaștem bine din istoriile literaturii universale care s-au scris. Ne vom mărgini la a comenta afirmația făcută de Hiltrud Gnüg și Renate Möhrmann, că „istoria literaturii feminine instituie, în Evul Mediu, o perioadă de înflorire a culturii europene, care aduce o reabilitare a imaginii femeii, imagine pe care se poate spune că o substituie scrisul" (***Frauen Literatur Geschichte..., Vorwort***, ed. cit., p. XI.). Este de comentat aici că această „înflorire", abia de acum ar trebui studiată - cum spun chiar autoarele mai departe - abia de acum ar trebui dezgropate și descifrate documentele din biblioteci ale unor așezăminte monahale, această literatură, cvasinecunoscută până în momentul de față, fiind apanajul unui număr însemnat de mirese ale lui Christos. Or, nu cumva a fost vorba de o manifestare cu un caracter limitat, închis mai corect, determinat de modul de viață propriu spațiului și canonului monahal și nicidecum de una care ar fi putut să influențeze hotărîtor contextul social și mentalitatea artistică, literară în speță? Mai reținem din această afirmație și că a scrie constituie un element de prestigiu social, dincolo de implicațiile culturale. Așa trebuie să vedem înclinația unora dintre feministe de a absolutiza asumarea unor profesii care păreau altădată prin excelență masculine. Prestigiul de care se bucură cel care scrie nu e defel nou, de altminteri. Cine vizitează galeria Muzeului Luvru, care adună piese egiptene antice, va descoperi, nu fără oarecare uimire, că o serie de înalți demnitari, dar chiar și de faraoni (și nu mai e nevoie să amintesc poziția aproape divină a acestora din urmă în societatea Egiptului), au ținut să fie reprezentați în ipostaza de scrib, pentru asta dând mărturie un număr de statuete din granit sau diorit.

În altă ordine de idei, cred că nevoia de a scrie este una dintre trebuințele omului cultivat, așa cum nevoia de a povesti, de a relata este o trebuință general-umană. În măsura în care femeile au avut tot mai mult acces la cultura scrisă (din acest punct de vedere se poate vorbi de o emancipare în Evul Mediu în legătură cu călugărițele, dar și cu femeile din nobilime), ele au fost determinate, în psihologia lor, să se manifeste în conformitate cu specificul acesta al relației dintre scris și personalitate. Teste realizate în institute de psihologie din S.U.A. și făcute cunoscute la noi mai cu seamă datorită lucrărilor Mihaelei Minulescu (ea însăși poetesă) au demonstrat diferențe între femei și bărbați în privința răspunsurilor la o serie de stimuli și mai ales la atitudinea față de anumite situații. Dar rezultatele acestea, după opinia mea, nu sunt decât de natură să marcheze și să nuanțeze diferențele dintre un sex de celălalt și nici pe departe să afecteze concepția asupra omului ca ființă integrală. Autoarele citate subliniază, ele însele, posibilitatea apărută în mănăstirile medievale ca și călugărițele să se îndeletnicească cu scrisul și, de aici, nevoia ca istoria literaturii, medievistica să se ocupe mai îndeaproape de „erotismul radical și directetea sexuală a misticii călugărițelor și novicelor, care este în mod evident împinsă până către limitele penibilului". Or, despre această erotică sublimată în poezie și redirecționată către divinitate, în principiu către Iisus Christos, știm câte ceva din substanțialul eseu al lui Denis de Rougemont, **Dragostea și Occidentul**.

Mai departe, sunt de considerat autoarele altfel decât autorii? Neabsolutizând deosebirile și neașezându-le cu orice preț la baza unei distincții radicale masculin-feminin în literatură și în arte în general, e de observat că femeile scriu, în anumite cazuri, altfel decât bărbații, că se opresc asupra unor alte detalii decât cele asupra cărora insistă bărbații. N-ar fi nimic spectaculos aici, este vorba despre ceea ce s-a numit „Complexul lui Achile". Pe această premisă au considerat, acum vreo două decenii, câțiva cercetători britanici că nu Homer ar fi autorul **Odiseei**, ci o femeie, pentru că, dacă în **Iliada**, pe care ei o dădeau ca sigur aparținând Poetului Orb, abundau descrierile de arme, de scene de luptă, de ocupații prin excelență masculine, în poemul rătăcirilor și întoarcerii lui Ulysse în Ithaca sunt de remarcat îndeosebi descrieri de ocupații casnice, prin excelență feminine. Deși uneori pot fi reperate diferențe între stilul femeilor și acela al bărbaților, consider o eroare de prejudecată o astfel de interpretare pentru motivul că nu poate fi vorba de altceva decât de adecvarea stilului și a conținutului la temă. În **Iliada** era povestea unui război, și atunci era firesc să fie prezentate mai multe detalii referitoare la luptă și la tot ceea ce mai ține de paradigma aceasta tradițional masculină, pe când în **Odiseea**, fiind vorba de multe ori de lucruri care sunt racordate natural la starea de pace, apar preponderent referințe la chestiunile domestice, în bună măsură coordonate de femei pe atunci.

Teza aceasta e cu atât mai falsă cu cât s-a putut vorbi de... feminismul lui Aristofan din **Lysistrata**, așa cum a procedat N.N. Dracoulidès în ***Psychanalyse d'Aristophane*** (Editions Universitaires, Paris, 1969, cf. Alexandrian, ***Histoire de la littérature érotique***, p. 15.) la rândul său o temă falsă dacă nu cumva o mișcare ce nu a pornit, reelmente, decât din secolul al XX-lea are nevoie de strămoși și nu vrea să se revendice de la începutul lumii.

Că femeile scriu altfel e valabil numai parțial, se înțelege. Iată câteva versuri din Sapho (c. 625 - c. 580 î. Ch.; nu indic întâmplător anii), în traducerea lui Ștefan Bezdechi:

„...Și de pe mine, înghețată,
Sudoarea-mi curge, tremur toată;
Și stau ca iarba cea uscată,
Cu fața galbenă, sunt dusă,
De pare viața mea răpusă."

Dacă schimbăm genul adjectivelor și punem în loc de feminin masculinul atunci nu se va putea nicicum identifica aici o autoare, ci un autor.

Madame de Sévigné văzută de Nanteuil

Sau ce scrie, către 1170 d.Ch., Béatrice de Die:

Grande peine m'est advenue
Pour un chevalier que j'ai eu.
Je veux qu'on sache en tous les temps.
L'excès d'amour que je lui portais.
À présent me voilà trahie
Pour ne lui point donner d'amour
Quand je fus en grande folie,
Au lit, comme toute vêtue."

Primele patru versuri pot fi trecute la genul masculin și în loc de *„un chevalier"* se poate scrie *„une dame"*. Aparent, următoarele patru ar putea să ridice probleme. Se cuvine însă remarcat că, deși se referă la circumstanța de a fi în pat, îmbrăcată, lângă un bărbat pe care îl iubește la nebunie, poetesa nu oferă semne evidente - contrar unei lecturi care ar distorsiona din exces de atenție față de femeie sau dintr-o viziune sensibilizată la eternul feminin - că această trăire ar fi una exclusiv a sexului „slab". La fel de bine s-ar putea lamenta și un poet care n-a avut curajul să încalce o convenție.

Iar această convenție este, evident, una de tip istoric. Când ne referim la situații literare în legătură cu moravurile trebuie să avem permanent în vedere mentalitatea timpului ca și relativitatea, din perspectivă diacronică, a unor norme.

Lucrurile se cuvin privite în ansamblul lor, într-o realitate cuare nu se prezintă monocord. Se poate vedea, dintr-un mic exemplu luat din literatura contemporană de această dată, că sunt circumstanțe în care diferențele se pot detecta. În romanul său, **Morometții**, Marin Preda are o scenă în care proaspăt căsătoriții Polina și Birică merg să își pregătească locul viitoarei case și, la un moment dat, singuri fiind, fac dragoste pe pământul gol. Scrie Marin Preda ocultând frumos trăirea celor doi soți îndrăgostiți: „El o duse chiar pe pământul din care avea să-și ridice casă și o iubi acolo, pe răcoarea lui curată, aparat de lumina mare a zilei". O scriitoare a anilor '90, ceea ce nu e important decât prin prisma titlului eseului de față, Irina Egli, spune în romanul său, **Sânge amestecat**: „Anda nu știa exact când fusese concepută. Putea să fie seară, sau ziua-n amiaza mare sau, mai știi, noaptea, pe lună plină." Se observă că preferința scriitoarei merge către registrul nocturn, lunar, în vreme ce la Marin Preda ea ține de cel diurn, solar. Antropologia imaginarului a stabilit de mult un fapt ce ține și de tradiția simbolică, anume că femeia se află sub regim selenar, iar bărbatul sub cel solar; noi nu putem decât să înregistrăm încă o dată aceasta. Cele de mai sus nu pot fi puse în nici un fel în legătură cu valoarea celor două texte, calitatea estetică nefiind determinată decât de ceea ce numim talent și nicidecum de registrul falocratic sau clitocratic al lumii. Din nou suntem însă nevoiți să punem un bemol la cheia diferenței: mulți poeți romantici s-au aflat sub registru nocturn; Hölderlin, de pildă, care a scris **Imnurile către noapte**, sau Eminescu, la care motivul lunii este unul primordial.

UN STUDIU IMAGOLOGIC

de OCTAVIAN SOVIANY

Cartea lui Dumitru Stancu, **Noi si Germanii noştri** (Editura Univers), îşi propune să fie un studiu imagologic, legat de reprezentările colective asupra germanului, aşa cum s-au cristalizat şi răspândit ele în mediile româneşti, precum şi asupra rolului jucat de aceste reprezentări în anumite împrejurări istorice. Imagologia - ţine să precizeze autorul - este o disciplină recentă, care ambiţionează să devină un auxiliar preţios al cercetărilor tradiţionale şi care se întemeiază, la rândul ei, pe materialul furnizat de psihologia socială a naţiunilor, etnologie, istoria generală şi a mentalităţilor, studiile de folclor sau literatură comparată. Punctul de plecare al acestei discipline îl constituie constatarea că "nu numai faptele, ci şi opiniile, stările emoţionale şi prejudecăţile îşi pot pune amprenta asupra ideii pe care un popor şi-o face despre altul şi, în anumite condiţii chiar asupra deciziilor politice, atunci când acestea din urmă se lasă influenţate de clişee şi modele de gândire simpliste, schematice". De aici şi importanţa ei incontestabilă, căci "naţiunile (...) există (...) în două moduri: aşa cum sunt ele şi aşa cum celelalte naţiuni le consideră". Şi într-un caz, şi în celălalt elaborarea acestor reprezentări colective cunoaşte anumite constante, dar şi anumite variabile: ele se modifică de la o epocă la alta, în paralel cu moravurile, ideile şi idealurile sociale ale timpului, după cum pot genera judecăţi pripite, cu pretenţii de adevăr absolut, care perpetuate prin tradiţie pot avea consecinţe dintre cele mai nefericite. De aceea - subliniază Dumitru Hîncu -, există cercetători care consideră că unele dintre aceste modele - în speţă, cele cu rol nefast într-un trecut nu foarte îndepărtat - ar trebui combătute prin strategii pe termen lung, atât pe plan naţional, cât şi internaţional, în virtutea principiului că "întrucât situaţiile conflictuale apar mai întâi în mintea oamenilor, tot acolo trebuie luate, în primul rând, şi măsurile de combatere a motivărilor folosite la inculcarea, întărirea şi perpetuarea prejudecăţilor naţionale, rasiale şi de altă natură".

Analizând, în continuare, conceptul de imagine, autorul îşi însuşeşte punctul de vedere al scriitorului german Botho Strauss ("imaginea apare atunci când realitatea are o lacună"), ajungând la concluzia ca "evocare a unui obiect absent (...) imaginea este o stare de conştiinţă şi nu oglinda fidelă a unei realităţi, aşadar o atitudine întemeiată pe fenomenul pseudo-observaţiei. Această opinie este întărită şi de cercetările antropologilor care au arătat modul cum acţionează în colectivităţile umane tautologia transformării imaginii de "străin" într-una de "vrăjmaş". O atare tautologie este prezentă nu numai în societăţile aşa-zis primitive; dimpotrivă, acţiunea ei persistă pe parcursul Evului Mediu şi al Renaşterii, în timpul Barocului şi al Iluminismului, dar şi mult mai târziu, până în cea mai strictă contemporaneitate. Rezistenţa imaginii la eroziunea timpului explicându-se prin neputinţa de a se disocia totdeauna foarte exact între realitate şi imaginaţie, între faptul concret şi clişeele mentale sau prejudecăţile care pot să altereze grav (chiar şi în absenţa unei intenţii răuvoitoare) datele realităţii. Cea mai bună dovadă în acest sens o constituie inventarierea caracteristicilor pretins definitorii ale diverselor naţiuni europene (care nu lipsesc nici chiar din paginile unei lucrări ce se dorea total eliberată de prejudecăţi, aşa cum era **Enciclopedia** lui D'Alembert şi Diderot). Perspectiva pe care o proiectează asemenea clişee mentale este evident reducţionistă, căci "caracterul sau caracteristicile unor colectivităţi umane, în măsura în care se pot realmente deosebi asemenea caracteristici definitorii proprii ei, nu pot dura însă nicicând o veşnicie, ci se modifică cu timpul şi împrejurările, sub impactul unor factori interni şi externi. Încât la fel cum n-au existat - şi nu pot exista - naţiuni mereu «bune» şi altele mereu «rele», tot aşa nici o naţiune nu rămâne aceeaşi în evoluţia ei".

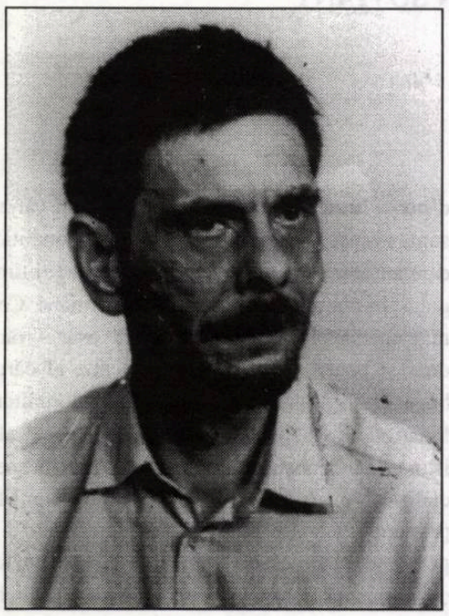
Aceste principii de ordin general îşi găsesc aplicarea în cartea lui Dumitru Hîncu într-o analiză a reprezentărilor româneşti colective despre germani, ea dorindu-se un fel de replică la studiul prof. Klaus Heitmann, **Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german**, şi constituind o lucrare de pionierat în contextul cercetărilor româneşti, de unde n-au lipsit, este adevărat, abordările cu privire la confluenţele culturale româno-germane, dar nu s-au efectuat până acum studii de imagologie. Punctul de plecare al lucrării lui Dumitru Hîncu este începutul secolului al XIX-lea, când legăturile dintre români şi germani se intensifică şi cunosc o mare diversitate, iar sursele investigate sunt cele mai felurite: de la menţiunile despre spaţiul germanic din manualele scolare la însemnările de călătorie şi la paginile de corespondenţă, fără a se neglija literatura anonimă, în special, snoavele şi proverbele. Imaginea care se desprinde din aceste surse, precumpănitor pozitivă, se va schimba, însă, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea sub influenţa creşterii puterii militare a Prusiei şi apoi a creării primului Reich german. Acum, "Prusia va deveni cvasisinonimă cu Germania, iar însuşirile şi defectele prusianului cu acelea ale germanilor în general. Va lua astfel naştere o nouă categorie de stereotipuri, ale căror urme pot fi urmărite până acum. Ele vor transfera asupra tuturor germanilor impresiile produse de impetuoasa dezvoltare a proaspătului imperiu, dar o dată cu admiraţia pentru succesele acestuia şi îngrijorarea faţă de impetuozitatea şi agresivitatea sa".

Studiul imagologic propriu-zis este completat printr-o secţiune intitulată **Tablouri dintr-o lume care a fost**, pe parcursul căreia sunt evocate câteva interesante personalităţi care au jucat un rol de seamă, de-a lungul timpului, în planul relaţiilor româno-germane. Cea mai spectaculoasă dintre acestea este - fără doar şi poate - Friedrich von Gentz, al cărui bogat schimb de scrisori cu ultimii domnitori fanarioţi (şi nu numai) dezvăluie aspecte ale istoriei, îndeobşte ignorate de către nespecialişti. Von Gentz a fost una dintre figurile proeminente ale diplomaţiei europene din prima jumătate a secolului al XIX-lea, un fel de eminenţă cenuşie a prinţului Metternich, care a jucat un rol esenţial în elaborarea politicii externe austriace. Comparat de către unii istorici, pentru pragmatismul său, care frizează, adesea, lipsa de scrupule, cu Fouché sau cu Talleyrand, diplomatul austriac a urmărit, cu consecvenţă, în politica sa realizarea unui echilibru european, preocupându-se în mod deosebit şi de problemele româneşti. Astfel (din proprie iniţiativă sau la îndemnul lui Metternich), el acceptă să-i furnizeze domnitorului Ioan Caragea (iar apoi succesorilor acestuia) informaţii confidenţiale despre politica marilor puteri, gospodarul fanariot jucând în acest context rolul unui "agent de legătura" între Cancelaria imperială şi Sublima Poartă. Corespondenţa lui von Gentz dezvăluind o minte subtilă şi perspicace, care face aprecieri extrem de lucide în legătură cu jocurile politice ale epocii. La fel de interesante sunt şi paginile consacrate însemnărilor şi scrisorilor Marthei Bibescu în legătură cu Germania, din care sunt de reţinut mai cu seamă portretul Kronprinţului Friedrich-Wilhelm, moştenitorul tronului lui Wilhelm al II-lea, ca şi imaginea în tonalitate de caricatura "atroce" a lui Hermann Goering. Asemenea evocări pigmentează cartea lui Dumitru Hîncu, care, dincolo de evidentul său interes informativ, are şi calitatea că se citeşte cu plăcere, multe părţi ale ei având ceva din savoarea paginii de roman. Iar lumea pe care o reînvie autorul este, trebuie să recunoaştem, pentru cei mai mulţi dintre noi, una cu totul inedită, înfăţişându-ni-se aproape ca într-o povestire senzaţională, cu atât mai mult cu cât Dumitru Hîncu ştie să întreţină (dacă este nevoie) suspansul, nu face paradă de erudiţie şi-şi refuză orice pedanterie.

L

octavian soviany:

TEXTELE DE LA MONTE NEGRO



Cu puţin înainte de naşterea mea, tatăl meu se stabilise într-o ţară îndepărtată.

Am copilărit într-o abaţie acoperită de iederă. Îmi amintesc de pupitrele negre din oratoriu, de bătaia domoală a clopotului care chema la utrenie, parcă şi de nişte cuiburi legănate de vânt într-un colţ luminos de grădină.

Înainte de a pleca, tatăl meu poruncise ca toate portretele sale să fie distruse.

Mai rămăseseră doar uniformele de paradă, pe care eram pus să le curăţ de praf duminica, după ce se săvârşe liturghia, fără să-mi scot hăinuţele albe de ministrant.

Uneori, nişte mesageri morţi aproape de oboseală aduceau maldăre de scrisori pe care recunoşteam pecetea tatălui meu. Dădacele le citeau la lumina lanternelor, sub portalul înalt, pe care erau zugrăvite crucea şi trandafirul.

Mult timp am făcut lecţii grele şi lungi cu Sora Francisca. Mi se cerea să învăţ pe de rost listele societăţilor filantropice pe care tatăl meu le înfiinţase în marile metropole ale lumii.

Mi s-a spus că acum este paznicul unui far şi are de suferit din cauza liliecilor care i se încurcă tot timpul în pelerină.

Apoi, într-o bună zi, lecţiile au încetat fără nici o explicaţie. Eram lăsat să rătăcesc ceasuri întregi prin grădina năpădită de bălării.

Aici îi întâlneam pe foştii servitori ai tatălui meu: lachei bătrâni, cărora le tremurau îngrozitor mâinile, în mantale de ploaie prea largi, oamenii de la grajduri, care semănau cu nişte motani costelivi, rândăşiţe scheletice, citindu-şi din mers breviarele cu încuietori de metal.

Uneori, încercau să mi se adreseze, într-o limbă necunoscută, melodioasă, care semăna vag cu italiana.

Apoi am fost anunţat că urmează să plec într-o călătorie; tatăl meu mă invitase să-l vizitez.

De atunci călătoresc în tovărăşia acestui vizitiu care are o tuse uscată de ftizic şi nu mai poate struni bine caii din pricina oboselii.

Traversăm nişte ţinuturi ceţoase. Din când în când se pot desluşi, prin negura groasă, firmele unor staţii feroviare, luminiţa de la ferestruicile unui turn, nişte fiinţe lăptoase plutind deasupra unui cimitir militar.

Câteodată mi se pare că aud vocea tatălui meu, rostindu-mi răspicat numele.

Dar nu e decât cântecul unui chefliu, care umblă prin ceaţă, bălăngănindu-se.

Mi se îngăduie totuşi să port o steluţă aurie pe reverul vestonului.

II

Monte Negro se numeşte ciudata construcţie, azvârlită pe spinarea unui deal alungit, care seamănă cu scheletul unei cămile.

Aici poposesc mai cu seamă cei ce doresc să-şi refacă viaţa în colonii: suverani detronaţi, miniştri căzuţi în dizgraţie, prostituate îmbătrânite, câteva onctuoase sutane liliachii.

La intrare, fratele portar, îţi face o plecăciune, apoi eşti lăsat în seama vivandierelor.

O, nelipsitul hamburger a pătruns până şi în această cantină subpământeană, unde un acordeonist fără picioare cântă **Marşul Radetsky**

Inventive Spirite ale Focului manipulează maşini de tocat destinate să satură un imperiu de guri care salivează.

Castelul are provizii de carne pentru încă o mie de ani. Primim şi nişte pesmeţi soldăţeşti, cu care întingem în sosul roşu ca sângele.

Deodată în mulţimea femeilor care mişună-n jurul fratelui-bucătar mi se pare c-o recunosc pe Maria-Christina. Mă priveşte cu ironie.

Apoi mă întreabă dacă nu vreau să cumpăr nişte broşuri.

Acestea sunt amintirile mele dintr-o casă de toleranţă.

III

Sunt gol, întins pe o lespede dreptunghiulară de piatră.

O persoană în alb/ probabil o soră de caritate/ îmi scoate acul din braţ.

Afară sunt mormane mari de pământ şi gropi uriaşe, pe marginea cărora poţi să descoperi urmele focurilor de tabără.

Femeia/ pe care o cheamă Cheia Visurilor/ murmură cu tristeţe:

- Aici a fost atelierul de croitorie, dincoace, cizmăria, peste drum, prăvălia băcanului.

Ne petrecem noaptea în cabina unui excavator părăsit. Către miezul nopţii ea aduce un braţ de lumânări şi o scăpărătoare. Până la ivirea zorilor ardem plângând lumânări. Vorbim despre prăvălioarele de coloniale şi despre faţada albastră a fabricii, pe care era pictată o reclamă de macaroane. Ne amintim, de mica arhiducesă care a emigrat, se pare, în Australia.

Cheia Visurilor aprinde ultima lumânare:

Acum se poate observa că gropile sunt locuite. Pe marginea uneia dintre ele, un bătrân ciolănos, numai în indispensabili, se chinuieşte să aprindă un primus. Nişte başoalde balcâze ies dintr-o văgăună zăngănindu-şi centurile ruginite de castitate. Un mascul, costeliv şi păros, încearcă să le muşte de fese. Are mădularul retezat aproape din rădăcină.

Aceştia sunt foştii stăpâni ai castelului, cei despre care scrie în cărţile de istorie.

Odinioară, aici era pajiştea unde poposeau căsuţele-vagon ale circului. Dispozitive ascunse cu grija în spatele gardului viu suflau în aer minunatele sfere de toate mărimile şi de toate culorile. Noi primeam fiecare câte o plasă de fluturi şi eram echipaţi în costume de zbor care se terminau cu nişte cozi caraghioase de rândunică. Trambulinele ne proiectau până la înălţimea coşurilor roşii de cărămidă pe care fâlfâia oriflama cu floare de crin. Îmi amintesc că verişoarele aveau genele poleite şi purtau nişte coroniţe de hârtie strălucitoare, pe care directorul circului le pescuia de pe fundul unui joben.

Cheia Visurilor îmi intinde un măr. Are faţa scăldată în lacrimi. Aripile îi atârnă pleoştite pe lângă uniforma albă de infirmieră.

IV

Mă voi confesa acestei necunoscute, care nu e Maria-Christina:

- Sunt ultimul vlăstar al unei case aristocratice.

Locuiesc într-o magherniţă sumbră, un fel de castel rămas aproape fără acoperiş.

Lanternele magice proiectează necontenit, pe pereţii golaşi ai salonului circular, filmul existenţelor mele anterioare.

Iată-mă alături de vărul care a căzut pe urmă la Solferino, urcând colinele verzi ale unei coline în asfinţit. Din trăsurelele lor de mahon ne surâd micile noastre prietene: Maria-Luiza, Maria-Antonia, Maria-Augusta.

Regimurile republicane mă privesc cu oroare, lista păcatelor scandalizează epoca democrată a usturoiului.

Odinioară luam lecţii de alchimie de la magii Iranului, frecventam şcolile de astrologie şi societăţile teosofice.

Am fost o vreme şlefuitor de diamante într-un orăşel olandez.

Mă văd pe puntea unei nave cu zbaturi, străbătând apele mocirloase ale unui fluviu american. Malurile, ticsite cu statuile colosale ale strămoşilor, care purtau coifuri cu pene habsburgice şi mantale grosolane de cauciuc, ascund, în spatele perdelelor de liane, saloane de dans, magazine de păpuşi luminate feeric, cabinete de cosmetică unde sticluţele cu pomadă se dau doar în schimbul unor scalpuri pline de sânge.

În curtea cazărmii se trage la sorţi plutonul de execuţie.

Cât de dulce e moartea la Schönbrunn, unde bunii castelani poruncesc să fie stricate cuiburile de berze şi scoase din folosinţă fântânile.

Şi iată-mă într-o raclă căptuşită cu catifea, purtând uniforma regimentului Mihailovski. Voi fi îngropat printre firele de grozamă, lângă sarcofagul de malachită al ţareviciului.

Destul, acum voi da ordin să fie aprinse toate luminile policandrului.

Le-am transmis servitorilor să pună pe foc aceste pelicule vechi.

Uşa salonului circular urmează să fie zidită, gonfaloanele coborîte de pe pereţi.

În sat se vorbeşte că moşia a fost arendată, iar proprietarii au plecat în America.

IEȘIREA DIN TIMP

de ROMUL MUNTEANU

Uneori, primesc câte o veste în jurul căreia încep să urzesc o întreagă poveste cu personaje reale, proiectate într-un timp mai îndelungat. Așa s-a întâmplat și acum. O colegă mai tânără m-a anunțat că, în luna mai 2001, profesorul Dan Grigorescu va împlini 70 de ani. Și în mod subit mi s-a părut că văd un ecran luminos pe care scria literatura universală. Acesta este semnul care ne-a unit pe cei mai mulți dintre colegi vreme de mai multe decenii. Cu 50 de ani în urmă erau foarte puțini cei ce cunoșteau sensurile acestei sintagme. Astăzi sunt foarte mulți. Eu m-am întâlnit cu acest concept în trei împrejurări diferite, situate la mare distanță unele față de altele. Prima dată a fost în 1948. Atunci a avut loc reforma învățământului prin care facultățile filologice au fost organizate pe ani de studiu, renunțându-se la sistemul bazat pe cicluri cum fusese mai înainte. Cu același prilej au apărut noi discipline, printre care și literatura universală. Noutatea aceasta m-a găsit în anul trei la Facultatea de Litere din Cluj. Vestea nu era inedită doar pentru noi, studenții, ci și pentru unele cadre didactice. Noua disciplină de studiu era concepută după un model sovietic. Ea avea unele trăsături comune cu littérature générale sau cu Weltliteratur. Noul obiect de învățătură era distribuit pe doi sau trei ani. Cursul urma să fie organizat pe arii naționale de cultură, epoci și curente literare și înfățișat la modul diacronic. Scopul său era să-i obișnuiască pe studenți, dar și pe profesori cu interpretarea marxistă a marilor valori din cultura universală. Singura soluție posibilă și adoptată rapid a fost aceea de a da un mandat în acest sens profesorilor de estetică din diverse centre universitare. Estetica fusese scoasă din facultățile de litere. Și așa se face că, la București, titularul cursului a devenit profesorul Tudor Vianu, la Iași profesorul Al. Dima și la Cluj profesorul Liviu Rusu. Pe măsură ce au apărut noi facultăți filologice, la Timișoara a fost numit profesorul Victor Iancu, iar la Craiova profesorul Ion Zamfirescu. Decizia ministerului nu i-a găsit pe toți acești profesori cu o pregătire adecvată. Unii dintre ei erau esteticieni, alții aveau o formație strict filosofică. Doar profesorul Tudor Vianu avea și o formație de comparatist care nu era nici ea echivalentă cu noua disciplină introdusă în facultățile filologice. Așa că noii titulari s-au descurcat la început fiecare cum a putut. Formula adecvată a cursului de literatură universală s-a realizat din mers pe parcursul mai multor ani.

A doua întâlnire cu conceptul amintit și cu punerea lui în practică am avut-o între anii 1953-1956. În această perioadă am funcționat ca inspector în Direcția învățământului universitar din Ministerul Învățământului. Obligația mea era să coordonez, împreună cu comisiile de specialiști, planurile de învățământ din facultățile filologice și programele de curs. Pe această cale mi-am dat seama cât de dificilă era organizarea prelegerilor de literatură universală și cât de complicată a fost selecționarea de cadre didactice pentru cursuri și seminarii. Se cuvine să precizez că aceste cursuri au fost introduse la toate facutățile filologice și la toate secțiile, ba chiar și la filosofie și pedagogie, cerințe care au presupus formarea unui personal de specialitate într-un timp relativ scurt. Așa se explică de ce în colectivele de catedră se găseau cadre didactice ce proveneau de la diverse limbi străine moderne, cunoscătoare a cel puțin două limbi de circulație.

A treia și ultima împrejurare de întâlnire cu literatura universală a avut loc în toamna anului 1961, după întoarcerea mea din Germania. Trecuseră mai mulți ani de la întâlnirea mea cu unii membri ai catedrei în anii când eram inspector. Acum veneam la catedră prin transfer de la „română" ca un debutant. Îmi aduc aminte că în etapa aceea profesorul Tudor Vianu adunase cadre de valoare ca Edgar Papu, Vera Călin, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ca și pe unii colegi mai tineri printre care amintesc pe Vera Antonescu, Matei Călinescu, Valentina Fettinger, Victor Ciobanu și alții. În anul 1968, a venit la catedră Dan Grigorescu, apoi Sorin Alexandrescu. După 1962-1963, când eram prodecan la facultate, am mai recomandat câțiva absolvenți de la „română" dintre care îi amintesc pe Mihai Pop (junior), Marian Popa și Tudor Olteanu. Nu mai țin minte exact perioada în care a venit de la „rusă", Cornelia Comorovschi, care făcuse și studii de engleză. Catedra devenise o forță, ea era una dintre cele mai puternice din domeniul facultăților de litere. Tudor Vianu rămăsese mentorul respectat de toți, unii dintre colaboratori fiind chiar discipolii lui. Mi-amintesc că de câte ori venea de la congrese ne dădea informații detaliate despre temele abordate de participanți, ca și despre contribuțiile sale la discuții. La recomandarea profesorului au mai fost aduși la catedră și alți tineri de odinioară ca Gelu Ionescu și Cornel Mihai Ionescu. Poate au mai existat și alții care au rămas mai puțin la catedră, dar nu îmi amintesc numele lor. Când venisem eu la cursul de literatură universală, în toamna anului 1961, cei mai mulți dintre colegi se rodașeră, având o notabilă experiență în domeniu și cunoștințe sensibil sporite. Atmosfera era amiabilă. Mentorul nostru introdusese un climat de politețe și respect reciproc. Cei mai mulți colegi, în funcție de specialitățile lor de bază, au optat pentru unul din cele trei cicluri ale cursului general: 1. antichitate - renaștere; 2. clasicism - iluminism - romantism; 3. realism - simbolism.

Era o frumoasă emulație în acest colectiv de catedră care a trecut și el prin unele momente mai grele. Colegii scriau cărți și publicau diverse studii, începuseră să participe la simpozioane și congrese de specialitate, dar puțini ieșeau în acea perioadă peste graniță. Eu însumi, după ce fusesem numit director la Editura Univers (1971-1990), am început să public cărțile unora dintre colegii mai vârstnici sau mai tineri ca Vera Călin, Edgar Papu, Nicolae Cizek, Gelu Ionescu, Popa Marian, Dan Grigorescu, Tudor Olteanu etc. Catedra câșigase prestigiu în țară și în străinătate și adeseori veneau la Universitate profesori străini ce participau la unele simpozioane. Marea tentație a multora dintre noi era găsirea unor soluții de plecare la specializare în străinătate. Lectoratele de limba și literatura română de la diverse facultăți și catedre de romanistică deveniseră un bun prilej nu numai de a-i învăța pe studenții străini limba și literatura română, dar și un stagiu fertil, uneori de mai mulți ani, de aprofundare a studiilor de literatură universală.

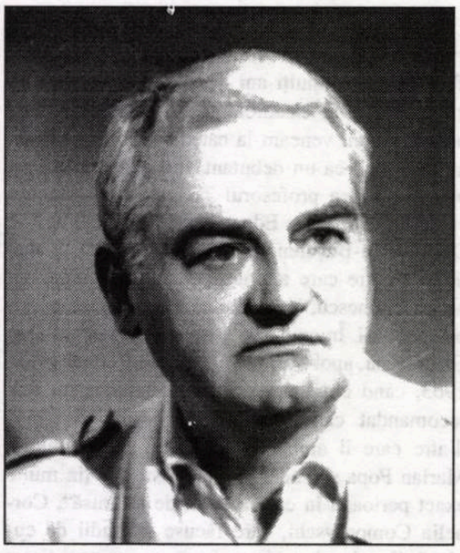
După 1968, devenea tot mai evidentă ideea că structura cursurilor noastre generale se impunea să capete un caracter comparatist. Chiar catedra și-a schimbat cu discreție titlul în „literatură universală și comparată". Dacă unii colegi ce optaseră pentru cursurile generale mai păstrau prelegerile de tip enciclopedist, cei care optaseră, după anumită experiență, pentru cursurile și seminariile speciale, le imprimau un caracter comparatist, dedus atât din tema prelegerilor, cât și din structura seminariilor. Apăruse în acest fel un larg evantai de posibilități și de modalități de diferențiere individuală a acestor prelegeri. Cărțile de specialitate erau încă puține. Cu experiența didactică câștigată ca profesor și noua calitate de editor, am început să public traduceri de opere literare, scrieri de critică și istorie a criticii care să vină în întâmpinarea cerințelor didactice din facultăți. Așa a început să se schimbe și limbajul de specialitate al studenților, ca și al dascălilor și al criticilor literari. Se intensifica, astfel, năzuința de sincronizare a demersurilor noastre critice cu cele petrecute în literaturile occidentale.

Activitatea catedrei n-a putut păstra însă o linie ascendentă continuă. În 1964, profesorul Tudor Vianu a murit. Între timp, profesorul Edgar Papu fusese arestat, iar la eliberare n-a mai fost îngăduită întoarcerea lui la catedră, oferindu-i-se un post la Institutul de Arte Plastice. A urmat o pauză la conducerea catedrei, dirijată, o anumită vreme, de cei trei conferențiari, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vera Călin și Romul Munteanu. După unele tergiversări, postul ocupat de Tudor Vianu a fost obținut, prin concurs, de profesorul Alexandru Dima, venit prin transfer de la Iași. Profesorul ieșean n-avea însă anvergura antecesorului său. Cei mai mulți de la catedră l-au primit cu anumită reticență, deși dascălul ieșean era un om erudit și corect. În acel timp a început cu discreție exodul de la catedră. Unii lectori plecați în străinătate nu se mai întorceau în țară. Așa au plecat, rând pe rând, Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Nicolae Cizek, Popa Marian, Tudor Olteanu. Vera Călin a plecat, după pensionare, în Statele Unite, iar Cornelia Comorovschi a cerut autorităților permisiunea de a se muta în Franța. Gelu Ionescu a plecat la „Europa Liberă". Seismul era prea mare pentru ca prestigiul catedrei să nu scadă și mulți dintre noi să intrăm sub o zodie a suspiciunii, fiindcă au părăsit țara și discipolii noștri. Colegii plecați nu au mai putut fi înlocuiți fiindcă nu s-au mai acceptat noi numiri la catedră vreme de peste zece ani. După moartea profesorului Alexandru Dima în anul 1979, catedra a fost girată până nu demult de conferențiarul Dan Grigorescu, devenit mai târziu profesor titular.

(continuare în pagina 18)

L

O SĂPTĂMÂNĂ GREA



corneliu barboricã

Luni

Astăzi, pe la orele douăsprezece, m-a apucat o tuse atât de straşnică, încât mai-mai să-mi dau sufletul. Aveam şi temperatură, aproape patruzeci de grade. Îmi venea să cred că am gripă, mai ales că nu-mi făcusem în toamnă vaccinul antigripal. Mă temeam şi de oftică, tuberculoza era o maladie destul de răspândită de la un timp încoace în şcoala unde funcţionam ca profesor de geografie. Este o şcoală de la periferia oraşului. Elevii şcolii sunt, în majoritate, copii de oameni sărmani. Oraşul nostru, cândva supranumit *oraş al pensionarilor*, era de câţiva ani încoace a cloacă de borfaşi, ajunşi în această situaţie prin închiderea celor două fabrici, una de mănuşi din piele de câine, alta de pălării. A, era să uit de aşa-zisa fabrică de cărămizi, unde lucrau cam cinci mii de concetăţeni de-ai mei, în cea mai mare parte ţigani sau, ca să mă exprim în termeni oficiali, nu ţigani, ci romi. Dar parcă mi se încurcă limba-n gură când e să întreb pe câte un elev ce e taicăsău, dacă e rom-ursar, rom-căldărar sau mai ştiu eu cum, în loc de ţigan-aurar, ţigan-căldărar, corturar, şătrar, lingurar ş.a.m.d. Astfel de întrebări trebuiau puse de fiecare dată când luam o casă nouă, fiindcă de vreo douăzeci de ani, poate şi mai mult, de când se născuse cărămidăria, ţiganii se amestecaseră, ei tot ţineau să fie numiţi cu vechile denumiri ale ocupaţiilor pe care le-au avut cândva. Între aceste foste profesiuni se ridicau adevărate ziduri, uneori de netrecut. Din te miri ce se luau la harţă ţiganii foşti spoitori cu ţiganii foşti lingurari. Ţiganii foşti aurari se socoteau un fel de elită, Doamne fereşte, ca un băiat al vreunui fost ursar să se uite măcar cu un ochi la o fată din tagma foştilor aurari. Nu rareori, câte o gâlceavă între ei se termina cu bătăi, cu răniţi şi chiar cu morţi. În astfel de cazuri, dacă poliţiştii se băgau între ei ca să-i despartă se alegeau şi ei cu capetele sparte.

Parcă pornisem de la tusea mea, febra mare şi teama de a nu lua oftica de la elevii mei. Copiii de ţigani nu prea sufereau de oftică, la ţigani funcţionau din plin legile lui Darwin, ale selecţiei naturale, cei plăpânzi se prăpădeau la vârste fragede. Eu predam la clasele superioare, aşa încât aveam întotdeauna în faţa mea nişte copii, băieţi şi fete, zdraveni, unii dintre ei adevărate huidume, hrăniţi, unii, din te miri ce, mai ales din gunoaie, groapa de gunoi comunală fiind doar la câţiva paşi de şcolă, alţii, mai puţini la număr, copii de lingurari ce câştigau bani buni, cântând pe la birturi, pe la nunţi, botezuri sau cu alte ocazii festive, veneau la şcoală cu pachete mari de mâncare, iar eu, care trăiam dintr-o leafă de opt sute de mii, mă holbam la ei cum se îndopau mai-mai să-mi iasă ochii din orbite, în timp ce sufletul şi stomacul se revoltau zadarnic... Ce să mai vorbim de copiii de ţigani mafioţi, care colindau Europa în lung şi-n lat fără paşaport şi fără vize. Copiii mafioţilor erau îmbrăcaţi în haine comandate la case de modă, dar nu le purtau decât cu ocazii festive, ocazii de care eu mă feream ca de foc, pentru că nu aveam decât un rând de haine, aceleaşi în care veneam la lecţii, pantalonii în fund şi coatele de la haină lustruite de atâta purtare. E adevărat că veniseră la noi în şcoală reprezentanţii unei fundaţii olandeze, sau cam aşa ceva, să ajute pe copiii sărmani, dar olandezii ăştia nici nu s-au uitat la noi profesorii, crezând, probabil, că aşa vrem noi, profesorii români, să ne îmbrăcăm sau că suntem obligaţi să purtăm un anumit gen de uniformă. În urma vizitelor lor repetate, puradeii hrăniţi din gunoaie se făleau că sunt mai bine îmbrăcaţi decât noi, cadrele didactice.

Stăteam întins în pat, febra nu voia deloc să cedeze, nevasta îmi punea prişniţe cu gheaţă, în timp ce pe dinaintea ochilor minţii mele se perindau imagini din necăjita viaţă pe care o duceam eu şi familia mea în acest cartier mărginaş al micului nostru oraş. Era ziua de luni, soţia mea, tot profesoară, avea ore, dar din cauza mea nu şi le putea ţine, spre seară a venit să vadă ce se întâmplă cu directorul, un grăsan jovial cu care mă aflam în cele mai bune relaţii. Îmi permiteam chiar familiarisme cu el. Aşa, de pildă, îl tachinam cu întrebarea, recunosc, cam tâmpită, de unde pune atâta grăsime pe el, din salariul de profesor şi indemnizaţia de director? Directorul Cosmin Capăneagră m-a bătut pe piept şi mi-a zis, nu-i nimic, flăcău, cel mai târziu mâine o să fii pe picioare şi o să vii la mine să mă rogi să facem o partidă de şah sau de table. M-a asigurat că îmi ţine el locul la geografie, să fiu fără grijă, apoi a plecat strângându-mi mâna fără teama că s-ar molipsi de vreun virus gripal. De fapt, nici nu-mi amintesc să fi avut vreodată vreo boală. Îi plăcea vinişorul, în special cel rubiniu, probabil ca tratament „naturist", cum îi plăcea să-i zică nelipsitului pahar de la cină, îi dădea acea rezistenţă la bolile virale. Eu, în schimb, adunam toţi microbii şi una-două cădeam la pat. Directorul îmi recomanda şi mie tratamentul cu vin rubiniu, numai că eu nu mi-l puteam permite din leafa mea pârlită. Lui i se restituise peste un pogon de vie pe la Drăgăşani, mi se pare, pe lângă care mai ţinea şi o stupină, aşa că leafa de profesor şi de director era floare la ureche, un fel de mic ciubuc, nu din ea trăia. Pe când eu cu nevasta la un loc numai cu greu puteam aduna atâţia gologani cât să plătim pe golanii de la Societatea de electricitate şi pe derbedeii care ne furnizau apa caldă şi căldura, atâta câtă era în nişte calorifere de tablă, făcute parcă special ca nu care cumva să păstreze pentru multă vreme căldura, să năduşim şi să răcim. Acum ne aflam în a şasea zi a lunii martie, adică la a şasea babă, una rea care coborîse temperatura la puţin peste zero grade. Grijulie, buna mea soţie a făcut rost de o aerotermă, care bâzâia acum lângă patul meu de suferinţă, iar eu, cu toată fierbinţeala care mă chinuia, mă întrebam cu glas tare de unde o să scoatem atâţia bani ca să-i plătim pe golanii de la Electricitate, care aveau lefuri de trei-patru ori mai mari decât ale mele şi ale nevestei luate împreună. Soţia mă asculta îngrijorată, crezând că aiurez, şi bombănea ceva ca să stau liniştit că o s-o scoată ea la capăt. Se gândea, probabil, la sora ei, proprietara unei băcănii, la care era bine să te duci să-i dai, nu să-i ceri, o cărpănoasă, sfrijită, o sectantă ce-ţi cita mai întâi din Biblie, înainte de a-ţi arunca două-trei mii, exact cât să cumperi o pâine. Îţi vorbea despre umilinţă, despre virtuţile sărăciei şi-ţi recomanda să ţii toate posturile, chiar şi posturi negre de două ori pe săptămână, iar primăvara şi vara să mănânci urzici culese de la rădăcina gardurilor.

Marţi

Febra s-a mai potolit, afară parcă s-a mai încălzit, bâzâitul aerotermei nu s-a mai auzit, o dusese nevasta acolo de unde o luase ca să nu fie paguba prea mare la consumul de energie electrică. Stăteam întins în pat şi nici prin gând nu-mi trecea să mă ridic şi să fac măcar câţiva paşi prin cameră ca să mă mai dezmorţesc. În jurul meu era o linişte atât de mare, încât mi se părea că aud până şi gândacii din bucătărie, căznindu-se să urce pe suprafaţa lucie şi lunecoasă a bufetului ca să ajungă la punga cu pâine uscată, pe care o păstram pentru căţeaua zgârcitei mele cumnate, a celei cu băcănia. De la masa ei nu rămânea nici măcar o firimitură de pâine, de oase nu mai spun că le aduna şi le vindea unora, care le pisau şi făceau din ele clei. Clitemnestra, că aşa o chema, făcea bani din orice, era întruchiparea însăşi a capitalismului românesc pe cale de a ajunge măcar la nivelul Madagascarului. Această insulă, situată la răsărit de Continentul negru seamănă cu scumpa noastră patrie din mai multe puncte de vedere. Mai întâi că este, ca şi noi, o insulă. Noi, o insulă latină în mijlocul unui ocean slavo-maghiar, Madagascarul o insulă într-o zonă subtropicală, scăldată de apele Oceanului Pacific, la o primă ochire fără probleme de animozităţi cu vecinii. Apele oceanului nu pun în pericol securitatea insulei. O altă asemănare este împrejurarea

că, deşi în îndepărtate ere geologice a făcut corp comun cu Africa, astăzi, insula prezintă un mozaic de locuitori de rase şi etnii diferite, majoritari fiind totuşi negrii africani. Poţi întâlni aici chinezi, vietnamezi, singaporezi, indieni şi, poate, câte un reprezentant al rasei albe, de regulă, funcţionari ai FMI şi ai Băncii Mondiale care „monitorizează" activitatea de guvernare, întocmesc programe de dezvoltare pe termen scurt, mediu şi lung, guvernul local nefiind bun de nimic, nici măcar să facă pace între minorităţile naţionale, între care grupul cel mai numeros şi cel mai rebel este cel indian, şi majoritatea neagră.

Repetam în gând o lecţie pe care le-o ţinusem celor dintr-a XII-a B. Era o dovadă mai presus de evidenţă că febra îşi făcea de cap şi că aiuram, fiindcă după ce le vorbisem elevilor în acest sens despre asemănarea dintre România şi frumoasa insulă Madagascar, am avut neplăcuta surpriză să fiu mutat de la un liceu central, frecventat de elevi mai de soi, la şcoala profesională de cartier unde funcţionam acum. Tot atunci a fost mutată şi grijulia mea soţie. Dar cineva, o binevoitoare, i-a şoptit că dacă ne înscriem în nu mai ştiu care partid, am putea să revenim la un liceu central sau chiar să ne trezim profesori universitari. Astăzi orice este posibil, mi-am zis, dar tocmai de-aia nu ne-am înscris în nici un partid. Înţeleapta mea soţie mi-a spus într-o seară, când priveam la televizor şi vedeam diversele partide cum se păruiau în neputinţa lor de a alcătui un nou guvern, mă, Mitică, uită-te şi tu la ăştia, dacă se schimbă guvernul şi vin alte partide la putere, n-o să ajungem tot la şcoala asta profesională? Măcar aici ne-am obişnuit, ţigănuşii nu sunt tocmai răi, avem şi elevi români, iar bulibaşa ne aduce de fiecare Crăciun câte un purcel de lapte şi de Paşte câte un curcan. La liceul ăla central, cu elevi de soi, părinţii erau nişte scârţari, n-ai fi văzut de la ei nici măcar un ştiulete de porumb.

Aici era cu totul altceva. În acea zi de marţi, pe care superstiţioşii o socotesc o zi nenorocoasă, m-am pomenit cu o droaie de părinţi, ţigani şi români. Erau părinţi ai elevilor mai puturoşi sau, dimpotrivă, ai câtorva elevi şi eleve care doreau să ajungă persoane importante în ţara asta, aşezată de bunul Dumnezeu într-un loc total neimportant pentru cele câteva ţări ce se consideră singurele europene, fără să mai vorbesc de chinezi sau japonezi. Pentru ăştia suntem mai puţin decât pigmeii africani sau, poate, o entitate muzeistică apărută pe Pământ o dată cu producerea fenomenului tungus. E clar că aiurez... Să reluăm. Deci, aceşti părinţi pe care eu îi tapam de bani grei pentru fiecare oră de meditaţie, veniseră să-mi ureze însănătoşire cât mai grabnică şi să mă întrebe dacă am nevoie de vreun medicament special fabricat în oricare ţară de pe planetă, în Germania, Statele Unite, Australia, Venezuela sau Puerto Rico.

Vizita lor în grup m-a speriat. Mă temeam că vreun „binevoitor" vecin de apartament sau chiar administratorul blocului, cu care eram în conflict pentru neplata la timp a cheltuielilor de întreţinere, ar putea să-mi facă pocinogul şi să mă toarne la fisc. Tocmai fusese promulgată legea cu privire la impozitul pe venitul global, iar unii neisprăviţi de deputaţi mai dădeau în continuare cu gura că ar fi cazul să se taie macaroana profesorilor, fiindcă, ziceau, se îmbogăţesc din meditaţii. Eu şi soţia eram doi dintre aceşti profesori care nu se mulţumeau cu leafa de opt sute de mii net pe lună. Cheltuielile de întreţinere pentru un apartament de trei camere ca al nostru întreceau salariile amândorura puse cap la cap. Ar fi cazul să facem un schimb de locuinţă să ne mutăm într-un apartament mai mic sau, poate, chiar într-o garsonieră la etajul zece şi ultimul, unde vara e ca într-un cuptor, iarna ca în frigider, iar când plouă, curge prin plafonul spart. Şi ar mai fi ceva: cine va suporta cheltuielile de mutare, fiindcă rezervele noastre financiare de sub saltea ni le păpaseră de mult cei de la Finanţe. Dar chestia cu mutarea n-o puteam hotărî singur, trebuia să mă consult şi cu soţia. Eram decis să mă consult cu ea mâine, miercuri.

Joi

Joi e ziua îndopării burţilor rămase goale după ziua de miercuri, cea de post negru. După ce şi-a venit în fire, soţia mea a mâncat la micul dejun o jumătate de pui şi o porţie cât toate zilele de tort, la prânz a devorat o gâscă întreagă, iar la cină un castron de icre şi din cele negre, şi din cele roşii. După această pantagruelică ghiftuială, seara, s-a apucat cu mâinile de burtă, zicând că a băgat în ea ca o vită scăpată într-o postată cu lucernă. Şi într-adevăr era aşa de umflată, încât am fost nevoit să o aşez cu faţa în jos, cu capul pe marginea patului, pe direcţia gurii am pus un lighean, iar eu cu copiii am început să ţopăim pe spinarea ei ca nişte urşi, cum văzuserăm la ţiganii ursari care tratau muierile din mahala de durerile de oase. În noaptea asta de joi spre vineri a vărsat în veceu trei ligheane de resturi insuficient digerate din cele mai bune mâncăruri. Pe la miezul nopţii procedura era în linii mari încheiată. S-a ridicat cu chiu cu vai în capul oaselor, eu m-am aşezat pe un scaun lângă pat şi am îndrăznit să zic:

- Lăcomia...

- Da, mă aprobă ea cu o voce anemică, lăcomia...

- Vezi, forţez eu, să nu te lăcomeşti nici la calculator sau la televizor, că tot opera diavolului se numeşte.

Şi ca să fiu mai convingător, pun mâna pe un ziar şi îi citesc ceva ce, ca mamă, ar trebui să-i facă părul măciucă. „Singurătatea a devenit cea mai periculoasă boală a copiilor anului 2000. Lipsa părinţilor, care stau prea multe ore la serviciu, îi obligă pe minori să petreacă multe ore în compania televizorului şi a jocurilor video".

- Bărbate, aici n-ai nimerit-o. Cu norma noastră de douăzeci de ore pe săptămână nu poţi să zici că le lipsim copiilor, că îi lăsăm prea mult singuri, de nu ne-or mări ăştia normele în urma grevei.

- Află, nevastă, că n-o să mai fie multă vreme aşa. Dacă ăştia nu ne majorează lefurile, sunt decis să-mi iau un al doilea serviciu.

- Şi, mă rog, ce-ai putea să faci cu geografia ta?

- În orele libere am să muncesc ca încărcător-descărcător la negru, cineva trebuie să încarce şi să descarce marfa, că doar n-o s-o facă patronul. Bineînţeles, n-o să renunţ nici la meditaţii. Dar acum ar cam fi fimpul, nevastă, să ne culcăm că mâine ne aşteaptă o zi de post negru...

- De mâncare nu mai vreau să aud... Până la Paşte nici să mă tai n-aş mai băga pic de carne în gură! încheie ea cu un oftat adânc din rărunchi.

După această scurtă, dar instructivă discuţie între doi parteneri de viaţă care vor să trăiască în pace, amândoi am adormit buştean.

Florentin Palaghia

Camera rotundă

(**Luceafărul,** nr. 12/2001)

Cu patru vrafuri de hârtie
aştept în camera de bloc
să intre-o muză să mă-mbie
afară ca să facem troc

starea-mi materială-i bună
şi-i dau hârtie cât o vrea,
ea numai trebuie să-mi spună
cum pot să fac să scriu ceva

popas am tot făcut cu pixul
şi-i vremea de intrat în viaţă
cea literară, iată-mi fixul,
aştept şi-njur i-atâta ceaţă...

Lucian Perţa

Vineri

A doua zi de post negru din săptămână. De data asta, credincioasa, econoama şi evlavioasa mea soţie nu m-a mai cruţat. Nu mă mai putea excepta de la regulă, de vreme ce nu mai aveam febră şi mă ghiftuisem două zile la rând.

Cu stomacul ghiorăind m-am îndreptat către şcoală pentru a-mi îndeplini obligaţiile didactice, ultimile din acea săptămână a patimilor. Simţeam cum maţele şi stomacul se revoltă împotriva postului negru, pe drum spre şcoală vedeam în faţa ochilor copane uriaşe de pui fripţi şi castroane cu icre negre. M-am prezentat la directorul Caprăneagră, cel cu vinul rubiniu, el mi-a urat să am parte de o zi bună, mi-a pus catalogul sub braţ şi a avut chiar amabilitatea să mă însoţească până la uşa clasei a XI-a, cu ai cărei elevi nu eram în cele mai bune relaţii. Între mine şi elevi era o duşmănie mocnită, ei nu mă plăceau pe mine, n-aş putea spune ce motiv aveau, nici eu nu-i plăceam pe ei, fiindcă erau şi puturoşi, şi obraznici. Era o clasă de boşi români, nişte îmbogăţiţi peste noapte, dar cu ifose, care îşi dăduseră odraslele la acest liceu de mahala, deoarece nu reuşiseră la liceul central, cel cu ambiţii teoretice. Printre ei se aflau şi doi ţigănuşi cuminţei, din părinţi lingurari, una din cele mai de jos categorii de romi. Modestia şi dorinţa de a învăţa li se citea din priviri.

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

Cum am deschis uşa, am simţit că leşin. M-a izbit în nas un miros puternic de pucioasă şi dacă n-aş fi auzit, păşind în interior, binecunoscutul pârâit de gaze ieşite prin fundul pantalonilor, ca atunci când omul consumă fără socoteală fasole uscată, poate aş fi crezut că cineva a adus, în glumă, o bucată de pucioasă. M-am prefăcut că nu simt nimic, dar am lăsat uşa larg deschisă, apoi am deschis şi o fereastră. Nimeni n-a crâcnit, pentru că toţi se sufocau în produsele gazoase ale propriilor intestine.

Nu ştiam că acesta era doar începutul unui plan diabolic. M-am aşezat la catedră, am deschis catalogul şi am început să-i strig pe nume. Lipseau doar doi, un băiat şi o fată. La întrebarea mea imprudentă, dacă ştie careva de ce lipsesc, un obraznic mi-a răspuns că sunt la pădure să culeagă fragi şi mure, iar un nerușinat a ţinut să adauge că cei doi sunt în călduri, că a venit primăvara şi s-au dus la pădure să se răcorească.

M-am făcut că nu-i aud, dar tactul meu s-a dovedit inutil. Astăzi urma să le predau o lecţie despre Franţa. Nici n-am început bine, când zăresc două degete ridicate. Zic:

- Dă-i drumul, Hangiule!

- Care lac din lume se află la cea mai mare altitudine şi cum se numeşte?

- Hangiule, dragostea mea, încerc eu să-l iau peste picior, astăzi avem lecţia despre Franţa...

- Ştiu, domnule profesor, dar noi am avut o discuţie, unii susţin că se numeşte Titicaca.

Clasa a izbucnit în râs. Se vedea cât de colo că abia aşteptau să fie rostit numele lacului.

-Aşa e, Hangiule, mânca-i-ai ultimele două silabe pe pâine.

Dobitocii râd şi de gluma mea grosolană. Văd acum alte două degete ridicate.

- Tu ce mai vrei, Morarule?

- Am dori să ştim cum se numeşte cel mai important port croat de la Adriatica...

- O-ţi fi avut şi pe această temă discuţii? Silitori elevi, n-am ce zice, şi le trântesc denumirea acelui port aşa cum stă scris în cărţile de geografie româneşti: Pola!

Aud un lung vaier de dezamăgire şi chiar o scurtă fluierătură. Moraru se ridică în picioare şi zice:

- Eliminaţi, vă rog sunetul O din prima silabă, înlocuiţi-l cu U şi veţi obţine denumirea reală, cea din limba croată.

Au urmat şi alte întrebări tot atât de nerușinate ca, de pildă, cum se scrie şi cum se citeşte cuvântul picior în limba engleză, ce înseamnă *pişi* în limba rusă, dacă nu cumva cuvântul futurologie înseamnă sexologie şi altele asemănătoare.

După o săptămână grea de boleşniţă şi posturi negre, supus acum unui asemenea bombardament de obrăznicie, nu e de mirare că mi-am pierdut cumpătul, că am început să dau semne de nervozitate, să rup foile din catalog, să alerg printre bănci şi să scuip tot ce era viu şi îmi ieşea în cale. Alarmat de tămbălău, a apărut şi directorul, cel cu vinul rubiniu, pe care l-am umplut de bale din cap şi până în picioare, apoi m-am aruncat asupra lui răcnind şi l-am muşcat de nas. Mai târziu aveam să aflu că i-am strigat, crezându-l un elev din acea clasă, înhăitat cu bestiile dintr-a XI-a: „Et tu, mi fili Brute"? Ce s-a întâmplat cu mine mai departe e uşor de ghicit. Probabil, directorul Caprăneagră, scăpându-mi din gheare, s-a repezit la telefon şi a chemat Salvarea. Până la sosirea ei, eu alergam pe dinaintea catedrei şi printre bănci, agitându-mi braţele şi ţipând: „Complotiştii! Feriţi-vă de complotişti!" cel puţin aşa mi s-a spus atunci când am revenit în rândul oamenilor relativ normali. După un timp, în uşă au apărut doi vlăjgani în halate albe, care m-au luat la început cu binişorul, că dom' profesor în sus, că dom' profesor în jos... Văzând ei că mă tot agit şi nu dau ascultare sfaturilor lor de mame iubitoare, au pus mâna pe mine, m-au băgat într-un fel de halat în care nu mai puteam face nici cea mai neînsemnată mişcare şi, ajutaţi de câţiva elevi, cărora le-am strigat călăilor, ce căutaţi voi la şcoală? - m-au târît afară, unde aştepta o dubă cu uşile din spate larg deschise. În duba aceea, cu gratii la nişte ferestruici cât pumnul, am călătorit până la un spital, unde mi s-a făcut imediat internarea. Am fost instalat într-un salon, în care se mai aflau încă patru pacienţi. Unul dintre ei, care se credea comandant de oşti, mi-a spus că în fiecare dimineaţă la ora cinci trebuie să facem instrucţie ca să fim în orice moment pregătiţi să facem faţă unui atac din partea bulgarilor sau al grecilor. Un altul, cu un nas uriaş, coroiat, şi fără pic de păr pe cap m-a asigurat că ne aflăm în faţa unui mare pericol cosmic, că un meteorit gigant se apropie de Pământ şi că numai prin forţa spiritului îl vom putea îndepărta. Pentru ca spiritul să se poată desprinde de noi şi să ajungă în întâmpinarea bolidului ceresc, este nevoie să ieşim cu mic, cu mare la marginea oraşului aşa cum ne-a făcut Dumnezeu, adică în pielea goală, şi să ne rugăm ca bolovanul să ne ocolească, eventual să se îndrepte spre Venus, planetă mai mică şi cu un nume de femeie nerușinată. Cel de al treilea pacient mi-a zis să nu le dau ascultare că sunt nebuni, că toate astea, şi cu pericolul grecesc, şi cu meteoritul sunt baliverne născute în nişte minţi bolnave, să-l cred pe el că se apropie sfârşitul lumii, prin glasul lui vorbeşte însuşi Domnul nostru Iisus Hristos. Cel de al patrulea a intervenit declarând că el este reîncarnarea împăratului Alexandru cel Mare Machedoneanul şi că mă ia sub protecţia sa, adăugând că, în definitiv, nu are de ce să-mi fie teamă, fiindcă mă aflu într-un salon de bolnavi psihic nepericuloşi. Cum, au sărit ceilalţi cu gura, cum poate să spună Maria Sa Împăratul Alexandru că nu suntem periculoşi? Dacă vrem, noi putem să spargem geamurile, să rupem aşternuturile, să răsturnăm paturile, dar problema e că nu vrem.

Cam astea sunt amintirile mele confuze din spital.

Sâmbătă

La intervenţia familiei şi a directorului Caprăneagră, a doua zi, sâmbătă, am fost externat ca unul care a suferit un şoc, dar în rest e cu nervii în regulă. Nu ştiam că abia în clipa revenirii acasă avea să înceapă pentru mine adevăratul infern. Primul lucru pe care l-am aflat de la directorul meu rotofei a fost că nu mai pot să intru la clasă. Am crezut că nu mai pot ţine lecţii la a XI-a, fapt care în primul moment m-a bucurat, dar el mi-a explicat cât a putut de delicat că, de fapt, nu mai puteam să intru la nici o clasă, fiindcă toţi elevii, inclusiv inspectoratul, aflaseră de păţania mea. Am înţeles că eram compromis şi că nu mai aveam ce căuta la liceul profesional; de altfel, singurul din urbea noastră. Când i-am spus lui Caprăneagră că am să cer un post la liceul teoretic din centrul oraşului, de unde fusesem cândva dat afară pentru comparaţii nelalocul lor cu situaţia din Madagascar, mi-a dat de înţeles că nici acolo nu mă vor primi, fiindcă vuia tot oraşul de cele ce se petrecuseră cu mine şi, chiar dacă m-ar dori directorul acelui liceu, precis ar fi protestat părinţii elevilor.

Să vă mai spun că pe toată durata discuţiei cu rotofeiul de Caprăneagră, soţia mea, cea mai bună profesoară de desen din oraş şi o pictoriţă talentată, cu expoziţii în Olanda, organizate de fundaţia care venise cu ajutoare pentru copiii săraci din şcoala noastră, deci, scumpa mea soţie plângea cu sughiţuri, vărsând lacrimi amare, schimbând batistă după batistă iar eu mă uitam nedumerit la ea cum le aşază ordonat pe cele ude pe speteaza scaunului ca să se zvânte şi apoi să le refolosească.

- De ce plângi, mamă, lasă că ne vom găsi noi un rost în ţara asta... un loc de încărcător-descărcător oi găsi eu pe undeva.

Tace. O vreme. Apoi izbucneşte într-un plâns şi mai sfâşietor, plânge, plânge şi nici eu, nici Caprăneagră nu suntem în stare să o liniştim. Şi fiindcă batistele de pe speteaza scaunului nu mai apucau să se zvânte, mă reped în baie şi îi aduc un prosop. La întoarcere îmi spune printre sughiţuri că sunt un cinic, că puţin îmi pasă de soarta propriilor copii.

- Vai de mine, uitasem de ei. Unde sunt? mă grăbesc eu să întreb.

Mă pune la curent Caprăneagră, nevastă-mea neputând scoate o vorbă.

- Cătălina şi-a luat lumea-n cap şi a fugit cu iubitul ei în vârstă de paisprezece ani, iar băiatul, Cătălin, şi-a tăiat penisul din cauză că nu-l iubea fata pe care o plăcea. Acum se află la Spitalul de Urgenţă din Ploieşti, unde chirurgii încearcă să-l repare. Chestia cu tăiatul penisului îi venise după ce citise într-un ziar că doi tineri procedaseră la fel. Şi toate astea s-au întâmplat ca urmare a ruşinii ce le-o făcusem eu, şi-a încheiat relatarea directorul.

Eu întreb de parcă aş fi surd:

- Dar cu greva ce se mai aude?

Soţia rămâne mută de uimire. Directorul Caprăneagră îmi răspunde:

- Vom reuşi!

- Dacă nu ne vor da 4% din PIB şi prima pentru porc, ca la gunoieri, eu am să-mi dau foc în faţa clădirii guvernului.

- La asta te gândeşti tu acum, de copii nu-ţi pasă? Şi iar hohote de plâns şi lacrimi şiroaie. Şi un adaos ameninţător: Zău că nu eşti în toate minţile!

- Sunt împietrit, îi răspund sec.

Cu asta cred că mi-am semnat singur un al doilea aviz de internare în clinica de psihiatrie.

Nature morte portuguaise
Robert Delaunay

UN MARTOR LUCID

de MARIANA CRIŞ

Scriitorul Stelian Ţurlea este un personaj foarte viu în viaţa noastră publicistică. Pe lângă textele publicate în „Ziarul de Duminică“ (supliment al cotidianului „Ziarul financiar“), domnia sa a reuşit să publice, în acest domeniu, de-a lungul a două decenii, nouă cărţi, ultima - **C.I.A.- „compania“ cu uşile închise** - fiindu-i tipărită de Editura Pro, anul trecut, însă, dincolo de publicistică, Stelian Ţurlea este şi un foarte interesant prozator şi un bun traducător. În ceea ce priveşte romanul, a debutat în 1988 cu **Pavană în peisaj marin** (Editura Cartea Românească), iar după decembrie '89 a mai publicat romanele **Iubire interzisă** (Editura Intact, 1995) şi **Fă-ţi patul şi dormi!** (Editura Pro, 1997). Şi-a încercat talentul şi în literatura pentru copii, publicând tot la Editura Pro, în 1998, volumul **Pasărea nopţii**. Ca traducător s-a îndreptat mai mult spre literatura franceză, reuşind să ne redea în româneşte cartea lui Jean Bordier, **Comandourile deşertului** (Editura Militară, 1991) şi **A cincea valiză** (Editura Agni, 1993), carte semnată de Jacques de Launay.

Aflat acum la al patrulea roman, început în martie 1979 şi revăzut în martie 1999, Stelian Ţurlea ne relevă calităţile unui foarte bun observator al vieţii cotidiene. Probabil că în acest exerciţiu l-a ajutat şi flerul său publicistic. **Martorul** (Editura Albatros, 2000), microroman, este o demonstraţie în acest sens. Însă, dincolo de acuitatea observaţiei, Stelian Ţurlea a învăţat foarte bine lecţia lui Dostoievski. De ce spun acest lucru? Pentru că citind **Martorul**, am simţit că personajul principal este un Mîşkin al timpurilor noastre. Dostoievski spunea într-o scrisoare adresată în 1863, de la Geneva, soţiei sale, Ivanovna, că „idealul - nici al nostru, nici al Europei civilizate - nu este, încă, nici pe departe elaborat. Pe lume nu există decât un singur chip cu adevărat frumos - Hristos, astfel că apariţia acestui chip nemărginit, nemăsurat de frumos, este, deja, un miracol imens“ (Feodor Dostoievski în **Despre literatură şi artă**, Editura Cartea Românească, 1989). Sigur că **Martorul** lui Stelian Ţurlea nu se confruntă cu o Românie aristocratică, aşa cum Mîşkin se confrunta cu o Rusie ţaristă, el este un năpăstuit al soartei mioritice, obligat de istorie şi de viaţă să asiste la absurditatea unui destin. Suntem într-o Românie a perioadei totalitariste, când oamenii îşi duc viaţa cu teama de a nu fi auziţi de Securitate, închişi în apartamentele lor de beton. **Martorul**, un tânăr ghebos, mut, epileptic, fără părinţi, îşi duce viaţa undeva la marginea oraşului, dar şi la marginea societăţii. Are loc un viol, o deconspirare a vinovaţilor care, vlăstare ale suspuşilor vremii, au fugit de la comiterea faptei. La primul strat, acest microroman are o structură cinematică. Oricând se poate realiza din el un scenariu de film. La al doilea strat, te impresionează construcţia: talentul descriptiv şi acuitatea analizei psihologice. Vocea auctorială este gândul omniprezent al **Martorului**. Autorul îşi priveşte personajul ca pe dublul său. Crezi că **Martorul** este însuşi Stelian Ţurlea.

„... şi la chemarea lor, m-am dus, în zori, să văd ce se întâmplase şi nu i-am lăsat să se atingă de nimic pentru că se strânsese o mână de ţigani care voiau să care cu ei ceva din lemnele rămase mai întregi, deşi nu ştiu la ce le-ar fi folosit, şi, după ce mi-am aruncat un ochi înăuntru şi am văzut şi trupul, i-am cerut plutonierului să se întoarcă şi să dea un telefon în oraş să cheme procuratura, şi am asigurat paza“ - îşi începe autorul microromanul şi totodată îl aduce pe **Martor** în arena mărturisirii. Căci prin tot ceea ce face acest „individ mic şi cocoşat“, prin tot ceea ce vede şi gândeşte nu este altceva decât o radiografie a societăţii româneşti aflată sub dictatura totalitaristă. Cenuşiul zilelor şi negrul noroiului sunt elementele ce umplu existenţa oamenilor. O existenţă sordidă aflată la marginea civilizaţiei. În acest cenuşiu „înfloresc“ zilele senine ale suspuşilor timpului. Ei se plimbă cu maşini luxoase, au „căsuţe“ la ţară, copiii lor se „distrează“ cu câte o fată care vrea să scape din absurdul unui destin comandat, nu de Dumnezeu, ci de un sistem ideologic inuman. Întâlneşte personaje care-l fascinează, cum este „pictorul cu bărbuţă gălbuie“, are vise erotice, îi place să privească cum trec anotimpurile peste câmpul de la marginea oraşului. Este conştient că totul se află sub imperiul unei ordini superioare, iar oamenii sunt mai mult **obligaţi** să trăiască într-o „nelămurire fără margini“. „N-aş fi în stare să spun limpede cum se petrec lucrurile, dar am de gând nu prea lămurit că orice are un rost de care nu te poţi lipsi. Însă importanţa asta se pierde, e înghiţită de un rost mai mare, înghiţit la rândul lui de unul mai mare, până se ajunge la ceva ce mintea mea nu-l poate cuprinde, întins egal în toate direcţiile, un rotund care cuprinde tot ceea ce există“ - spune **Martorul**.

În fapt, tot acest microroman scris de Stelian Ţurlea nu este altceva decât raportul asupra singurătăţii, raportul unui supravieţuitor dintr-un sistem ideologic opresant. Viaţa este la îndemâna celor puternici, iar **Martorul** face parte din această categorie. Uimitoare este migala autorului de a construi un astfel de personaj. Este tot timpul pe urmele lui. Îi urmăreşte reacţiile, gesturile, gândurile, privirea, totul până în cel mai mic amănunt al trăirii. Nimic nu este edulcorat, artificial. **Martorul** este urîtul dar şi adevărul în care societatea românească a trăit şi, din păcate, trăieşte şi acum. Tensiunea narativă se regăseşte, la al doilea strat, în puterea de observaţie, la care se adaugă picturalul poetic al descrierilor. La primul, ea se află în acţiunea **Martorului** din timpul incendiului ce a mistuit căsuţa de la ţară, unde a avut loc violul. Aceste două straturi reuşesc să facă din acest microroman o mostră de măiestrie narativă.

Într-o vreme când proza şi-a cam pierdut virtuţile narative, Stelian Ţurlea vine cu proba (este adevărat, că o poţi considera drept un text de sertar) că observaţia, arta descrierii, tensiunea psihologică sunt „ingredientele“ absolut necesare romanului.

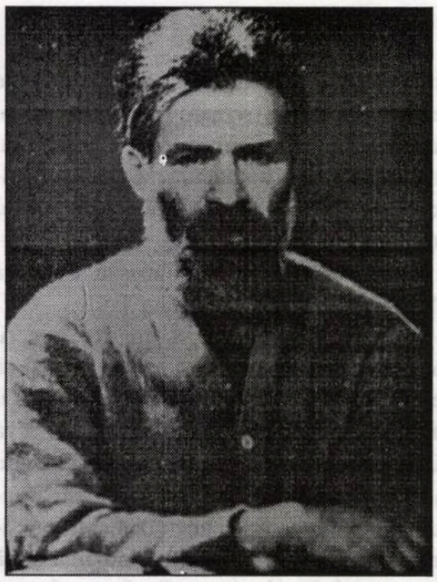
ÎNSEMNUL PEŞTELUI DE AUR. BRÂNCUŞI ŞI POUND

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

În strălucitul eseu **Homo Aestethicus. L'invention du qout à l'age democratique** apărut la Editura Grasset, în 1990, profesorul Luc Ferry pare a găsi în criza avangărzilor („declinul Occidentului") semnele evidente, după părerea sa, ale instaurării mentalităţii eclectismului postmodernist, suscitat în mare măsură de epuizarea posibilităţilor vechii marote creatoare - inovaţia. Luc Ferry împărtăşeşte tacit, în realitate, convingerea celebrului critic de artă francez - unul dintre cei mai respectaţi „curatori" parizieni din anii '60-'70 - Jean Clair care, în **Considerations sur l'etat des beaux-arts, critique de la modernité**, Editura Gallimard, 1983, stabilea, în timp, două momente ale declinului avangărzilor. Într-o primă etapă, deceniile unu şi doi ale secolului trecut, în care evoluţia „agentului patogen" joacă mai curând un rol resuscitator al ultimelor energii ale avangărzii; apoi, deceniile şase şi şapte ale aceluiaşi secol (al XX-lea) ce pecetluiesc o evoluţie inexorabilă a bolii, echivalând cu adevăratul sfârşit al modernităţii...

În sculptură, **vorticismul** englez, ale cărui baze teoretice au fost puse, încă înaintea primului Război Mondial de Windham Lewis, în paginile revistei „Blast", susţinut şi de singurul sculptor englez adevărat al timpului, Jacob Epstein, constituie cu siguranţă prima avangardă a acestei arte care respinge conformismul estetic al tradiţiei, anunţând, poate, într-un fel abia sesizabil pentru contemporani, boom-ul şi revoluţia vieţii economice ce aveau să urmeze imediat după război. Din păcate, prin moartea în prima conflagraţie mondială a sculptorului francez Henri Gaudier, **vorticismul** a ieşit curând din cercul de interes al vieţii artistice. Însă nu fără consecinţe... Se ştie că poetul american Ezra Loomis Pound (1885-1972), interesat în tinereţe şi de critica de artă, a fost unul dintre puţinii susţinători ai **vorticismului** peste ocean, curent în care, fără să ezite, el l-a integrat în acei ani şi pe românul Brâncuşi, fascinat, ori poate sedus de cerbicia tânărului artist franctiror în puterea magică a unei sculpturi de-o puritate în stare să întrupeze în forme sensibile Ideea însăşi.

Pound avea să-l întâlnească cu adevărat pe Brâncuşi însă de-abia în 1921, într-un moment în care artistul român se afla la Paris în centrul „atenţiei" generale după „isprava" şi scandalul iscat (în 1920) de portretul **Principesei X**, refuzat la Grand Palais de la Salonul Independenţilor. În treacăt fie spus, în „Journal du peuple" (25.02.1920) îi găsim solidari cu Brâncuşi, în această poveste în care a fost implicat şi Parchetul, pe cei mai remarcabili artişti şi literaţi ai momentului: Cocteau, Picasso, Braque, Picabia, Archipenko, Cendrars, André Billy, V.G. Paleolog ş.a. În legătură cu întâlnirea dintre cei doi artişti, se spune că poetul american a fost adus în



constantin brâncuşi

atelierul sculptorului din Montmartre (Impasse Ronsin nr. 8) de către nimeni altul decât James Joyce. Există însă şi altă variantă, pusă în circulaţie de Carola Giedion Welcker, în studiul **Constantin Brâncuşi**, din 1958, care plasează întâlnirea dintre Brâncuşi şi Joyce abia în anii 1925-1926, de când datează, după părerea sa, şi cele două portrete ale lui Joyce, executate de Brâncuşi în creion. Cert este că, la vremea respectivă, Brâncuşi era frecventat şi se bucura de prietenia multor „artişti" (Matisse, Jean Arp, Giacometti, Chagall, Delaunay, Man Ray, dar şi T.S. Elliot, René Crevel, Paul Eluard, Aragon, Tzara, Hemingway şi chiar Le Corbusier...).

Într-un articol rămas inedit, aparţinând lui V.G. Paleolog (autorul primei monografii apărute în franceză, în timpul vieţii lui Brâncuşi), spre deosebire de alţi cercetători, acesta presupune că întâlnirea dintre Brâncuşi şi Pound a avut loc în vara anului 1921, „umbroasă şi răcoroasă, prin desişul ca de codru care era spaţiul verde al spitalului Neker". Rodul convorbirilor pe care Pound le-a avut cu Brâncuşi (care nu s-a sfiit să-şi trateze oaspetele cu obişnuitul pui la ceaun cu mujdei şi mămăligă - în care trebuie întrevăzut şi un gest de frondă!), a făcut obiectul unui studiu de relativă întindere republicat de Pound în revista avangardistă americană (care apărea la New York) - „The Little Review", în nr. 8/1921, dedicat special sculptorului. Înainte de a referi despre conţinutul acestei importante încercări exegetice, esenţială pentru cunoaşterea operei brâncuşiene în America, şi nu numai, voi spune că cele două întâlniri (?) dintre Brâncuşi şi Ezra Pound s-au desfăşurat, după cum s-a spus în nenumărate rânduri, de atunci şi până astăzi, sub zodia unei miraculoase înţelegeri elective, situată, aproape incredibil, dincolo de barierele limbii vorbite de cei doi. „Când Brâncuşi încerca dificultăţi de exprimare, copartenerul său - Pound îl ruga să vorbească româneşte, asigurându-l că nimic nu-i va scăpa din ceea ce voia să spună. De multă mirare îi venea lui Brâncuşi care îşi dădea seama că Pound «prindea ca din zbor» sensul celor ce el voia să le spună pe nume, neştiind că Pound era un savant poliglot, cu facilităţi de a sesiza adevăratul sens al oricărei convorbiri" („Slast", nr. 9/1988, p. 12 - V.G. Paleolog).

Ideea centrală a studiului lui Ezra Pound, ilustrat cu o seamă de fotografii şi publicat, cum am mai spus, în „The Little Review", este Ideea–formă! Pound a înţeles, discutând cu Brâncuşi şi privindu-l lucrând, că pentru acesta **forma** este tot una cu forţa din interior a pietrei care-l lua în stăpânire într-un act emoţional ce avea darul de a **re-face** (aduce din adâncurile inconştientului) întreaga uimire a „primitivului" care da chip cu forţe proprii, în felul său, unei „alte lumi" Numai astfel şi-a putut imagina poetul de ce „invariabile" ovoide ale sculptorului aduc uneori cu formele "libere" ale „artei vechi" („În cazul ovoidului consider că Brâncuşi meditează asupra formei pure eliberate de orice gravitaţie terestră; o formă la fel de liberă în viaţa ei proprie ca şi forma geometrilor analitici; iar măsura succesului său în acet experiment - neterminat şi probabil imposibil de terminat - este dată de faptul că cel puţin dintr-un asemenea punct de vedere ovoidul capătă viaţă şi pare gata să se înalţe"), de ce artistul se lăsa sedus, într-un fel de inspiraţie iniţiatică, de aventura nebunească a şlefuirii lor până în pragul trecerii adevărurilor din interior în adevărurile armonice ale unei verosimilităţi suficiente unui eu emancipat cu totul de **teroarea formelor istoricizate**.

Pound a făcut loc primul, în substanţa studiului din „The Little Review", imperativului brâncuşian de a nu căuta în lucrările sale, sub nici un motiv, **formule obscure sau mister**. „Eu vă dăruiesc - a repetat-o adesea Brâncuşi - doar bucuria curată. Priviţi-le până ce o veţi vedea. Cei mai apropiaţi (de Dumnezeu) au văzut!" Este una dintre **învăţăturile** maestrului pe care Pound a însoţit-o în studiul de care ne ocupăm de alte câteva **aforisme** „furate" din convorbirile cu Brâncuşi. Cea mai pe placul său, motiv pentru care a şi stăruit asupra-i, dezvoltând-o în spiritul **poieticii** sale, este cea condensată în adagiul: „Când nu mai suntem copii suntem (ca şi) morţi", idealitate a unei stări de spirit, în care, cu totul galvanizat, poetul găsea soluţia căutată încă din 1914 de „tinerii intelectuali" avangardişti de la Harvard ce-şi propuneau instaurarea în artă a unei **noi democraţii** (totală!) faţă de orice canon. Pound intuia în creaţia lui Brâncuşi, în ataşamentul lui „fanatic" pentru forma **din interior**, poezia jocurilor „ritualice" şi sibilinice ale copiilor, forţa înalt expresivă a unei gratuităţi ce-i vorbeşte dintr-un adânc sacru pe un creator care nu şi-a pierdut ingenuitatea primordială. Pentru Pound, Brâncuşi făcea, la începutul deceniului trei al secolului al XX-lea, figura creatorului înfeudat, în absolut, propriului său eu, deţinător şi explorator egocentric al secretelor şi tâlcurilor Ideii–Formă perfecte. Lui Pound îi plăcea şi chiar vedea, din

adâncul conştiinţei sale artistice, în arta românului, germenii revoluţiei unei totale înnoiri spirituale în arta secolului douăzeci, egală, ca pulsiune energetică pură, cu exultanţa latenţei vitale a naşterii oricărui sâmbure al Formei preexistent în Idee. Pound, în realitate, luând ca „pre-text" arta brâncuşiană, devansa cu aproape 40-50 de ani magia a ceea ce s-a numit cel de **al treilea ochi**, adusă în câmpul extrem de primitor al artei de **ultima avangardă**, aceea a anilor '70 ai secolului trecut.

În 1957, aflând de moartea lui Brâncuşi - prietenul său din tinereţe - Ezra Pound, aflat la ora aceea în Italia, la Rimini, se lasă convins de Olga Rugdne şi Mary Rachelwitz să încredinţeze tiparului, în versiunea italiană, studiul din 1921 despre sculptura lui Brâncuşi! Conţinând, de astă dată, douăzeci de pagini de text şi treizeci de pagini de reproduceri, el a apărut până la urmă sub titlul **All'Insegna del Pesce d'Oro** şi a fost tipărit în condiţii grafice excelente, la Milano, de Vanni Scheiwiller. Prezentarea lui la deschiderea oficială a celei de-a II-a Trienale a Artelor Moderne din toamna aceluaişi an de la Milano a stârnit un ecou imens. Puţini erau cei care putuseră citi până atunci celebrul studiu al lui Pound dedicat, în tinereţe, lui Brâncuşi!

Deşi Pound, după nefericitul episod din 1926, devenise (apud V.G. Paleologu) „o stană de indiferenţă, insensibil totului ce-l înconjura ori îi ajungea văzului, privirea-i fiindu-i stinsă, neaprinzându-se decât arareori la evocarea celor ce îi fuseseră scumpe", arta lui Brâncuşi continua să-i înflăcăreze imaginaţia. Că este aşa, mărturie stă una dintre excepţionalele sale **Cantos**-uri (**Brâncuşi' Bird**) unde sculptorul pare întruparea **daciculuiZagreus**: „Pasărea lui Brâncuşi/ în scorbura brazilor/ Sau în zăpada care era ca spuma mării/ În lumina zilei mijind printre crengile ulmilor.// La piciorul Râpei Tarpeia/ Să ne lepădăm de păcate/ Ca să ridicăm o biserică/ un altar daciculuiZagreus/ Fiul lui Semele/ Curaţi şi fără de prihană/ Asemenea unei ferestre cu bolta dublă/ Sau unui şir de mari Coloane" (traducere V.G. Paleolog).

În 1972, cu puţin timp înainte de a muri, Ezra Pound plănuia împreună cu un prieten veneţian o călătorie în România pentru a vedea Masa Tăcerii: „Brâncuşi seemed to me a Saint,/ He is first în my list of values/ In «Guido to Kulcher»,/ I want to see his **Table of/ Silence** (s.n.). A venetian friend has/ proposed to take me to Romania/ to see it..."

elisabeta bogza:

„GEO ÎMI SPUNEA ÎNTOTDEAUNA: «BUNTY, LUMEA LITERARĂ E REA, TU SĂ NU TE AMESTECI, NU TE PRICEPI»"

elisabeta bogza

Marina Spalas: Doamnă Elisabeta Bogza, sau Bunty, sau Elly, cum vi se spune, anul acesta se împlinesc şapte ani de când soţul dumneavoastră, scriitorul Geo Bogza, a plecat în eternitate. Ca să ni-l reamintim, povestiţi-mi întâi despre dumneavoastră. Multă lume nici nu ştie că Geo Bogza a avut o singură soţie timp de 62 de ani. Sunteţi o fiinţă retrasă, misterioasă, n-aţi participat la viaţa literară şi mondenă. În tinereţe, se vede şi din corespondenţa lui Geo Bogza cu Max Blecher eraţi prezentă în viaţa literară alături de soţul dumneavoastră. Când şi cum v-ati căsătorit?

Elisabeta Bogza: La Primăria de Negru, în anul 1932. Eu aveam 22 de ani şi Geo avea 24. Am luat ca martori doi ţigani de pe stradă şi ne-am căsătorit. Familia mea nu ştia că ne căsătorim, eu am fugit de acasă. Eram vecini la Buştenari. Pentru familia mea a fost o mare ruşine, pentru că mai aveam o soră mai mare şi trebuia să aştept să se mărite ea întâi. Familia mea îl cunoştea pe Geo. Locuiau în casele sorei mamei, era o casă cu baie, lucru rar la vremea aia. Eu rămăsesem corigentă la franceză şi la geografie, trebuia să iau capacitatea. Geo era singurul din Buştenari care dădea lecţii de limbă franceză şi familia mea a decis să fac lecţii cu el. Mama mea voia să ajung profesoară la facultate. Părinţilor mei le era milă de Geo pentru că era înalt şi slab. Familia lor era de boieri. Eu o iubeam grozav pe Mica, mama copiilor Bogza şi ea, de câte ori mă vedea, mă lua la ea. Mă atrăgea cu lucruri bune de mâncat: cremă de zahăr ars. Şi acuma o iubesc, şi acum e pentru mine mama mea adevarată pentru că mama mea era rea şi mă bătea. M-a bătut o dată foarte rău pentru că nu m-am dus o săptămână la şcoală şi a aflat asta de la popă. Geo era foarte îndrăgostit de mine şi mie îmi era foarte milă de el. N-am crezut niciodată că o să fie bărbatul meu. Doamne, dar cât l-am iubit. Odată, m-a întrebat cine este Madame de Pompadour. Eu i-am spus: „Cred că este o insulă". Mi-a mângâiat mâna aşa, din cauza prostiei mele. Şi atunci a fost pentru mine ca un cutremur şi m-a fermecat. Altădată, m-am dus cu surorile mele la bâlci. El era foarte gelos. Mi-a scris după aceea o poezie intitulată **Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte**. O soră de-ale mele m-a întrebat ce înseamnă. I-am spus: „Nu ştiu, o poezie de-ale lui", dar ştiam că este vorba de războinare. Eu cred că Mica, mama lor, a pus la cale căsătoria noastră. Eu eram foarte curtată şi răsfăţată de tineri la bal, la petreceri. Am fost căsătoriţi 62 de ani..

M.S.: De ce nu apăreaţi în viaţa literară?

E.B.: Geo mi-a spus: „Bunty, tu nu trebuie să te amesteci în viaţa literară. Viaţa literară este rea şi tu nu te pricepi". Uneori, veneau grupuri de doamne să mă ia şi pe mine la diferite manifestări şi Geo le-a gonit şi le-a zis să mă lase în pace. Şi înainte să moară mi-a spus să nu mă bag în viaţa literară.

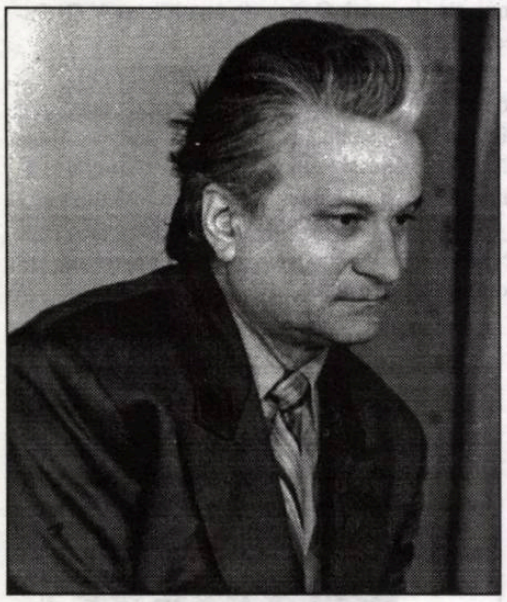
M. S.: Acum spuneţi-mi ce s-a întâmplat cu moştenirea literară a lui Geo Bogza?

E.B.: În 1994 am vândut casa de la Snagov şi banii i-am dat doamnei Lazăr Florica, la vremea aceea jurist-consult, prietena sculptorului care a făcut basorelieful lui Geo de pe bloc. Mi-a spus că va face un proces ca să recapăt casa lui Radu Tudoran de la Snagov, care îi fusese lăsată prin testament lui Geo. E vorba de o sumă mare de bani. Dar casa n-am recăpătat-o şi nici banii de la Lazăr Florica nu i-am mai primit. Pe urmă, i-am făcut o procură acestei doamne şi acum mă judec cu ea pentru un act de vânzare-cumpărare pentru apartamentul în care stau, act la care eu vreau să renunţ. Acuma doamna Lazăr Florica este judecătoare la sectorul 2. Am citit în „România liberă" din 1 martie a.c. un articol despre dânsa, în care se povestea cum datorită acestei judecătoare, o doamnă a pierdut un apartament pe strada Thomas Masaryk numărul 1. În legătură cu celelalte aspecte: la câteva zile după înmormântarea lui Geo, a venit la mine domnul Mircea Martin, care dorea să cumpere drepturile de autor ale lui Geo de la mine. Atât, drepturile de autor. În acel moment însă, Editura Univers nu avea bani şi dânsul a zis că fără bani nu poate să cumpere drepturile de autor. A trecut ceva timp şi m-am trezit cu Doina Uricariu care publicase poeme ale lui Geo în cartea cu interviuri a Dianei Turconi. Mi-a dat 500.000 lei şi m-a pus să semnez două contracte pentru drepturile de editare, traducere, de transpunere în alte genuri, şi după moartea mea, toate drepturile îi reveneau ei. Eu am semnat crezând că este un singur contract pentru poeme, în două exemplare. Pe urmă am înţeles că Mircea Martin a făcut ca Doina să renunţe la contracte. Acum vreo patru ani a venit la mine Nicolae Ţone spunând că este recomandat de Ministerul Culturii şi Uniunea Scriitorilor. A luat toate manuscrisele lui Geo, toate fotografiile, un tablou de Nicolae Tonitza, coarnele de cerb de la tatăl lui Labiş şi pendula lui Geo, pe care o cunoştea toată lumea care venea pe la noi. Din presă am aflat că actul de cesiune pe care l-am făcut cuprinde şi drepturile de editare ale lui Geo Bogza. Mie nici nu mi-a spus ce conţine actul pe care l-am făcut în faţa notarului. M-a întrebat doar ce obiecte de valoare am în casă şi pe urmă, într-o zi, a venit şi a luat pendula şi coarnele de cerb. Acum a luat şi lada în care îşi ţinea Geo manuscrisele. Pentru toate astea nu am primit nici un ban de la Nicolae Ţone.

Acum, Nicolae Ţone a angajat un avocat care să mă reprezinte în procesul cu Lazăr Florica, care se rejudecă pentru că în prima fază eu am câştigat procesul. Pe urmă Lazăr Florica a spus că nu a cunoscut etapele procesului pentru că s-a măritat, şi-a schimbat numele şi s-a mutat. Iniţial se numea Măluşan. Nicolae Ţone vrea să mă convingă să-i las apartamentul în care stau pentru a face o casă memorială „Geo Bogza", dar eu vreau să las apartamentul altcuiva. Cum nu am bani pentru avocat, nu mă ajută nici Uniunea Scriitorilor, nici Academia, nici Ministerul Culturii. Singura nădejde mi-a rămas doamna Ministru al Justiţiei, Rodica Stănoiu.

Interviu realizat de
Marina Spalas

anghel gâdea



Soarele care se-ntoarce

Nucul cel tânăr - catedrală de frunze -
Arde...
Dar flăcările sunt încă departe
Şi nu l-au ajuns;
Numai dogoarea lor rece,
Ca sângele pulverizat în asfinţit,
Mă învăluie
Şi nu mai ştiu când voi pleca
Sau cât voi mai rămâne,
Când voi fi şi eu încinerat
De aceste crengi care mă ocrotesc zi de zi
Cu un pahar de vin în palmă,
Pe care îl ciocnesc de dâra avioanelor
Ce lunecă pe cer numai la ore fixe
Şi nu se mai opresc, şi nu mă iau nici ele,
Şi-mi lasă pe ochi doar scame din coada lor albă
Ca un fuior de zăpadă...

Binecuvântare

Câmpia scrâşnind sub dogoare, tărîtă de secetă,
Ierburile chircite de vântul
Care mă hăituie turbat, dimpreună cu ele,
Care îmi cer socoteală, care ţipă isterice
Stăpâne pe drumul pustiu...
Cine să mă mai binecuvânte?
Aici nu mai am pe nimeni, sunt un străin
Şi mi-e frică să mai trec prin satul meu;
Buruienile au devenit populaţie,
vociferează
De o parte şi de alta a şoselei,
Huiduie, îşi ridică poalele-n cap, scuipă!
„Ce mai cauţi, mă, aici?"
Nu mai sunt iepuri, nici prepeliţe,
Nici berze, nici ciocârlii, nici rândunici,
Dropiile au pierit de mult, nu mai ştiu;
Ultimii lor pui i-a luat bunica din câmp,
Dintr-un lan de grâu şi i-a dus acasă
Şi i-a închis într-un celar unde au murit
Fiindcă nu ştiau să mănânce singuri...

Frunza

Pată de sânge-nchegat,
Purpură dogorită de brume,
Lacrima unui zeu obosit
Sau urma unei răni fără leac,
Vârful unei săgeţi de aramă,
O picătură din pensula lui Monet...
Toate lângă o frunză de păr
Mângâiată de toamna
Care nu mai sfârşeşte...

Planeta nebună

Stăruie, albă din ziuă
O pată de pe trupul tău...
Te-ai fărâmiţat în perdele
Prin care, poate, ai voit să fugi
Şi florile lor stau împrăştiate,
Crâmpeie din şolduri şi sâni
Pe când eu tremur sub pătura aburită
Tânjind să te aduc lângă mine...
„Coboară, coboară-i şoptesc
Cu palmele-ntinse, asudate,
Ucide-mă încă o dată, planetă nebună,
Aşază-te lângă stâlpul care veghează
Noapte de noapte, când dorm...
Planetă, planetă speriată,
Când voi muri, când voi muri eu
Ucis de tine?....

Umbra

Până la tine, unde nu mai eşti,
Umbra ta pe ziduri, pe trunchiuri de copaci
Tot până la tine - ca o obsesie...
Nu mai ştiu dac-ai fost, când ai fost,
Cine a plecat, cine a rămas...
Ceaţa se răsuceşte pe asfalt
Ca într-o grotă
Şi te aştept şi acum ca pe o soră
Care nu-mi mai scrie
Sau ca pe o altă soră
Care m-a crescut şi m-a uitat,
Sau ca pe mama care mă strigă
Cu vocea tot mai stinsă
Bătând mereu cu bastonul
În cripta ei de pe deal...

Must de porumb

Unde te duci în fiecare zi
Când treci ca o statuie-nsufleţită?
De ce nu te opreşti şi-n poarta mea?
Te-aş duce-n curte dac-ai vrea,
Sub bolta cu frunze de viţă,
Ţi-aş da dulceaţă de căpşuni,
Dac-ai intra,
Te-aş face mai frumoasă decât eşti,
Ţi-aş picura pe sâni must din porumbi
Şi-am fi altfel de cum am fost;
Am rupe-n crâncenările din noi,
Mi-ai spune că nu-s chiar bătrân,
Ţi-aş spune c-ai întinerit,
Te-aş alinta şi te-aş minţi
Că sunt bogat şi nenuntit,
Te-aş cere şi-n căsătorie
Pentru o zi sau pentr-un ceas,
Pe când nepoata mea se joacă
Spălând rochiţe de păpuşi
În cada din bucătărie...

Rama

Despărţit de o extraterestră cam şuie
Stau sub ninsoarea primelor frunze
împuşcate de brumă
Şi nu mai pot să le număr...
Poate că sunt doar o parte din anii mei,
Şi din anii părinţilor mei,
Şi ai bunicilor, şi străbunicilor mei,
Care mă acoperă întinerindu-mă...
Toate femeile pe care le-am iubit
Sunt grăbite şi au zâmbetul acoperit
cu tuleie;
Parcă le e frică de ceva
Şi par contrariate că mai exist,
Că n-am murit, eu, tâlharul care le-a trădat
Şi nu le-a trecut pe la starea civilă,
Şi nu le-a adus acasă,
şi nu le-a trecut pragul
Cu voalul de mireasă pe faţă,
Şi nu le-a făcut copii,
Iar acum le contemplă cum se clatină
Pe tocurile lor tocite şi strâmbe,
În straiele demodate şi roase de molii:
„Banditule, banditule, rânjeşti, ha,
Şi tot te mai uiţi după pipiţe, nerusinatule,
Că ţie nu ţi-a căzut nici un dinte,
nici o măsea,
Ţap bătrân!..."

bujor nedelcovici

ARESTAT ŞI CONDAMNAT

16 august 1997

* Vălenii de Munte.

Carmen a găsit într-o magazie fotografiile tatălui meu când era ofiţer. Fotografii din timpul primului Război Mondial când tatăl meu fusese de mai multe ori decorat: fotografii cu regimentul, cu ofiţerii şi familiile sau cu batalionul de soldaţi... În urmă cu un an, am rugat pe mama şi pe tatăl lui Carmen să recupereze mobila ce o avusesem în apartamentul din care plecasem şi s-o aducă la Văleni. Cu aceea ocazie urma să ia - de la familia care păstrase mobila - şi fotografiile, dar au fost aruncate într-o magazie cu acoperişul spart.

Am ieşit din dormitor pe terasă, alarmat de strigătele lui Carmen care întindea la soare fotografiile mucegăite sau putrezite. Aveam impresia că îl văd pe tatăl meu răspândit în mici bucăţi, de parcă ar fi fost pulverizat de o explozie. Apoi am început să refac imaginile desfigurate de umeazeală. Ştergem cu palma fiecare fotografie, gest prin care parcă îi mângâiam pe cei de acolo. O singură întrebare îmi revenea în gând: „De ce au făcut asta? De ce?" Pe spatele unei fotografii am recunoscut scrisul meu: „16 octombrie 1959. Îmi este foarte dor de tine!" Era anul când fusese arestat şi condamnat...

Am simţit nevoia să mă sprijin de perete...

17 august 1997

* Plimbare prin Vălenii de Munte. Am văzut casa în care petreceam vacanţele împreună cu mama şi unchiul Tică. Am trecut prin faţa casei în care au locuit mătuşile, unchii şi verii mei în timpul războiului. Vălenii de Munte era o mică localitate de munte unde se refugiaseră cei din Ploieşti care era bombardat de avioanele anglo-americane. În Văleni se afla o elită de intelectuali şi câteva familii cunoscute:

Papazol, Cireşenii, Niculeştii, Predelenii... Toţi au fost arestaţi sau deportaţi după 23 august '44.

Continuam să mă plimb pe sub castanii „Bulevardului Nicolae Iorga" unde cunoscutul savant şi cărturar avusese o reşedinţă şi ţinea „Cursurile de vară". Amintirile m-au năvălit ca nişte fantome ce veneau din altă viaţă. „Edenul copilăriei" şi-a pierdut brusc farmecul şi magia. Suferinţele mamei, Marcela şi a unchiului Tică care au fost consideraţi chiaburi: regimul cotelor obligatorii, mama nevoită să mătură bulevardul pe care mă plimbarn, unchiul Tică arestat, condamnat... După ce a ieşit din puşcării, s-a refugiat la Bucureşti. Nu avea dreptul la un buletin de Capitală, locuiau clandestin la o mătuşă şi dormeau pe jos într-o bucătărie unde întindeau o saltea... Vălenii de Munte: spaţiul şi timpul copilăriei fulgerate şi biciute de umilinţe şi suferinţe. Spaima şi teroarea lor ajungeau până la mine ca nişte strigăte strangulate de trecerea vremii.

Cine nu se reconciliază cu copilăria nu poate trăi în senintătate, înţelepciune şi bucurie. Nu am dreptul să-mi ratez existenţa prin suferinţa cauzată de alţii (imbecili şi criminali) şi eliminarea fericirii. Ce trebuie să fac? De ani de zile mă străduiesc să realizez *travail du deuil*. Parţial am reuşit să înmormântez umilinţele şi suferinţele. Le-am îngropat şi le-am făcut slujbele şi parastasele. Parcă aud glasul unui preot: "Şi aşază-i, Doamne, într-un loc unde nu-i întristare, nici durere, nici suspin, în loc de verdeaţă şi de pace... Toate câte au fost legate vor fi dezlegate..." Le-am aşezat o cruce şi le-am pus lespede de piatră. Uneori - cum a fost cazul clipelor trăite azi -, frustrările şi mutilările ies la suprafaţă precum nişte fire de iarbă crescute în pământul mormintelor.

Merg mai departe pe sub castani. Trag puternic aer în piept, apoi mă aplec şi culeg două pietre. Le rostogolesc încet în palmă. Când am intrat în curtea casei parcă toate fantomele trecutului au rămas în urma mea. Simţeam doar pietrele în mână...

"Şi tu, Petre, să fii piatră pe care să clădeşti Biserica..." Piatră o să fiu şi eu...

*** Seara pe terasă.**

Lecturi din **Jurnale pariziene** de Ernst Jünger. Sting lampa şi rămân singur pe întuneric.

Ascult tăcerea nopţii: un câine lătră în apropiere, o pasăre de noapte strigă dintr-un nuc din grădină, un tren îşi anunţă trecerea la marginea pădurii... Ridic privirea. Deasupra - cerul înstelat. Caut "Steaua polară", "Carul mic" şi "Carul mare"...

Într-o noaptea asemănătoare - aveam 10-12 ani -, am luat o lampă cu gaz, un caiet, un creion şi am ieşit pe terasă... Mama şi unchiul Tică erau plecaţi, iar fratele meu se afla la un prieten. Atunci, nu a răsunat **un glas** care să-mi spună: *Tolle et lege* (Ia şi citeste), cum a auzit Sfântul Augustin care se afla într-o grădină din Milano. Eu am simţit **un îndemn** care avea valoarea, unei revelaţii. **Scrie ce auzi, ce vezi şi ce simţi!** Şi aşa am făcut! Am aşternut pe hârtie "prima compoziţie". A fost **Botezul în apa Iordanului**, luasem calea Scriiturii şi a Scripturii. Nu ştiam că voi deveni scrib şi scriitor...

Tot ce este... este **Bine**, iar **Răul** nu este nici esenţă şi nici substantă, ci doar absenţa binelui, adică *Non-Etre*.

După trecerea anilor, trecutul s-a transformat în Destin şi Predestinare şi răsună ca într-o cochilie de melc marin pe care îl ascult asezându-l la ureche sau mai exact... semăna cu strigătul unei păsări de noapte care s-a ascuns în nucul din grădină.

migraţia cuvintelor

LIMBI ROMANICE MINORIZATE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Atenţia acordată acestor limbi şi varietăţi este justificată; în condiţiile în care în prezent există o tendinţă din ce în ce mai accentuată de globalizare şi uniformizare culturală sub model anglosaxon, în care engleza pare să joace rolul de *lingua franca* pentru spaţiul european, marile limbi majoritare europene neglijează limbile şi varietăţile grupurilor din spaţii culturale minoritare. De multe ori interesul pentru aceste limbi este pur formal. Aşa se face că, deşi Franţa a semnat în 1999 **Carta Europeană privind limbile regionale sau minoritare**, acest document are puţine şanse de a fi ratificat de vreme ce Consiliul Constituţional al acestei ţări consideră că în cuprinsul cartei există dispoziţii care contravin Constituţiei franceze. De asemenea, în Italia a fost aprobată, în 1996 Legea Regională de promovare a limbii şi culturii friulane, iar în 1997 s-a aprobat o lege similară pentru limba sardă din Sardinia, aceasta din urmă scrisă doar în limba italiană. Chiar declaraţia Portugaliei de recunoaştere oficială a mirandezei are în ea doar o valoare simbolică deoarece, în acelaşi an, 1998, portughezii refuzau descentralizarea pe regiuni a Portugaliei continentale.

Cartea editată în Galicia, regiune autonomă a Spaniei, unde galiciana este oficializată prin constituţie, cu drepturi egale cu limba de stat, spaniola, carte care ne-a prilejuit şi aceste scurte însemnări despre limbile minorizate, vine ca o pledoarie ştiinţifică pentru coexistenţă lingvistică şi echilibru al culturilor, soluţie indubitabilă a supravieţuirii umanităţii.

O ALTFEL DE TEHNICĂ

O încercare reuşită de subminare şi dinamitare a poeziei generaţiilor ce l-au precedat, realizează tânărul arhitect şi poet, Emil Stănescu, din fosta cetate de scaun Târgovişte (descoperit de către Marta Bărbulescu, la concursul **Moştenirea Văcăreştilor**), în volumul ce-i constituie debutul editorial, intitulat **Manole spre Ida şi alte poeme** (apărut în Editura Bibliotheca, din Târgovişte, acum, la început de secol). Distanţându-se de confraţii ultimelor generaţii, Emil Stănescu propune prin poemele sale **un nou limbaj**, un **altfel de limbaj** deosebit de cel anterior, utilizând în acest scop **o altfel de tehnică** a reprezentării şi întruchipării în imagine, paradigma de la care se inspiră fiind cea a lui Saint John Perse (Alexis Saint-Léger), premiatul cu Nobel pe 1960. Să ne reamintim că acesta, încadrat curentului **tradiţie şi revoluţie**, a mărturisit că poetul n-are o altă patrie decât propriul limbaj, construit - aşa cum de altfel s-a arătat „dintr-o unică şi lungă frază, fără cenzură, în veci inteligibilă", declarându-se programatic împotriva limbajului coerent, refuzând exteriorizarea prin enunţuri savant articulate, imaginând ? evadări, mereu în aşteptarea „a l'instant du départ", visând - precum în **Anabase** - întemeierea unei noi cetăţi... Păşind pe urmele sale, dar altfel decât el, Emil Stănescu scrie, la rândul lui, un poem de largă respiraţie: **Manole spre Ida**, în care întruchipează artistic o nouă mitologie în legătură cu Meşterul Manole, ctitorul Mănăstirii de la Argeş, cel care - după ce şi-a încheiat lucrarea - nu s-ar fi prăbuşit într-o sublimă încercare de *vitoria alta*, transformându-şi aripile de şindrilă, într-o navă cu prora înfiptă în oglindă de stele", navă cu care vâsleşte „Spre Creta, în muntele Ida", unde urma să înalţe ceea ce „un Domn blestemat nu voise, nou trup..." Cu această navă alunecă din Danubiu pe apele mării, însoţit de cei nouă meşteri cu care urma să înalţe, la Critos, „o mănăstire nouă": „Poate ani de-a valma au fost sortite să dureze/ peregrinările lor peste ape/ sau poate zile sau clipe./ Nicicând în-adevăr nu vom şti toate acestea,/ căci istovirea-n creaţii absoarbe/ nisipul a zeci de clepsidre deodată/ sau face ca timpul pe-alături să curgă" (p.38).

O altă născocire a minţii - Izabela - „le ţine duhul/ când cei mai mulţi s-ar fi pierdut în val". Asemenea emirului macedonskian, Manole nu-şi pierde nici o clipă nădejdea de a descoperi ceea ce de mult aspirase - „dorul ţărm sperat" căruia „Manole voise să-i simtă ţărâna", pentru ca - după aceea (după ce îşi va fi înfăptuit noul vis, pe muntele Ida - să se poată reîntoarce în Patrii, pentru ca „o ultimă formă să-mbrace-n materii". Ca un leit-motiv revin într-o elevată contrapunctare ca-n marile simfonii aceste versuri: „Căci istovirea-n creaţii absoarbe/ Nisipul a zeci de clepsidre deodată/ Sau face ca timpul să curgă pe-alături".

Istoviţi de călătoria pe mare (obsesie din Saint John Perse) şi cu totul absorbiţi de visul unei noi catedrale, cum şi de frumuseţea Izabelei (frică a celui ce fusese Orfeu - „un trup ireal, o dorinţă"), trec rând pe rând, în nemurire, ultimul rămânând Manole, moartea lui fiind „asemeni zăpezii/ cernite pe lume în valuri". În viziunea poetului „se pare, de altfel, că nici n-a fost moarte/ Ci încă trăieşte în turle", Manole-ntrupându-se după unii "în biserici" sfârşind „într-un spaţiu anume/ Într-o zonă de gând, de mister, peste ape"; şi: „Manole sfârşise precum Ana în Patrii/ Creator şi sfânt trup în zidire de sine/ Încât, în legende-adevăru-i puternic/ Împlinea un nou spirit în Patrii"; şi iarăşi ca leit-motiv - versurile: „Căci istovirea-n creaţii absoarbe/ Nisipul a zeci de clepsidre deodată/ Sau face ca timpul pe-alături să curgă" - amintindu-ne din nou de Saint John Perse: vast ceremonial fără obiect, o nesfârşită liturghie, al cărei preot este poetul şi ale cărei elemente - cuvintele"...

Pasionat de lirica greacă, Emil Stănescu reînvie în strofa finală a amplului său poem, mitul sublim al creaţiei: „Spiritul lui renaşte din orice fântână/ Izvoare, se pare, l-au dus înapoi către Mare./ În urma lor apele rămâneau zdrobite/ Şi Marea mai adâncă./ Părând că Luna a coborît în ocean/ Nimicind pământul în trecerea ei magistrală" (p. 62).

Este evident şi clar că - prin acest poem (epopeic) -, Emil Stănescu a dăruit literaturii contemporane **o altfel de înţelegere a rostului creaţiei** - niciodată istovită! - într-o sublimă incantaţie a Creatorului ce ne cheamă spre trăirea extazului a ceea ce ni se revelă în sintagma basmului **Tinereţe fără bătrâneţe...**

Raportându-l la cel ce i-a fost maestru, constatăm la Emil Stănescu o asimilare creator-epopeică a concepţiei acestuia - de la care a preluat doar nostalgia (dorul - spunem noi!) unor vaste orizonturi, ale mării, când - după un cataclism cosmic - „nos poèmes encore s'en iront sur la route des hommes d'un autre âge" (**Vents**), poetul înţelegând să locuiască în numele său („J'habiterai mon nom").

Celelalte „alte poeme", care alcătuiesc sumarul volumului său de debut şi care - după mărturisirea poetului - aparţin unei epoci care marchează „doar un început" de-acum depăşit - contribuie la conturarea mesajului, concepţiei sale despre lume, viaţă, artă... Astfel, „cel ce survine" (din poezia liminară ce ţine loc de prolog) are „cuprinderea întreagă şi clară/ a orizontului larg", care - atât cât **este** - „nu e totul pierdut,/ Mai avem o speranţă, prin timp, / Să revină la noi prospeţimea"; ştiut fiind că: „oriunde viaţa Te duce, Te-ntoarce,/ Se desface, se-adună pânza vechilor Parce" (**Un efort milenar**), neuitând că întotdeauna „e bine să ne reîntoarcem/ la cuvinte/ ca la noi acasă/ după o lungă,/ lungă călătorie în ţara/ vulturilor şi/ să ne simţim uluiţi şi ruşinaţi/ de frumuseţile pe care atâta timp/ uitaserăm să le privim ca pe nişte/ minuni" (**Vulturii din cuvinte**). O menţiune specială se cade şi poemului **Chemarea către celălalt**, din care ne permitem să citâm această chemare: „Iar dacă vreodată te vei simţi singur/ Sub cupola inimii tale,/ În mijlocul unei imense mulţimi de oameni,/ Să nu-ţi fie teamă:/ - Cheamă; eu sunt sufletul tău/ şi-am să vin ca un bolid luminos;/ Eu sunt locomotiva, Poetul!" (p. 116).

Luăm cunoştinţă şi de angajamentul acestui tânăr poet-arhitect de a scrie, în continuare, despre contemporanii săi: „Cu adâncă iubire pe muchie de lume./ Ca despre Mama cea fără pată sau ruşine/ Am să scriu, omule, despre tine/ Oricând imensa Mare-Timp cea mare/ Mă va renaşte viu şi la-ntâmplare" (p. 122)

MODELUL ANTONPANNESC

Ceea ce te prinde de la bun început în plasa încântărilor estetice din **Hanul Cuvintelor** al lui Adrian Voica este realizarea unor imagini pitoreşti, cu iz arhaic, prin intermediul unui lexic de prodigioasă concentraţie expresiv-specifică, într-o tonalitate mucalit-ironică, generatoare a unui humor întruchipat în „lumina unui alt abecedar"... „la roşii porţi de Orient", într-un Isarlâk „aurit", neocolit nici de reprezentantul ilustru al balcanismului românesc - Ion Barbu... Pentru a-şi „încălzi povestea", Adrian Voica ne transpune pe-un „tărâm de ispisoc", alegându-şi „strunele", pentru a zugrăvi o altfel de devenire, pentru care e necesară „flacăra în contemplare" a cuvântului, în consens cu o estetică de transgresare „de la vorbă la cuvânt", astfel că „gândindu-ne la Isarlâk/ priveam cu toţii pe geamlâc/ un felinar ce aştepta zadarnic/ destinu-n haine de mucarnic..

Asemenea iluştrilor reprezentanţi ai balcanismului românesc (de la Anton Pann la Mateiu Caragiale), Adrian Voica („amantul/ Cuvintelor ce-n taină le-(a) iubit") ştie a deschide „uşa cu proverbe" realizând" o dulce îmbinare de cântec/ baladă nouă vechiului descântec" scăldat în asfinţitul unui basm al propriei copilării în spiritul katartic al uitării de clipa când va fi să bată „vântul morţii din aripă".

Pentru ca lectorul acestui comentariu să-şi poată face o idee de arta poetică din **Hanul Cuvintelor**, vom oferi - în continuare - câteva citate semnificative. Iată, dintru început, o **schiţă de autoportret** a unuia dintre iluştrii eroi ai lui Anton Pann: „Mama străbunicii mele/ în bazar vindea inele/ şi luceferi, ba şi raiuri,/ pentru palide seraiuri./ Dar în luna ramadan/ într-o seară de susan, ochii verzi din Teheran/ s-au deschis lângă Amman,/ în palatul de mărgean..." Reţinem şi portretul hangiţei de la **Hanul Cuvintelor**: „Cu năsuc/ hăbăuc,/ cu obraji/ ca doi paji,/ cu guriţă/ de Domniţă/ şi cum calcă/ parcă-i salcă -/ asta e hangiţa,/ rupe-i-aş gropiţa!". Iată şi realizarea unui **tablou vivant** în care: „Pezevenghii stau buluc/ Lângă taina cu uluc,/ undenvârte pehlivanu'/ roata soarelui cu banu'.../// O pirandă cu ghiocul/ dată-n paşte, arz-o focul,/ mai din fuste, mai din ţâţe/ vrea flăcăii să atâţe..." Insolită ne apare şi faţa **Principelui** lui Eugen Barbu: „- Principele iar visează! -/ Plop înlănţuit de-o rază,/ Frunză ce-a iubit-o vântul/ Ca în leteră cuvântul..." Şi, ca încheiere, prima strofă din **Epilog**: „În bărdacele tăcerii/ Ninge stins cu fulgi de lut./ Umbra dulce a muierii/ În vioară s-a pierdut."

În concluzie, Adrian Voica are meritul incontestabil de a fi dăruit literaturii contemporane prin **Hanul Cuvintelor** viziunea unei lumi evanescente, încorporată într-o limbă de o prodigioasă densitate plastică, într-un stil ironic luminat de un lexic expresiv-arhaizant, aureolat de un încântător humor al unui mucalit înăscut, atrăgând spre lectură - într-o vreme în care interesul este în scădere - mase largi de cititori...

Într-o altă carte, intitulată **Distihuri** (Editura Scrisul Prahovean - Ceraşu), apărută la sfârşit de mileniu, Adrian Voica se revendică tot de la modelul antonpannesc, reînviind bucuria spontan-lapidară a unor idei prinse în chinga unei *ars poetica longa*. Iată doar câteva mostre: „Cu deznădejde la porţi bat ideile;/ Unele mor, până vine cu cheile" (**Portarul**); sau: „... Da, viaţa daltei s-a schimbat cu mine:/ Prefac în doine geometrii senine" (**Mărturisire**); şi: „Cartea verii închisă/ În sâmburele de caisă" (**Lectura fructului**); precum şi: „Cu mere şi gutui, cu tămâios în vii,/ Lui Crist natura îi recită poezii" (**Lirism autumnal**); şi, pentru încheiere: „Dacă l-ai văzut pe Iisus/ Te primeşte Iadul cu lacătul pus" (**Eterna jumătate**).

Cam atât! Dixit!...

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

„JOCUL ȘI-NȚELEPCIUNEA MEA-I IUBIREA“

de EMIL MANU

Studiile, comentariile, glosările lirice la poezia lui Blaga au acoperit, prin explicarea „vitalismului“ său dionisiac, un sentiment pe care poetul l-a conjugat în forme diverse, în adevărate galaxii lirice grave, a căror fluență, cu o înseninare treptată, poate fi urmărită până la versurile postume. Desigur, dincolo de anecdotă și fără individualizările biografice pe care G. Călinescu le condamna în ultima sa comunicare din iunie (1964) despre Eminescu, poezia lui Blaga oferă din plin contextul organic în care se disting adevărate filoane erotice.

Omul „mut ca o lebădă“, înscris biografic într-o patrie în care „zăpada fățurii ține loc de cuvânt“, nu e întotdeauna obsedat numai de problemele cosmice. Blaga apelează în multe poeme la un univers intim cu apelative familiare: „Frunzuliță ram de laur/ Ană, umbra mea de aur“. Spațiile imense se aproie de poet pentru care „ard în văi și pe coline, inimi mari și inimi pline/ rod al inimii de apă, crește lacrima-n pleoapă“.

Dragostea apare, cu atitudini meditative, o dată cu **Poemele luminii** și ajunge până la **Curțile dorului** și chiar mai departe.

Părul iubitei e un prilej de meditație, de introspecție erotică, de simbolizare a osmozei elementare cu cosmosul.

Ca și la Eminescu, într-o altă viziune, iubirea schimbă fața lumii, creează o vrajă ancestrală.

Ca și în **Gorunul**, poezia definitorie pentru Blaga, în versurile din **Frumoase mâini**, poetul își imaginează iubita ținându-i în mâini urna cu cenușă: „Presimt/ Frumoase mâini cum îmi cuprindeți astăzi cu/ căldura voastră capul plin de visuri,/ așa îmi veți ține odată/ și urna cu cenușa mea/.../ Și plâng:/ veți fi încă așa de tinere, atunci,/ frumoase mâini?“

În ochii poetului, iubita se oglindește „strălucitoare, mândră și păgână“ (**Noapte**). El o interpelează cu o brutalitate candidă: „Femeie, ce mare porți în inimă și cine ești?“ (**Dorul**). În contopirea sa cu universul, iubitul ascultă cântecul fetei „cu gene lungi ca spicele de orz“ și „pe buzele ei calde i se naște sufletul“.

Între **Poemele iubirii** și **Nebănuitele trepte** se desfășoară, într-o dialectică a înseninării, drumurile spre poezia mai direct erotică, identică uneori cu monologul liric. Poetul, ajuns la „margini de liniști, unde străbat fără sfat numai unii“, își caută o permanentă confidentă. Chiar în poemul despre Rilke, din ultimul volum antum, se adresează unei prietene imaginare.

Imaginea femeii iubite e aproape apanajul unui panerotism rustic: „În văile sublimelor recolte/ nu este sat cu duhuri mai incerte,/ dar nici alt sat în care să se ardă/ ulcioare mai frumoase și mai svelte/ cu mijlocul de păcătoase, sfinte fete“ (**Olarii**).

Dincolo de acest profil ceramic al iubitei, poetul își caută dragostea în misterul „fetei necunoscute din poartă“: „Nu te-potrivi. Tu va trebui să/ iei această grijă asupră-ți/ în poarta la care-am ajuns trecând/ prin această vale/ să fii strajă copilăriei mele. A copilăriei/ ce-o aduc încă în mine./.../ Grijește tu să nu se stingă/ secretul, micul incendiu/ ascuns în inima brândușii de/ toamnă“ (**Cuvinte către fata necunoscută din poartă**).

„Micul incendiu ascuns în inima brândușii de toamnă“ este dragostea, echivalentă într-un fel copilăriei care ne-a mai rămas în inima de azi a poetului.

Un peisaj erotic îl formează confidențele lirice la adresa unor „domnițe“ medievale, a căror umbră se prelungește în istorie până la noi. Unul din aceste personaje, tratate la antipodul poeziei goliardice. Uta a stimulat o reverie „romantică“, în care poetul, colindător prin burguri, îi grafiază chipul stilizat în piatră. Tonul cântecului e de baladă; versul are o eleganță studiată, trubadurescă. Nici o comunicare cu Villon în această fugă de pitoresc, în care cuvântul, fără funcție figurată evocă o „doamnă“ de altă dată: „Printre arcuri, prin surele ganguri/ mândră și albă trăia/ lângă scutul seniorului Uta“.

În poema lui Blaga, iubita, vestită în evul de mijloc, nu are valențele amantelor villoneze sau a iubitelor goliardice, amețite de vin și de vis: „Caldă și castă, sub arătările inului/ minunea ființei se apăra./ Dar zâmbetul ei otrăvea toate văile Rinului“. Frumusețea acestei femei era un blestem: „Grea suferință era frumusețea ei/ pentru o țară întreagă/ pentru țara burgundă,/ unde și astăzi ea stă, chip de piatră/ sub bolta rotundă,/ Scris i-a fost, scris/ țintă să fie, de vis.“ În final, poetul își amintește momentul exact al logodnei, când în degetul pur al domniței trebuia să pună „inelul, medievalul, cumplitul inel“, care pecetluia până la moarte această legătură, înghețându-i chipul și inima lângă „scutul seniorului“. Imaginea ultimă sugerează tocmai raportul acesta al existențelor legate definitiv: „Și mâna Domniței luat-am și-am zis:/ Acesta e degetul care-ar putea/ să-i poarte inelul/ medievalul, cumplitul inel/ fiindcă văpaia vă este la fel“.

Tematica erotică se îmbogățește cu peisaje noi, la limita dintre lumea folclorică și atmosfera intimă a poemelor erotice cunoscute. Iată un moment de vară plină, cu seninătăți absolute, în care calmul apolinic a luat locul freamătului dionisiac: „Mușchiul reavăn, negrul murii/ ține cumpănă căldurii./ Ieși zeiță din sandale/ vrerea-i a Măriei Tale!“ Finalul are aproape grafia lirică eminesciană din **Floare albastră**: „Capre roșii vin din vale,/ copleșiți stăm amândoi -/ vin să-și uite fericirea/ verii calde lângă noi“ (**Dumbrava roșie**).

Dar am spune, capodopera poeziei sale de dragoste este poema **Încântare**, publicată în revista „Claviaturi“ din Brașov, în 1942, și cuprinsă un an mai târziu în volumul **Nebănuitele trepte**. Această **încântare** era o sinteză a poeziei blagiene de până aici. Postumele vor marca și pentru poezia erotică un pas spre înseninarea aproape deplină, echilibrată, cu evoluții până la poeme indirect erotice ca **Mirabila sămânță**.

Domnița, invocată în **Încântare**, nu mai e un concept heraldic, dintr-o epocă cu steme și spate, în Țara Burgundă, ci o ființă prezentă material în peisajul românesc din „Țara Bârsană“. Așa cum spuneam, localizarea sentimentelor poetului, dedicația poemelor, interesează mai puțin; esențială este poema în sine: „Domniță din Țara Bârsană,/ Lumină sunt, inimă rană./ Trimite-ți-aș veste să știi/ venind cu ce bucurii/ pe masă-mi s-amestecă-n cană,/ Domniță din țara bârsană“.

Iubirea senină s-a sedimentat în postume, fără tristeți, dar cu unele neliniști, într-un context „agrest sau pastoral“, comentând „simfonic zgomotul apropiat și comentariul orchestral al universului material“ (G. Călinescu). Liniștea, organic sedimentată, este egală cu definirea alegorică a dragostei: „Iubești - când simțuri se deșteaptă/ că-n lume doar inima este,/ că-n drumuri la capăt te-așteaptă/ nu moartea, ci altă poveste./ Iubești - când întreaga făptură/ cu schimbul, odihnă, furtună/ îți este-n aceeași măsură,/ și lavă pătrunsă de lună“ (**Iubire**).

Alteori, poetul trece la definiții cu aspect de aforism, versificat: „o fată frumoasă e/ O fereastră deschisă spre paradis./ Mai verosimil decât adevărul/ E câteodată un vis“ (**Catrenele fetei frumoase**).

Imaginea iubitei trebuie să se răsfrângă în izvorul de munte,/ când rândunicile în zbor sparg oglinda apei iar părul iubitei „e o flacără pe care vântul n-o stinge“; femeile sunt viori, „tremur în palme răsfrânt“. Dragostea are totuși o finalitate tragică, în curgerea dialectică a vieții, dar comentariul și glosarea filozofică a „trecerii“ sunt atitudini profund senine: „Subt pomii scrișii cu frunză rară,/ unde stăturăm eu și tu/ zării prin joc de primăvară/ cum umbra sânilor căzu“ (**Anotimpuri**).

Urmărind un filon folcloric de-o vârstă istorică pre-dacică, Blaga definește iubirea în contextul „agrest și pastoral“ amintit: „Dragă-mi este dragostea,/ Dragă uneori furtuna/ și-un păcat pe care-l arde/ pe la miezul nopții luna“ (**Catrenele dragostei**).

Panerotic e și conținutul volumului de **Poezii** apărut în 1962. Sonata lunii de Beethoven devine un poem erotic; culorile cu care pictează imaginea iubitei sunt strânse „din apă, din dulci otrăvuri și din vânt“; glosând imaginea unei statui de Romul Ladea, el își vede iubita tânără, despuiată de veșminte, adâncindu-și patima dinților albi în inima fructului“ (de rodie).

Cu toată înseninarea clasică a acestor peisaje, corespondentă vârstei poetului, poezia erotică din postume e totuși un joc de penumbre, dar un joc mai puțin dramatic, mai puțin reflexiv. Peste toate liniștile și incantațiile planează „odihna ce ispășire va fi anilor, aprigei sete, febrei de noapte și zi“.

Cântecul în doi, postum, aduce o notă de tristețe când „vine toamna iar“ și când poetul și iubita sunt gata să guste „cu miere amestecat veninul“. Totuși „Dragostea însoțește albele pietre“ din cimitir (cum declară în poema postumă scrisă în metru safic, **Zodia cumpenei**) și iubita este chemată sub scutul amurgului: „Vino să te ascund iubito în amurgul meu“.

Am încercat, în această schiță critică, un scurt reportaj despre peisajul sentimental al poeziei lui Blaga. În comentariul nostru am ținut seama, în mare măsură, de aforismul postum al poetului („Contemporanul“ nr. 28/1964 p. 3): „Spre a da cea mai bună exegeză unei poezii nu e nevoie de nici un cuvânt dincolo de text“.

IEŞIREA DIN TIMP

de ROMUL MUNTEANU

(urmare din pagina 7)

Nu-mi amintesc exact toate întâmplările din acea perioadă şi nici cronologia lor. Stiu doar că, în semn de protest, Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a pensionat de la facultate, rămânând directoare la Institutul G. Călinescu. Venera Antonescu s-a pensionat şi ea la vârsta minimă legală în acest sens. Între timp eu mă ocupam cu mai multă insistenţă de problemele editurii. Planurile de la „Univers" erau reduse sistematic după 1980 şi cel mai frecvent erau suprimate titlurile de critică şi beletristică actuală. Evenimentele din decembrie ne-au luat pe toţi prin surprindere. Cu două luni înainte de acestea fusesem împreună cu Dan Grigorescu la un simpozion est-vest în oraşul Ludwigsburg. Simpozionul avea toate aparenţele unor discuţii literare. În realitate el a căpătat o tentă politică evidentă, majoritatea participanţilor anunţând apropiata dezagregare a socialismului din lagărul de est. După cum se ştie, noi, românii, am fost ultimii care ne-am despovărat de dictatură. Atunci apăruseră ca prin minune tot felul de lideri de opinie democraţi, deşi meritele lor în acest sens nu erau prea cunoscute. Mişcarea de înnoire a început întâi în Universitate şi ceva mai târziu în edituri.

Nicolae Manolescu conducea un mic grup de cadre didactice cu care pregătise adunări generale în facultăţi în vederea schimbării rectorului, a decanilor şi a unor şefi de catedră. După debarcarea (paşnică) a profesorului I.D. Bălan, a fost instalat noul rector Emil Constantinescu. Decanul de la „română" (D. Păcurariu) a fost înlocuit cu Paul Cornea, iar la limbi romanice a fost adus de la pensie Iancu Fischer. În locul lui I.D.Bălan a fost numit şef de catedră G.Gană. La literatură universală a fost reconfirmat profesorul Dan Grigorescu, după ce colectivul de teorie literară a devenit independent. Şi cum mişcarea de înnoire s-a declanşat şi în edituri, potrivit deciziei ministrului de atunci de a schimba toţi directorii, în martie 1990 am fost obligat să mă retrag la catedră. În facultate era o stare confuză. Studenţii veneau cu greu la cursuri, iar profesorii se simţeau adeseori stânjeniţi în faţa lor, având impresia că au pierdut din autoritate. La vârsta de 68 de ani am fost nevoit să mă pensionez. Dar am ţinut un curs şi un seminar special până la 70 de ani. Retragerea mea de la catedră s-a făcut într-o linişte totală. Nimeni nu mi-a adus nici un cuvânt de mulţumire, deşi, vreme de două decenii, am ţinut cursuri şi seminarii şi am condus doctorate fără să iau nici un ban. Am plecat destul de liniştit. Simţeam că în mentalul tinerilor se modifica ceva şi îmi creasem convingerea că încep să ies din timp. Membrii catedrei se împuţinau mereu. A fost pensionat şi Victor Ciobanu, iar Mihai Pop, la puţină vreme după ce fusese numit prodecan, a murit de atac de cord. Zamfira Popescu, după ce trecuse printr-un concurs la catedră, s-a transferat, printr-un alt concurs, la Constanţa şi a revenit doar cu câţiva ani în urmă pe un post de conferenţiar. Faptul că membrii catedrei deveniseră tot mai puţin numeroşi nu a provocat mari dificultăţi, fiindcă cursurile de literatură universală şi comparată au început să fie reduse la diferite secţii de limbi străine. Dan Grigorescu a început să angajeze câteva noi cadre tinere, dar ele aveau nevoie de un timp de formare pentru a face faţă noilor exigenţe ale disciplinei noastre de specialitate, şi ea în curs de transformare după diverse modele străine. Când, în luna mai a anului 2000, „bătrânul timonier" al catedrei a trebuit să se retragă din funcţie fiindcă îi venise sorocul, locul lui a fost luat de Zamfira Popescu.

În luna mai a acestui an, împlineşte şi el 70 de ani. Corabia „navigatorilor" de literatură comparată devine tot mai mică. Sunetul de derivă nu este departe şi sper să poată fi evitat.

Le urez succes contemporanilor mei mai tineri din acest secol şi drum liniştit spre ţintă.

cinema

FATA MORGANA PRIN DEŞERTUL TRANZIŢIEI

de ILINCA GRĂDINARU

Afişul Festivalului de film european a mai conţinut o surpriză la cea de-a doua sa deschidere, într-un cadru nu atât oficial, cât antrenant cinefilic, la cinema Studio. Dacă graniţele bătrânului continent s-au frânt sub pasul greu al lui Gérard Depardieu în **Vatel**, România a schiţat şi ea intenţia unei timide îmbrăţişări cu Dan Condurache la înaintare. Mesajul acestui schimb de gingăşii nu se poate interpreta liber nici că Depardieu ne-ar săruta în fiecare dimineaţă, nici că românii l-ar fi prins pe Dumnezeu de un picior. Relaţiile sunt lansate diplomatic în ambiguitatea unei metafore: "În fiecare dimineaţă, Dumnezeu ne sărută pe gură".

Binecuvântarea este cu siguranţă principalul mesaj din titlul filmului semnat Sinişa Dragin şi vizionat în premieră cu ocazia Festivalului. Ca un cuvânt pe un drapel, trapa mistică pare să reprezinte opţiunea românească printre celelalte realităţi naţionale desfăşurate cu sinceritate pe marele ecran. De altfel, ea constituie şi sursa tragică în idee, şi efectul comic în spectacol, şi viciul în formă pură al cinematografiei autohtone aşa cum nu s-a mai manifestat până acum, în cei zece ani de panică tranziţionară. De la rugăciunea unui dac, daco-roman şi român în fine, implorarea divinităţii a căpătat în psihologia cetăţeanului post-comunist nuanţa şireteniei. Astfel, s-a născut trapa mistică ce poziţionează credinciosul undeva între Bine şi Rău, Sus şi Jos, căzând dintr-una într-alta, printr-un fel de fagure de universuri pe care le colindă. Agăţat de frânghiile propriei sale trape, el se numeşte ghinionist căci nu obţine vreun profit divin din faptul că, iată, trage acum sforile manipulându-se pe sine însuşi. Lipsit de orice spirit de sacrificiu, eroul nostru încearcă să fenteze tainele creaţiei şi responsabilităţile misiunilor mistice devenind reprezentantul unei nemulţumiri personale ridicate strâmb în forma unui crucifix. Ar vrea să se martirizeze, dar cuiul e prea ascuţit, atunci de vină-i cel ce-a făcut cuiul şi i-a tăiat românului din elanul vocaţiei sale mistice.

Astfel se petrec lucrurile în filmul lui Sinişa Dragin. Personajul principal, interpretat de Dan Condurache, iese din închisoare după 11 ani. În mod surprinzător (?) îşi regăseşte soţia însărcinată dintr-o relaţie adulterină. Furia sa de bărbat înşelat cere pedepsirea vinovatului care se descoperă a fi chiar fratele puşcăriaşului. Acesta i-a violat, se pare, nevasta beat fiind. Pentru fapta sa, fostul criminal îl omoară deschizând o întreagă carieră infracţionară. Aici se manevrează prima trapă. Ucigaşul este salvat dintr-un destin gen Cain şi Abel în mrejele mai nuanţate ale poveştii "Şoferului de taxi". Dar, trebuie să ne întoarcem. Înainte de ajungerea acasă, eroul îşi petrece vremea jucând poker cu nişte ţigani, tovarăşi de compartiment. Le goleşte buzunarele, o câştigă şi pe soţia unuia dintre ei şi apoi o regulează în WC-ul trenului. După atâta dorinţă de reabilitare, este firesc să ne indignăm că bietul om îşi ratează liniştea libertăţii din cauza unui frate hain şi a unei neveste destrăbălate. Continuăm. La jocul de cărţi achiziţionează, totuşi, şi un lucru bun, prin albul suav al penajului, o gâscă-simbol, ce-l va flanca tot filmul amintind cu optimism că pe lumea asta sunt şi fiinţe pozitive, numai că gâgâie enervant.

Printre evenimente, eroul îşi găseşte câţiva metri de peliculă disponibili pentru o excursie la oraş, în apartamentul unei sârboaice cu care se îmbată purtând conversaţii despre nefericirea în amor. Impresionată de singurătatea bărbatului, sârboaica îi jumuleşte gâsca prăjindu-i-o la cină. Firească atunci, mânia creştinului care sare la ea cu cuţitul în mână şi îi face de petrecanie răzbunându-şi orătania. Fostul deţinut, foarte preocupat pentru comiterea de evenimente dramatice se încurcă şi cu fata măcelarului din sat pe care o lasă baltă pretextând că se duce să-şi caute tatăl. Iată, în sfârşit şi prima trapă majoră prin care fostul Cain începe să îşi simtă jenat drumul spre mântuire din cauza viciilor unei societăţi ipocrite. Călătoria sa e frântă de apariţia unui poliţist care leagă mare prietenie cu infractorul. Se vede de la o poştă că poliţistul e nepriceput şi corupt, deci, iată, sistemul promovează incapacitatea şi moralitatea îndoielnică. Inspirat de personalitatea veselă a omului legii (Horaţiu Mălăele), eroul începe să taie animale aducând astfel un serviciu comunităţii dornice să celebreze sfântul Crăciun. În activitatea sa ferventă este însă stânjenit de intervenţia unei mute care se duce să se spânzure din milă pentru sărmanele dobitoace. Nici acum nu a brodit-o bietul fost-viitor puşcăriaş în străduinţa sa disperată de a frânge baierele destinului potrivnic. Dar, o va salva pe mută de la moarte şi aceasta, după ce asistă la executarea (a meritat-o !) poliţistului, se transformă în gâscă în urma unei nunţi fantastice a celor doi. Cu gâsca la braţ, blajinul condamnat sare din trapă în trapă: din lupta pentru dreptate a şoferului de taxi spre evlaviosul Andrei Rubliov. Eroul vrea, totuşi, să-şi găsească Tatăl şi pentru asta se abandonează rugăciunii. Cu gâsca alături, apa de jur împrejur şi privirile aţintite la orizontul brăzdat de crengi, fostul puşcăriaş îşi încheie destinul pe peliculă.

Măsura în care lansarea unui asemenea personaj ca pe un prototip al românului din zilele noastre foloseşte cuiva, publicul ar trebui să opineze. Există multe posibilităţi de exprimare a ipocriziei şi a impusturii, caracteristice societăţii de acum, dar colajul format din referiri evidente la filmele unor mari regizori (Tarkovski, Kusturica etc.) nu creează decât o altă impostură, cinematografică, neîndreptăţită, prin esenţa ei, să condamne minciuna. Şi iată cum, din fals în fals, căzând prin trapa universului, se creează o sub-lume dominată de sub-cultură, o viziune deformantă ce riscă să ne alieneze până la imposibilitatea de a mai intui structura adevărului.

PENTRU PRIMA DATĂ LA CHIȘINĂU (II)

de MARIA LAIU

Angela Ciobanu şi Igor Caras

Am crezut dintotdeauna în spiritul de echipă, mai ales atunci când este vorba de teatru. Cea despre care vreau a vă vorbi acum este (relativ) *tânără*, deşi membrii săi sunt binişor trecuţi de 40 de ani. Regizorul Mihai Lungeanu şi compozitorul George Marcu colaborează (la radio ori la scenă) de mai multă vreme şi cu rezultate, adesea, remarcabile. Lor, însă, li s-a alăturat mai de curând scenografa Anca Pâslaru - talentată precum se ştie, dar, fără să am habar din ce cauză, prea puţin *vedetă*. (Cum, de altfel, nici ceilalţi doi nu fac parte din restrânsul cer(c) al starurilor bucureştene.) Ei trudesc mult şi, probabil, pentru plăcerea personală, pentru bucuria de a face pur şi simplu teatru, rămânându-le prea puţin timp pentru a-şi mai creiona şi o imagine briantă.

Acum vreo zece luni, au zămislit împreună un prea-frumos spectacol cu **Vizita bătrânei doamne** de Dürrenmatt, la Teatrul Municipal „G.A. Petculescu" din Reşiţa. Păcat doar că foarte puţini cronicari s-au îndurat să străbată drumul până acolo pentru a-l vedea. Mai mult noroc au avut cei trei temerari truditori (şi îi numesc astfel pentru că sunt în stare a lucra cu acelaşi devotament oriunde s-ar întâmpla să fie chemaţi) cu producţia realizată, mai de curând, la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău, anume cu **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Vasserman, după Ken Kesse, fiindcă un grup masiv de critici şi jurnalişti români au răspuns invitaţiei de a merge să vadă acolo câteva spectacole.

Pentru mine, pot spune că **Zbor...** a constituit un autentic eveniment, asta, probabil, şi pentru faptul că, în vremea din urmă, avem parte de tot mai puţine spectacole bune. Este, incontestabil, un spectacol modern, stilat, lucrat în filigran, fără stridenţe, cu aluzii numai (şi acesta e unul dintre marile merite ale regizorului) la politicile actuale, extrem de perverse în subtilitatea lor, pentru că se bazează pe o rafinată manipulare; marii vinovaţi - se deslueşte uşor în reprezentaţie -, nu sunt torţionarii (ei rămân doar uneltele), ci conducătorii din umbră, inteligenţi şi cinici, care se joacă de-a puterea. Căci ospiciul în care sunt adunaţi laolaltă oameni de diferite condiţii, cu diverse aspiraţii şi neîmpliniri, e mai mult decât atât; el este o mare închisoare a spiritului, o insulă pierdută, unde fiinţe diabolice (luând, de pildă, chipul uşor distrat al unui medic psihiatru - Doctor Spivey, jucat cu moderaţie de Ilie Todorov) experimentează pentru propria plăcere, pentru plăcerea altora şi mai puternici... Cine ştie? Ambiguitatea devine un important semn teatral. În scenă, chipul terorii îl poartă Asistenta şefă Ratched, excelent interpretată de Angela Cărăuş. Rece, inexpresivă, cu voce metalică, cu privire de fulger ucigaş - ea face din viaţa încarceraţilor un iad. Acest iad este redat, la nivelul imaginii, nu numai prin foşgăiala grotescă a internaţilor (cel mai adesea ţintuiţi în scaune cu rotile), ci şi prin panouri mobile (unele cu imense oglinzi, altele din grilaje de fier - evidentă metaforă a lagărelor de concentrare). Deasupra, în locul tavanului/cerului se află o pădure de reflectoare, dar numai din unele izbucneşte câte o lumină rece de neon. Spaţiul de joc se lărgeşte sau se restrânge, după nevoi, prin mişcarea panourilor.

Spuneam că izbânda montării se datorează echipei de creatori. Aceasta, însă, nu se reduce doar la cei trei artişti români, ea se completează fast cu aportul actorilor. Ei au slujit cu credinţă şi tenacitate ideea regizorală, călcând adesea peste orgoliile personale. Fiindcă, performanţelor individuale (şi există câteva), li se suprapune mai ales aceea de grup. Spectacolul este construit după principiul jocului de lego. Fiecare piatră trebuie aşezată într-un anume fel pentru a se constitui întregul. Pare doar că unii interpreţi au numai menirea de a mişca panourile şi celelalte obiecte în scenă, pare doar că ei reprezintă o masă gelatinoasă de oameni fără personalitate, pentru ca, mai apoi, dintr-o dată, cineva să izbucnească teribil dominând pentru o clipă acţiunea.

Se remarcă în mod deosebit, prin roluri mai mici sau mai mari: Angela Ciobanu (Candy Star), jucând nu doar o biată prostituată, ci rolul unei tinere eşuate într-o asemenea meserie, dar care încă îşi mai păstrează toată candoarea şi generozitatea; Chenadie Gâlcă (Billy Bibbit) - în ipostaza unui adolescent fragil şi nefericit ce încearcă să-şi găsească individualitatea; Nicolae Darie (Scanlon) - un (aparent) nebun liniştit, resemnat, trăind într-o lume fără bucurii şi fără dureri, adică fiind mai mult un mort-viu; Vitalie Cărăuş (Indianul Bromden) - dominând scena printr-o masivitate aparent flască, dar care ascunde o energie nebănuită, ce răbufneşte o dată sau de două ori, suficient, însă, pentru ca efectul să fie colosal; Ion Mocanu (Harding) - vechiul *leader*, este unul dintre pilonii de forţă ai spectacolului, alături de Igor Caras (McMurphi). Aceştia se înfruntă, se „împrietenesc", încearcă să slujească o cauză comună. Sigur că, pe parcursul întregii reprezentaţii, având şi parte de cel mai consistent rol, Igor Caras este cel care se aşază cu cea mai mare pregnanţă în memoria afectivă a spectatorilor. Este rebelul, nesupusul - pentru care regizorul a construit, în fond, întregul spectacol. Este stâlpul în jurul căruia pulsează ceilalţi. Iubeşte atât de mult viaţa, încât nici nu-i mai pasă de ea. Joacă mereu pe o singură carte: libertatea absolută sau nimic. Igor Caras are forţa de a-şi îmbogăţi personajul cu dimensiuni psihologice nebănuite, făcând din acesta un erou.

Trebuie să mai avem în vedere faptul că întreaga reprezentaţie este însoţită de o muzică adecvată fiecărui moment. Sunete sfâşietoare, persistentul sunet al unui elicopter care pare să treacă pe deasupra spitalului, scârţâit al unor uşi metalice ce se închid sau deschid, melodii nostalgice... orice ar putea amplifica emoţia celor petrecute în scenă clipă de clipă. Mai mult decât atât, o miniorchestră intră în scenă interpretând *live* câteva acorduri muzicale, mereu aceleaşi, obsedant, la fiecare „şedinţă terapeutică". Se cunoaşte doar efectul benefic al muzicii asupra nervilor. Numai că, aici, este speculat exact contrariul: asociat „şedinţelor" de tortură, până şi muzica poate avea un rol chinuitor, devastator.

Cârcotaşilor le pot spune că, într-adevăr, spectacolul a avut şi defecte: mici ruperi de ritm, replicile Indianului, înregistrate pe bandă, nu se prea înţelegeau, figuraţia din fundal avea momente de apatie... Sunt, însă, mărunţişuri care nu pot nicicum întuneca frumuseţea totului. Un spectacol vrednic de un Teatru Naţional, un spectacol pe care sper să-l pot revedea în cadrul unor festivaluri româneşti.

CARTE-OMAGIU *LAURENŢIU ULICI*

Este în lucru o carte-omagiu, o carte-memorial despre personalitatea omului şi criticului Laurenţiu Ulici. Semnături de prestigiu ale culturii române evocă figura unică a celui care a fost Laurenţiu Ulici. Un spirit critic pătrunzător şi un om de mare bunătate sufletească. După Nichita, credem că a fost omul cu cei mai mulţi prieteni.

Coordonatorii volumului sunt scriitorii:

Gheorghe Pârja (tel.: 062-21017; Fax: 062-224871; E-mail: graiul@graiul.ro; B-dul Bucureşti, nr. 25, 4800 - Baia Mare, Redacţia cotidianului „Graiul Maramureşului" şi

Echim Vancea (tel: 062-315516; Fax: 062-317799; E-mail: echimvancea@hotmail.com; Biblioteca Municipală „Laurenţiu Ulici" Sighetul Marmaţiei, str. Iuliu Maniu, nr. 31, cod 4925.

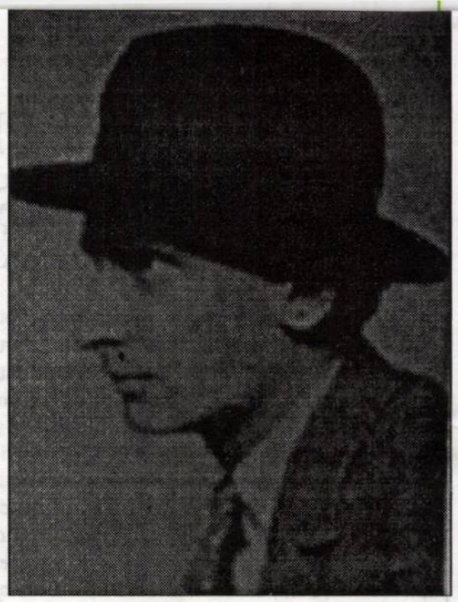
Este prima carte care ni-l restituie pe Laurenţiu Ulici în dimensiunea lui, de care ne este atât de dor.

Cei care doresc să evoce opera ori persoana lui Laurenţiu Ulici sunt rugaţi ca, până la data de 15 iunie 2001, data poştei, să trimită textele la una din adresele de mai sus.

Aşteptăm textele dumneavoastră!

philippe soupault:

NEGRUL



philippe soupault

Cuţitul

Bărbatul plecă. Părăsi malurile împodobite de praful tunurilor, pe care mai răsuna încă zgomotul mitralierelor. Privi încă o dată căsuţele verzi de la marginea oraşului şi îşi întoarse privirea şi pasul spre drumul însângerat, misterios prin măreţia sa. Femei treceau, strângând după ele cărucioare pline cu bostani. La marginea drumului, un măgar răgea. Apoi se aşternu, în sfârşit, liniştea, scăpată de prin păduri şi de pe dealuri. Iar el era singur ca o rază de soare. Nu-i băga deloc în seamă pe aceşti trecători, care îşi iroseau viețile pe drumuri asemeni unor animale puţin mai inteligente... Doar vălul de ceaţă din depărtare îi mai amintea ce este dragostea.

Acolo, sus, un soare începu să tremure la căderea nopţii.

Noaptea albastră... pe ea o aştepta el.

Nu le ducea dorul decât bolovanilor de care ne poticnim pe drum şi prospeţimii dureroase a codrilor.

El era omul care nu se gândea la nimic pentru că nu avea la ce se gândi. Ele era cel care iubea somnul şi căruia îi plăcea să muşte şi să strivească noaptea. El era cel care umbla singur, în umbră şi în linişte.

Înaintă. Paşii săi răsunară pe pământ. Pentru el, doar frigul şicăldura, doar ploaia şi vântul mai existau pe această lume. Pământul continua oricum să se rotească... Înaintă prin aerul fluid, cufundat în lumina purpurie a dimineţii şi a serii. Atât şi nimic mai mult. Cine ar fi putut să-l mai mire?

S-a născut într-o ţară cu fluvii lungi de mii de kilometri, unde râuri mişcă din loc pietre mari cât nişte căpăţâni, unde furtunile ţin săptămâni întregi, unde locuri cu formă de ochi sunt periculoase ca mările, unde norii sunt mai grei până ca şi căldura, unde focul se întinde cu viteza luminii.

A văzut soarele de foarte aproape, atât de aproape cât îi este permis omului, cunoaşte păduri în care nici măcar o rază de lumină nu a putut pătrunde, câmpii pe care nici un muritor nu a îndrăznit să le traverseze, munţi ale căror vârfuri sunt încă nepângărite, vulcani care zguduie continente întregi, izvoare care mor şi apoi revin la viaţă, flori cărora le este foame, flori care urlă, insecte grele, precum fructele...

A ucis păsări cât ţânţarii, crocodili ce îşi arată colţii ore în şir, bivoli care calcă în picioare oameni şi sate întregi, a întâlnit haite de câini sălbatici, ce îi înspăimântă până şi pe lei şi pe tigri, a înfruntat cu privirea florile carnivore.

Plecă. Uită tot, până şi pe cei care doreau, pe când era copil, să-şi astâmpere foamea cu propriul său trup, uită până şi liniştea înspăimântătoare a pădurii, până şi freamătul lianelor ce doboară copacii la pământ, într-o singură zi. Căci el se hrănea cu foc şi cu oameni.

Şi totuşi, putea recunoaşte încă şi ziua, şi noaptea, şi cerul care-l făcea întotdeauna să meargă mai departe. Nu mai privea în urmă pentru că nu dorea să dea înapoi. Prezentul i se aşternea înainte asemeni unui drum alb, mărginit de copaci cu frunze bune la gust, un drum început prea din timp. căci setea de viaţă era prea mare şi-l copleşea ca un dezastru. Mergea fără să se oprească, ca şi Pământul care se învârteşte la nesfârşit în jurul Soarelui.

Prezentul îi aluneca printre degete.

... iar lui nu-i stătea gândul decât la bunul său prieten ce se odihnea pe fundul buzunarului, ca un animal bine dresat. Îl mângâie uşor: „dragul meu cuţit de sărbătoare, tu eşti liniştea sufletului şi bucuria vieţii mele. De atâtea ori am văzut moartea cu ochi şi ultimul licăr de viaţă într-o privire, am simţit până şi ultima răsuflare aspră ca ţipătul păsării în noapte, însă tu eşti mai frumos ca cea din urmă clipă.

Cuţit, cuţit, străluceşti ca o perlă proaspăt culeasă din cochilie, iar tăişul îţi este la fel de înşelător ca apa tulbure. Te mângâi uşor, ca sexul unei femei, şi nu-mi stă gândul decât la vârful tău atât de fin care mă înspăimântă. De multe ori, când zorii zilei strălucesc asemeni unor zale de mătase, atunci când fălcile mi se încleştează cu dragoste, atunci când mă simt singur, nu mă gândesc decât la tine, mi te închipui dormind încă în umbra buzunarului tău, aşteptându-mi mângâierile ca o felină în nopţi cu clar de lună. Şi dacă vreo ramură îmi place, şi dacă vreo floare mă înspăimântă, eu la tine vin, prietene, căci eşti mereu aici.

Degetele mi-au înscris destinul pe mânerul pe care îl strâng cu putere în palmă, pentru a fi sigur că sunt viu. Frate, lasă-mă să te arunc în cer, în direcţia soarelui care răsare pentru a zecea oară după o noapte cu lună nouă!

Dar ce îmi doresc, mai mult decât orice pe lume, este să ştiu că nu mă vei părăsi nicioadată. Îmi amintesc cum, odată, cu mult timp în urmă, dormeam lângă tine. Dar m-am temut să nu te pierd şi a trebuit să mă trezesc pentru a fi sigur că mai eşti acolo, iar ca să mă liniştesc, te-am mângâiat minute în şir.

Eşti atât de dulce... niciodată nu te voi da uitării... Mă urmezi ca cel mai fidel animal, ca un adevărat slujitor.

Oh, soldat al oştilor criminale, până şi îngerii ar trebui să-ţi urmeze exemplul dacă vor să se ferească de ruşine şi de umilinţă. Rază a nu-ştiu-cărei planete, odihneşte-te în pace lângă un stăpân mai mândru cum nu ţi-l puteai închipui vreodată.

Cuţit...

De astăzi vei fi fructul meu".

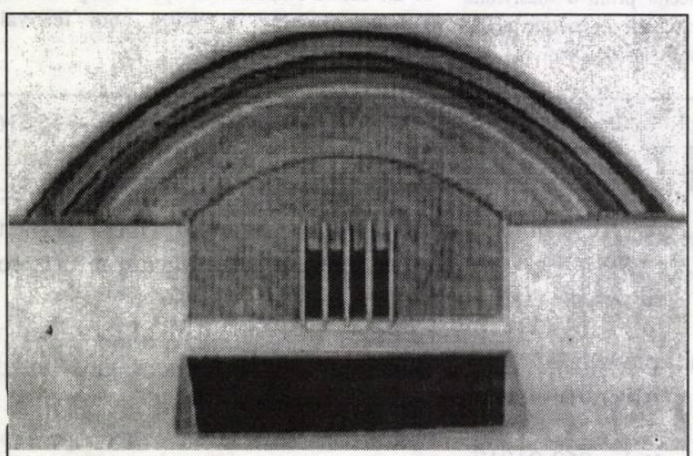
Cuţitul nu răspunse.

Doar noaptea ar mai putea spune ceva, noaptea cu plete de stele şi buze de lună. Îi vestesc sosirea cânturile păsărilor, sudoarea de aur şi sânge care pătează cerul.

Edgar se întinse să doarmă în şanţul întunecat, căptuşit cu iarbă crudă... Somnul veni pe aripi uşoare, cu suspine şi lungi aşteptări... Domnul ale cărui vise mari întinderi pot fi străbătute dintr-o clipire, somnul cu viețile sale pe care noi le trăim şi nu le putem uita nicicând.

Iar cel fără de amintiri adormi, învăluit de noaptea şi umbra ce se abătură pe trupul său.

Urma i se pierdu înspre sud, înspre tihnă...



Maquette pour le palais des chemins de fer
Robert Delauney

*Poet şi prozator francez, Philippe Soupault (1897-1990) rămâne, în istoria culturii franceze, prin contribuţia majoră adusă la consolidarea curentului dadaist. Împreună cu André Breton, pune bazele mişcării suprarealiste în Franţa, promovând ideile inovatoare în toate domeniile artistice. Vizibil influenţată de nume precum Lautrémont, Rimbaud şi Apollinaire, opera sa literară include atât volume de poezie (**Aquarium** - 1917, **Rose des Vents** - 1920), cât şi numeroase romane (**Le Nègre** - 1927, **Les dernierès nuit de Paris** - 1929, **Le bon apôtre** etc.).*

***Negrul (Le Nègre)**: prezentând viaţa lui Edgar Manning (negrul), naratorul îşi propune să ilustreze diferenţele majore care există între două culturi şi civilizaţii atât de diferite: cea europeană şi cea a negrilor. Ideea pe care insistă autorul este cea a superiorităţii spiritualităţii africane, pângărită însă de josnicia civilizaţiei occidentale. Edgar este nevoit să se adapteze „neomeniei" albilor, însă închisoarea acestei lumi „apoteotice" (în sens heggelian) să-i întoarcă spatele, într-un final. Uciderea prostituatei (o albă pe nume Europa), reprezintă ultimul sacrificiu pe care personajul îl mai acceptă şi, totodată, eliberarea sa. Cuţitul devine, astfel, simbolul purificării acestei lumi decăzute, ritualul regăsirii de sine. Ultimele două capitole ale romanului ilustrează atât complexele stări psihologice traversate de către Edgar în descoperirea identităţii sale, cât şi concluziile finale ale autorului cu privire la raportul de forţe ce ia naştere atunci când două lumi atât de diferite intră în contact.*

Africa

Spre sud.

Edgar Manning nu lăsă nimic în urma lui, iar absenţa sa nu provocă nici o tristeţe, nici cea mai mică suferinţă. Se ştia doar că e în viaţă. S-a îndepărtat de tot. Negrul cu faţa albăstrie îşi continuă drumul spre sud, la atacul soarelui.

Lăsă în urmă marea.

L-am privit îndepărtându-se şi am plecat şi eu. La fiecare pas regăseam, însă, simptomele Europei nişte imense bălţi de noroi pe un drum pustiit de furtună. Iată Parisul, micul Paris, cu toată nebunia şi gemetele sale. La fiecare fereastră - câte un zâmbet, în faţa fiecărei porţi - câte un proprietar fericit. Case lenevind, oameni gârboviţi păreau să se descompună sub muşcătura vântului rece. O lumină rozacee se aşternu uşor peste oraşul muribund. Dragostea mea - o bătrână cochetă pe nume Paris. Iată Champs-Elysées: e duminică. O mulţime întreagă se revarsă cu disperare pe străzi.

Am continuat să mă îndepărtez. Manning trebuie să se fi apropiat deja de tropice. În depărtare, în ceaţa încinsă, Africa înălţa păduri cenuşii ce răsuflau nisipuri purpurii. Îşi apleca înspre ocean pieptui greu, gata să-şi dea afară ciumele şi leprele. Sub soarele fără vlagă, o ploaie grea, de culoarea sângelui, îndoia frunzele lungi - fluturi ai timpului.

Manning putu, în sfârşit, să respire. Sudul, nu mai sudul. În căldura cu iz de tărie, o mână mare, neagră, ataţa insectele însetate, limbile reptilelor, toate vieţuitoarele bântuite de spaima foametei.

Ele nu se temea, însă, de acest continent, necunoscut încă, pe care tot timpul îl striga. Lăsă în urmă tărâmuri fără de viaţă şi porni în căutarea acelei minuni care nu este nici dragoste, nici milă, nici teamă, nici furie sau disperare. Chipurile întunecate ce s-au plecat sub umbra biciului i-ar face, poate, semne de recunoştinţă. S-ar apropia de ele şi, o dată în plus, se va simţi neajutorat. Însă, gloata de fiinţe înlănţuite, ce-şi spuneau fraţi, rămase mută pentru totdeauna. El nu se îndreptă spre ei nici pentru a-i salva, nici pentru a-i recunoaşte, ci pentru că a zărit, în depărtare, chipul straniu al zilei de mâine, dulceaţa viitorului.

Africa gravita în jurul ei înseşi precum globul terestru, lăsând în voia lor pământurile muncite, acoperite de praf şi moarte, pământuri ce stau în calea soarelui.

De pe culmea timpului, cu ochiul drept închis, Manning observa derularea haotică a evenimentelor. Un hău adânc în care colcăia vidul se deschise încet, ca buzele celui care doarme. În spate i se aşternea trecutul. Nu a anticipat nimic, nu a hotărît niciodată nimic. Şi-a străbătut ţara natală, America, mai apoi a descoperit Europa şi a abuzat de legi pe care nu le ştia decât după nume, de obiceiuri mai vechi decât lumea, căzute în desuetudine, de această logică putredă, deja în descompunere. S-a strecurat printre ele, îndepărtând, printr-un simplu gest al mâinii s-au doar printr-o clipire, munţii de ceaţă ce par să-i înspăimânte de moarte pe aceşti albi atât de mândri de curajul lor.

De-a lungul timpului, realizările măreţe ale strămoşilor şi urmaşilor caucazienilor i-au ajutat pe cei ce şi-au dorit să rămână invizbili.

Iar Edgar Manning era puternic, căci era invizibil. Putea să străbată, astfel, şi oraşele, şi câmpiile ca într-o joacă, căci era invizibil. Însă atât el, cât şi semenii săi puteau, tot ca într-un joc, fie să distrugă un întreg oraş, fie să mântuiască un neam.

Era invizibil pentru că era liber, liber precum un sclav descătuşat sau un cal sălbatic, liber pentru că a refuzat să accepte corvoada „lanţurilor făurite de spirit", liber pentru că nu şi-a clădit propria-i temniţă, pentru că nu a luat în seamă piedicile pe care să le moştenească, din tată în fiu, albii ce trăiesc pe pământuri bogate, însă care, de fapt, nu au nimic.

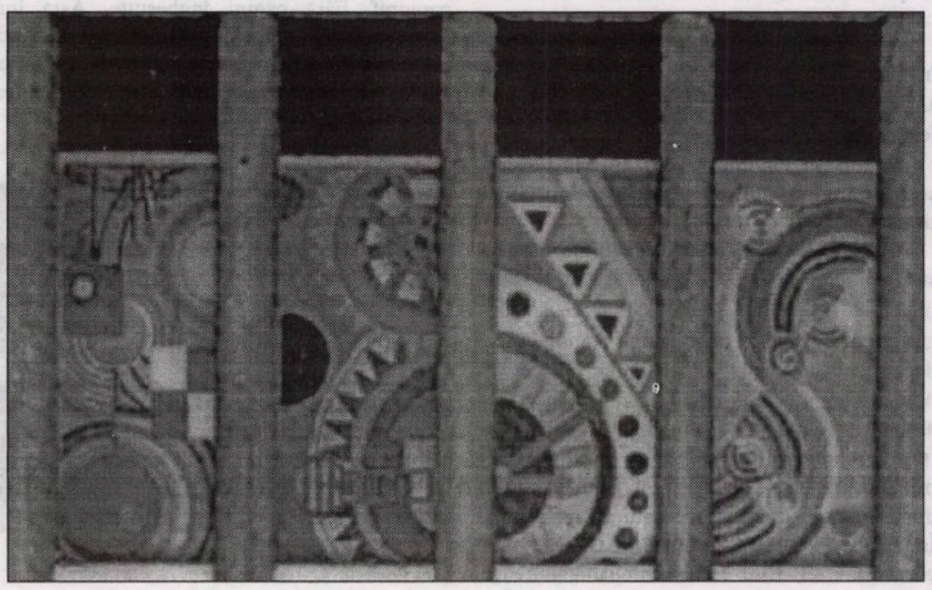
Era, totodată, cel mai sărac şi cel mai bogat om, căci chiar dacă nu putea spune: „Acest lucru îmi aparţine", nimic nu-l împiedica să mărturisească: „Totul este al meu". În ciuda frumoaselor sale veştminte, negrul din el nu aştepta nimic de la viitor, căci avea un trecut mereu nou. Jongleur fericit, ştia să se joace cu propriul destin învăţând pe zi ce trece că echilibrul nu depinde decât de el.

Nu preţuia decât clipa, iar caracatiţa tradiţiilor îi era total indiferentă. Încânta fără a lăsa nimic în urma lui.

Ştiu prea bine că, avându-l în minte, încercând să-i definesc puterea, nu voi putea decât să-mi demonstrez propria-mi slăbiciune căci, fiind absolută, libertatea sa nu putea fi măsurată.

Îndrăznesc să îl admir pentru că l-am văzut cum trăieşte, pentru că s-a înălţat sub ochii mei şi pentru că am crezut că pot înţelege ce îl făcea mai puternic decât toţi. Însă nu reuşesc decât să îl cobor pe el la nivelul meu. Nu pot fi sigur decât de ce îl face să-mi fie inferior, căci nu-mi pot explica superioritatea. Îmi pare misterioasă. Eu sunt doar un alb, o faţă palidă.

RĂSPUNSUL ESTE SCRIS ÎN STELE.



Maquette pour l'entrée du hall des réseaux
Robert Delauney

Prezentare şi traducere de
Magda Ispas

DELILLO: „SCRISUL - O FORMĂ DE LIBERTATE PERSONALĂ“

de ION CREȚU

În ultimul număr am reprodus câteva opinii ale lui Don DeLillo despre scris, o temă dragă oricărui literator. Vom continua, astăzi, cu alte citate referitoare la aceeași problemă. Ele nu au un carcater sistematic, provin din etape diferite ale vieții scriitorului, dar împreună formează o poetică relativ coerentă.

Am văzut așadar, că scriitorul este pentru DeLillo o ființă obsedată, opinie datând in 1979, extrasă dintr-un interviu cu Tom LeClair. Iată, în continuare, ce crede Don DeLillo despre roman: „Preferința mea personală merge către romanul adânc ancorat în istorie, care ține cont de modul în care sunt schimbate percepțiile noastre despre evenimentele înconjurătoare. Evenimentele globale care ne alterează modul de trai în modurile cele mai nesemnificative“ (Dintr-un text de Philip Marchand, 1991). „Scriu, mărturisește scriitorul într-un articol al lui William Leigth din 1991, ca să aflu cât de mult știu. Actul de a scrie este pentru mine o formă concentrată de gândire. Dacă nu intru într-un nivel anume de concentrare, există șanse ca anumite idei să nu atingă niciodată un nivel de fructificare.“

În aprilie 1996, apare în revista „Harpers's“ un fragment dintr-o scrisoare a lui DeLillo în articolul lui Jonathan Frenzen, **Perchance to Dream**. Foarte important, articolul tratează rolul autorilor, al cititorilor și al romancierilor în America de azi. Potrivit lui DeLillo, „romanul este ceea ce scriu la un moment dat romancierii“, definiție care seamănă foarte bine cu ceea ce s-a spus despre poezie. „Dacă nu scriem marele roman social în următorii 15 ani, înseamnă, probabil, că sensibilitățile noastre s-au schimbat într-un mod care face acest tip de operă mai puțin tentant - nu ne vom opri fiindcă piața a secat. Scriitorul conduce, nu urmează. Dinamica trăiește în mintea scriitorului, nu în dimensiunea publicului. Iar dacă romanul social trăiește, nu doar abia trăiește, supraviețuind în crăpăturile și în faldurile culturii, el va fi luat mai în serios, ca un spectacol pe cale de dispariție. Un context redus, dar unul mult mai intens. A scrie este o formă de libertate personală. Ne eliberează de identitatea de masă pe care o vedem formându-se pretutindeni în jurul nostru. În final, scriitorii nu vor scrie pentru a fi niște eroi în afara legii vreunei subculturi, ci, în principal, pentru a se salva, pentru a supraviețui ca indivizi“. Într-un P.S., DeLillo adaugă: „Dacă lectura serioasă scade spre aproape nimic, lucrul despre care vorbim atunci când folosim cuvântul «identitate» s-a terminat“.

Iată, acum, un paragraf din **Mao II** - cel care vorbește este Bill Gray: “Știi de ce cred în roman? Este un strigăt. Oricine poate scrie un roman, un roman mare, aproape orice fel de amator de pe stradă. Cred asta, George. Un sclav anonim, un desperado care are doar un vis poate să stea jos, să-și găsească vocea și norocul și să scrie. Ceva atât de angelic te lasă cu gura căscată. Spray-ul talentului, spray-ul ideilor. Un lucru diferit de celălalt, o voce diferită de cealaltă. Ambiguități, contradicții, șoapte, indicii. Și asta este ceea ce vrei să distrugi“.

Câteva fragmente dintr-un interviu apărut în „Paris Review“, în 1993. Din acest interviu am citat opiniile lui DeLillo despre „scris ca formă concentrată de a gândi“.

Reporter: Paginile tale bătute la mașină se adună pur și simplu și stau cuminți lângă tine?

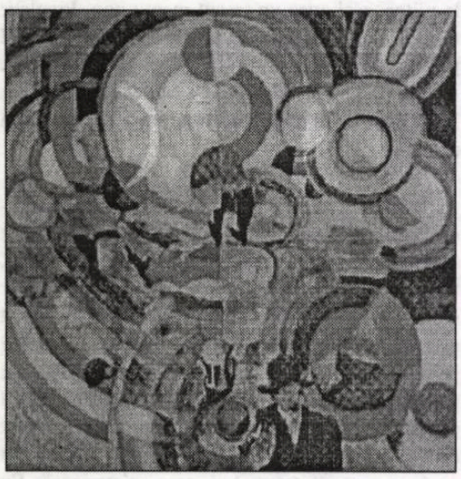
DeLillo: Exact. Vreau ca paginile alea să stea aproape fiindcă există totdeauna posibilitatea să fie nevoie să mă refer la ceva mâzgălit undeva în josul unei pagini. Paginile puse deoparte dau măsura dimensiunilor fizice ale muncii unui scriitor - înțelegi, de câte încercări ai avut nevoie să obții un paragraf corect. Sau impresionanta acumulare, tonajul net al primelor pagini de manuscris. Primul exemplar din **Libra** se află în zece cutii de manuscris. Îmi place să știu că se află în casă. Mă simt conectat la el. Este cartea completă, întreaga existență conținută pe hârtie. Descopăr că sunt mai pregătit să decartez pagini decât eram înainte. Obișnuiam să caut lucruri pe care să le păstrez. Obișnuiam să caut moduri de a salva un paragraf prin plasarea lui în alt loc. Acum, caut modalități de a scăpa de lucruri. Când arunc o frază care nu-mi place este aproape la fel de plăcut ca atunci când păstrez o frază care-mi place. Nu cred că am devenit lipsit de scrupule sau pervers - sunt doar ceva mai dornic să cred că natura se va regenera. Instinctul de a decarta este în cele din urmă un fel de credință. Îmi spune că există un mod mai bun de a face această pagină chiar dacă evidența nu este accesibilă în acest moment.

Reporter: Cum începi? Care este materia primă a unei povestiri?

DeLillo: Cred că scena este cea care vine prima, ideea unui personaj într-un anumit loc. Este vizual, este Tehnicolor - ceva ce văd într-un mod vag. Apoi, frază după frază în încărcător. Fără planuri, poate o listă scurtă cu puncte, cronologică, care pot reprezenta următoarele douăzeci de pagini. Dar opera de bază se construiește în jurul frazei. Asta este ceea ce vreau să spun când mă numesc scriitor. Construiesc fraze. Există un ritm pe care-l aud care mă conduce printr-o frază. Și cuvintele bătute pe pagina albă au o calitate sculpturală. Ele formează corespondențe ciudate. Se potrivesc nu doar prin sens, ci prin sunet și aspect. Ritmul unei fraze va cuprinde un anume număr de silabe. Dacă există o silabă în plus, caut alt cuvânt. Există totdeauna un alt cuvânt care cuprinde cam același lucru, și dacă nu, alterez sensul unei fraze pentru a păstra ritmul, *beat*-ul silabic. Sunt dornic să las limbajul să-mi ofere un sens. Privind modul în care se potrivesc cuvintele păstrând echilibrul într-o frază - acestea sunt plăceri senzuale/../ Bat la mașină mai degrabă decât să scriu de mână fiindcă îmi place felul în care cuvintele și literele arată când ies pe pagină din ciocănelele mașinii de scris - încheiate, imprimate, rotunjite frumos.

Reporter: Te preocupă paragrafele?

DeLillo: Când am lucrat la romanul **The Names** am pus la punct o nouă metodă - nouă pentru mine, oricum. Când terminam un paragraf, fie și un paragraf de trei rânduri, treceam automat pe o pagină nouă pentru a începe noul paragraf. Fără pagini înghesuite. Asta îmi permitea să văd mai clar un anume set de fraze. Făcea rescrisul mai ușor și mai efectiv. Spațiul alb de pe pagină mă ajuta să mă concentrez mai adânc asupra a ceea ce scriam.“



Le manège de cochons
Robert Delauney

Femmé au marché, Portugal
Robert Delauney

ÎNTRE ZEIŢA MNEMOSYNE (MEMORIA) ŞI ZEIŢA LETHE (UITAREA)

După cel de-al doilea Război Mondial, istoria şi memoria au fost subiecte de analiză istoriografică, antropologică şi filosofică din necesitatea unei înţelegeri aprofundate a evenimentelor care au marcat definitiv conştiinţa educativă a umanităţii.

Istoria şi memoria sunt două concepte care au fost studiate încă din trecutul îndepărtat: de la Aristorel şi Sf. Augustin, până la John Lock, Husserl, Michel Foucault, Paul Ricoeur şi Pierre Nora.

Trecutul nu devine Istorie şi Istoria nu se transformă în Timp decât dacă trecutul a fost asumat lucid, critic şi cu responsabilitate (culpabilitate), iar conştiinţele individuale şi colective s-au eliberat printr-o acţiune expiatorie (**catharsis**) în vederea unei reconcilieri personale şi naţionale. Cine îşi ignoră trecutul îşi neagă viaţa şi identitatea.

Eu-Tu-Ceilalţi este o relaţie care nu se poate realiza decât printr-o recunoaştere reciprocă în cadrul celor trei dimensiuni temporale, trecut, prezent şi viitor.

În România ultimului deceniu, istoria, trecutul (apropiat sau îndepărtat), memoria, iertarea, regretul (căinţa) au fost subiecte ignorate, neglijate sau studiate superficial şi fără responsabilitate din prudenţă sau teamă de a nu „trezi monştrii adormiţi". A fost preferată **uitarea** printr-o simplificare comodă sau absolvire a conştiinţelor: „Dacă toţi au fost vinovaţi, nimeni nu mai este responsabil".

Noi, însă, nu ne-am înmormântat martirii (*travail du deuil*), nu le-am făcut rugăciunile, nu le-am cerut iertare şi poate de aceea **trecutul nu mai trece!** Trecutul în România, considerat de unii ireversibil, revine în actualitate mai repede decât credeam în forme mai ipocrite şi perverse.

Începând din acest număr, revista „Luceafărul" va publica o serie de articole despre istorie, memorie, iertare, uitare, regret etc.

Sperăm că analiza promisă va provoca reacţii şi în celelalte publicaţii, şi printre cititori.

Bujor Nedelcovici

pierre nora: NAŢIUNEA - SĂLAŞ AL MEMORIEI?

Iată o expresie mult mediatizată datorită vastei iniţiative editoriale a lui Pierre Nora ce s-a bucurat de un mare succes în anii '80: aceea de „sălaş al memoriei". Ea propunea un concept relativ ambiguu, deoarece, în timp ce valoriza tot ceea ce avea legătură cu trecutul (fie el şi apropiat), excludea posibilitatea de a se raporta la acesta ca la un timp încă viu, de care ne putem încă folosi. Astfel, consacrarea prin memorie presupune detaşare. Din această cauză, dorinţa de a şti dacă nu cumva până şi naţiunea - devenită la rândul său sălaş al memoriei - este o victimă a acestei evoluţii nu ar putea fi privită independent de perspicacitatea coordonatorului acestei iniţiative.

„În realitate, memória este singura trambulină care permite Franţei, în ziua de azi, să identifice drept voinţă şi reprezentare unitatea şi legitimitatea pe care nu le-a putut cunoaşte decât prin contopirea sa cu Statul, expresie a marii puteri deţinute în lunga sa perioadă de glorie. Această veche şi pregnantă identificare a puterii, a naţiunii şi a statului cu imaginea Franţei s-a pierdut, însă, treptat, în faţa evoluţiei lumii şi a raportului de forţe. Iar, de mai mult de jumătate de secol, atât ştiinţa, cât şi conştiinţa încearcă să o combată.

Franţa a cunoscut declinul imediat după primul Război Mondial; înglobat, însă, în cel al întregii Europe, acesta nu a fost dirijat, în interior, decât de voci reacţionare care i-au descalificat, dintr-o dată, atât puterea cât şi iluzia restauratoare. Iar Franţa, care se putea până atunci mândri că a fost laboratorul istoric al tuturor experienţelor europene (de la feudalism la Republică, trecând prin absolutism, de la cruciade la colonialism, cunoscând Reforma şi Epoca Luminilor) a primit, după război, doar lovitura marilor evenimente petrecute în afara graniţelor sale: Revoluţia din 1917, fascismul sau criza economică. Înfrângerea clară din 1940 a fost însă mascată de victoria Aliaţilor, cărora li s-a alăturat şi Franţa eliberată. De Gaulle, căruia îi datorăm restabilirea Republicii, a făcut să dispară sentimentul înfrângerii pe care naţiunea îl încerca, din nou, în faţa problemei coloniale şi a paralizării instututiilor. Anul 1962 a reprezentat începutul revenirii la luciditate, generalizată atât de apusul erei gaulliene, cât şi de criza economică. Stabilirea definitivă a Franţei în rândul puterilor mijlocii din lume şi printre primele din Europa presupune o reconsiderare atât a trecutului ei, cât şi a situaţiei ei actuale. Acesta este momentul valorizării memoriei-patrimoniu, a identificării Franţei cu o naţiune lipsită de naţionalism.

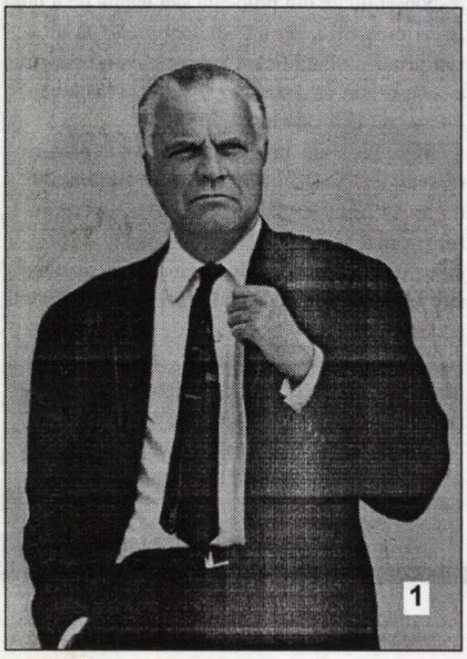
Doar în ceea ce priveşte această memorie putem spune că «Naţiunea» - în accepţiunea sa generală - îşi păstrează pertinenţa şi legitimitatea, că are loc o capitalizare, că însăşi evidenţa continuităţii etatice îşi păstrează şi îşi reia sensul, nu însă supusă orgoliului, bănuită să inspire o politică de mare putere sau să justifice limbajul superiorităţii, ci ca un simplu fapt. Căci, dintre toate vechile noţiuni europene, doar în Franţa determinarea etatică a fost precoce, constantă şi constitutivă, pe punctul de a deveni eternă pentru conştiinţa comună. Spre deosebire de toţi vecinii săi, ea este ţara unde continuitatea dinastică, susţinută de cea geografică şi teritorială, a fost permanentă. Însă structura autoritară a memoriei istorice care a constituit forţa Franţei şi unealta măreţiei ei este, fără îndoială, şi expresia slăbiciunii sale înnăscute. Franţa este o naţiune «stato-centrată». Ea nu şi-a păstrat conştiinţa decât prin politică. Nici măcar prin economia pătrunsă de voluntarismul mercantilist, nici prin cultura-i cunoscută în întreaga lume, nici prin societatea păstrată sub tutelă sau limba impusă în mod coercitiv. În Franţa, Statul este cel care a orientat atât conceptele economice (fie ele şi liberale), cât şi practica lor, introducându-le însă cu greu şi incomplet; Statul care a creat marile instituţii univesitare şi academice încetează a le mai acorda instrumentele autonomiei sale; Statul este cel care a răspândit codurile limbajului unanim acceptate şi a suprimat dialectele; Statul este cel care a civilizat societatea. Nici o altă ţară nu a stabilit o legătură atât de strânsă între Statul Naţional, economia sa, cultura, limba şi societatea. De asemenea, nici o altă ţară nu a cunoscut de două ori (şi atât de clar) experienţa radicalismului Statului, prima o dată cu absolutismul lui Ludovic al XIV-lea, a doua în perioada Revoluţiei. Ambele experienţe presupun o reinterpretare integrală şi obligatorie a memoriei istorice a naţiunii. Paradoxul istoriei naţionale franceze a fost să-şi situeze continuitatea esenţială în ceea ce este (prin natura sa) mai puţin continuu: politica. Astfel, memoria naţională s-a dezvoltat pe baza conflictuală a radicalităţi exclusive sau a îndârjitei sedimentări.

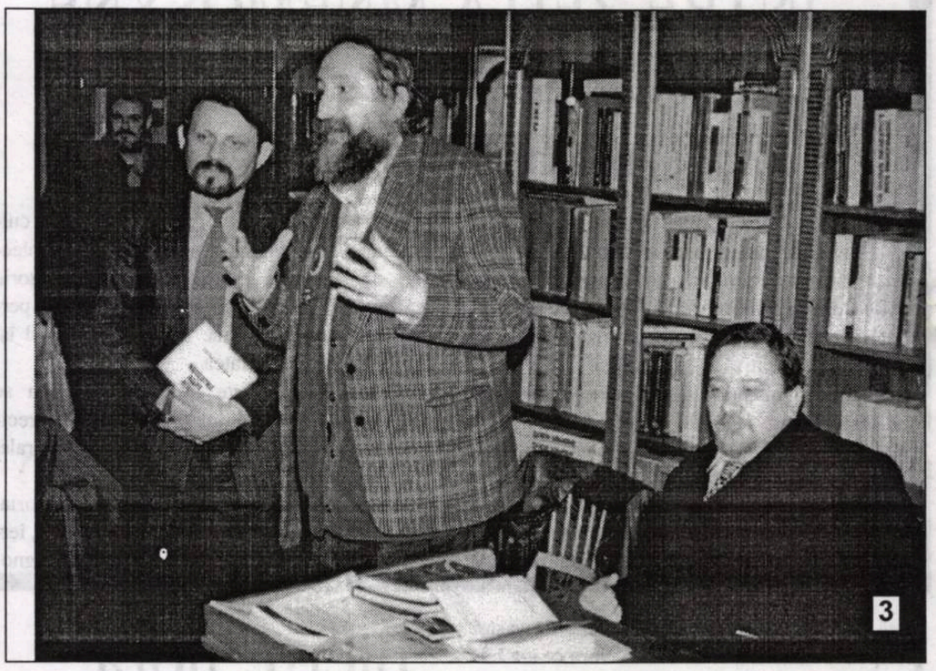
Pornind, însă, de la această sedimentare naţională a memoriei ce gravitează în jurul Statului, istoria proiectată în totalitate pe fundalul Statului-naţiune nu mai este capabilă să facă faţă. Ea susţinea o unitate naţională pe care toate cunoştinţele noastre o dezmint. Propunea o istorie exemplară când lumea nu mai avea ce lecţii să ia de la Franţa. Susţinea o viziune triumfală şi universalistă a naţiunii devenite însă naivă şi derizorie din cauza izolării sale în Hexagon. Încerca să ignore particularitatea acestei naţiuni, propunând-o, chiar impunând-o lumii întregi. Timpul a demolat însă acest model imperial şi militar. Istoria naţională nu îşi poate regăsi deci continuitatea decât în memorie. «Franţa» fie este propria-i memorie, fie nu e nimic. Iar dacă o naţiune există, ea nu-şi poate avea originea în cauzalitatea lineară şi finalitatea providenţialistă care controlează istoria Statului-naţiune, ci în permanenţa actualizatoare care dictează economia memoriei şi recurge la aluviuni cumulative şi compatibilităţi combinatoare." (Pierre Nora, **Naţiunea memorie - Sălaşurile memoriei**, La République, Paris, 1986, Editura Gallimard, pg. 651-655).

Urmărind cu atenţie reflecţia lui Pierre Nora, putem constata că naţiunea nu mai poate exista decât în cadrul memoriei. Să fie oare vorba de o fatalitate? În orice caz, trebuie luată în considerare şi răsturnarea istorică căreia îi corespunde această evoluţie.

Traducere de
Magda Ispas

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1


3

1). Un mare prozator şi la fel de mare preşedinte al Uniunii Scriitorilor, de numele căruia se leagă multe câştiguri ale breslei noastre: Zaharia Stancu.

2). Mic de statură, mic la suflet, Mihai Beniuc, şi el cândva preşedintele Uniunii Scriitorilor, n-a lăsat în urmă prea multe regrete.

3). Trei sârbi: Adam Puslojici, Radomir Andrici şi Zivojin Andreici ne vizitează deseori puzderia de festivaluri organizate în diverse centre ale ţării.

4). Nora Iuga şi Constantin Abăluţă surprinşi, pe aceeaşi bancă, la Colocviul diasporei.

5). La Târgu Jiu pot fi întâlniţi doi poeţi inspiraţi: Gheorghe Grigurcu şi Spiridon Popescu.

4

2

5

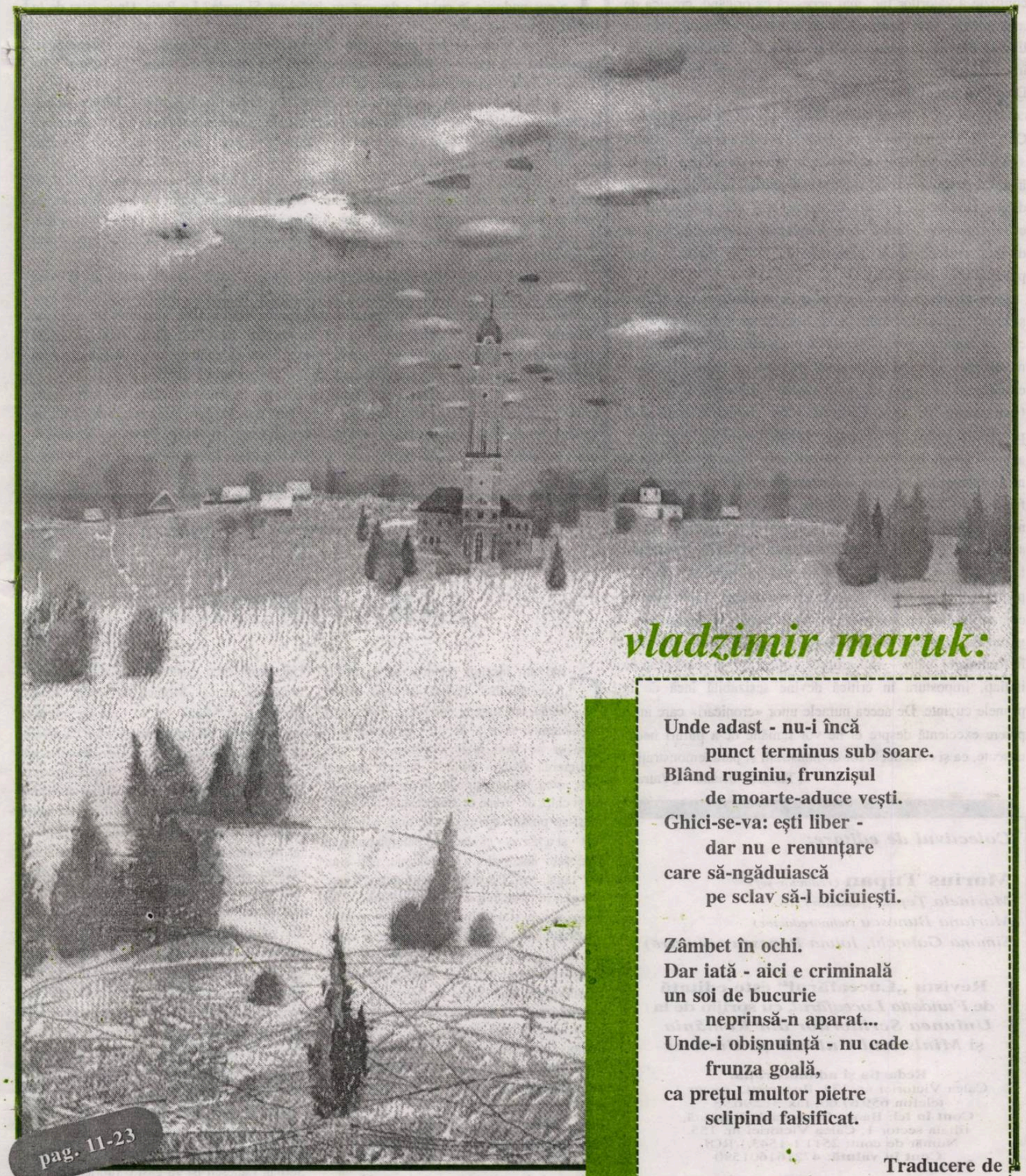
Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

PREŢ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (513). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 30 mai, 2001



pag. 11-23

Pagini din literatura belarusă contemporană

vladzimir maruk:

Unde adast - nu-i încă
punct terminus sub soare.
Blând ruginiu, frunzișul
de moarte-aduce vești.
Ghici-se-va: ești liber -
dar nu e renunțare
care să-ngăduiască
pe sclav să-l biciuiești.

Zâmbet în ochi.
Dar iată - aici e criminală
un soi de bucurie
neprinsă-n aparat...
Unde-i obișnuință - nu cade
frunza goală,
ca prețul multor pietre
sclipind falsificat.

Traducere de
Passionaria Stoicescu și Larisa Manea

FĂRĂ COMENTARII

„În mod normal, rolul criticii literare, astăzi, nu poate fi decât acela de a orienta cititorii către cărţile cu adevărat valoroase. Fenomenele de criză a receptării şi de confuzie a valorilor fac, mai necesară ca oricând, cronica de întâmpinare. Dar, pentru a fi cu adevărat eficientă, cronica literară trebuie să răspundă cu modestie la o întrebare simplă: în ce măsură cartea despre care scrie cronicarul merită citită. Dacă demonstraţia făcută de cronicar este clară şi convingătoare, se poate spune că el şi-a făcut cu succes treaba. Chiar dacă nimeni nu se va gândi să îi ridice o statuie pentru asta. Din păcate, însă, tot mai mulţi critici de azi sunt tentaţi, în spirit postmodern, să construiască edificii paralele cu opera despre care scriu. Ei par, de aceea, a fi mai preocupaţi de etalarea propriei erudiţii în ochii colegilor de breaslă, decât de dorinţa sinceră de a transmite un mesaj limpede către potenţialii cititori ai cărţii.

Nu inflaţia de (tineri) cronicari în revistele de specialitate şi chiar în paginile cotidianelor este de speriat (acesta chiar este un fenomen pozitiv pentru că piaţa cărţii din România are nevoie de repere şi de ordinea pe care ar trebui să o dea cronicarii), ci faptul că mulţi dintre aceştia par a nu avea (mai) nimic de spus. Cei care scriu cronică literară doar pentru a-şi vedea numele într-o revistă literară sau pentru a-şi autocontempla inteligenţa îndărătul unor fraze pe care nici ei nu le înţeleg nu au cum să contribuie decât la sporirea confuziei şi la îndepărtarea cititorilor de adevăratele valori literare. Asemenea «cronicari» sunt o adevărată pacoste pentru scriitori, ei putând să compromită prin platitudinea scrisului lor şi cele mai valoroase opere literare. Din fericire - dacă se poate spune aşa ceva - literatura nu mai este, ca în vremea comunismului, un fenomen de masă. La fel ca şi cinematograful de autor sau muzica clasică ea ajunge să se adreseze - în formele ei înalte - unui grup de iniţiaţi. Or, în acest grup de iniţiaţi, impostura în critică devine sesizabilă încă de la primele cuvinte. De aceea numele unor «cronicari» care au o părere excelentă despre ei ne vor rămâne de-a pururi necunoscute, ca şi ermeticele lor demonstraţii şi parademonstraţii."

(Tudorel Urianu - „Vatra")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

VALERIU STANCU VINE DE LA PARIS

de HORIA GÂRBEA

Trebuie să dau de veste colegilor mei literaţi că poetul Valeriu Stancu nu mai e cel pe care-l cunoşteam. Ajuns la 50 de ani şi 15 cărţi, vioiul şef al "Cronicii" de la Iaşi a pus pudorile în cui şi a devenit un desfrânat. Şi unde? La Paris. Unde ştim de la clasici că sunt lupanare.

De aceea ultima carte a lui Valeriu Stancu se numeşte **Cu siliconul în bandulieră** şi a apărut la Editura Axa în colecţia "La steaua". Pe naiba "La steaua"! Ar trebui ca Stancu să publice în colecţia "La felinarul roşu".

În primul ciclu epico-poetic al cărţii, "Cu fiordul în buiestru", Valeriu Stancu întâlneşte la Paris o individă, că altfel nu pot să-i zic, pe nume Lastheria care "întrupează vânzolelala pădurilor" şi se vânzoleşte cu naratorul-liric peste care anii au trecut cu folos, dar fără consecinţe dramatice.

Scăpat din braţele doamnei Lastheria, ca de la o Circe pariziană, poetul se lăutăreşte într-un ciclu de manele pariziene: "Balistica lampadarului cărunt". Oricum, cu toate aceste titluri stranii, lui Valeriu Stancu numai la prostii i-e gândul. Deşi, chiar şi aşa, disimulat, "fiordul" şi "lampadarul" care se leagănă, bănuim noi de la Taica Freud cam ce pot să însemne.

După o altă secţiune despre "Şarpele halogen" care, să mă iertaţi, tot în zona aceea ne trimite, vine finalul apoteotic: un lung poem în rânduri dese, o confesiune voit gâfâită care ne arată clar în ce impardonabile împrejurări a fost conceput. Se numeşte "Liberul arbitru cu desuuri sexy" şi să nu credeţi că titlul spune totul. Atât de cutremurătoare sunt mărturiile lui Valeriu Stancu, încât culegătoarelor de la Editura Axa le-a tremurat mânuţa şi i-au garnisit opera cu 345 de greşeli de tipar.

Dar nu asta contează. Ci faptul că Valeriu Stancu mai poate (să scrie bine, evident). Şi că s-a dus la Paris lampadar şi s-a întors şarpe. Anii vor trece, poezia lui va rămâne. Urmaşii urmaşilor moldoveni vor admira la Iaşi, în absida Casei cu Absidă, în spirt, la borcan, reptila uriaşă a poetului franţuzit. Dar până atunci mai e mult şi el va mai... scrie.

reacţii

FĂRĂ POLITICĂ!

Când am început editarea seriei noi a „Luceafărului" (adică în vara anului 1993), am sugerat colaboratorilor noştri că suntem o revistă de literatură (aşa cum scrie şi pe frontispiciu), căreia nu-i este indiferentă situaţia politică a ţării dar, cu toate astea, nu intenţionăm să o comentăm în fel şi chip, de vreme ce sunt destule publicaţii ce şi-au propus aşa ceva. Credinţa noastră a fost - şi a rămas - că datul cu părerea aparţine îndeosebi amatorilor (o, Doamne, câţi s-au ivit după acel Decembrie însângerat!) care pot găsi în orice colţ de pagină o Poiană a lui Iocan, dar nu şi o recunoaştere pentru opiniile lor discutabile. Anii ne-au confirmat şi ne-au avantajat, astfel că cei mai importanţi scriitori ai României, din orice grupare şi partid, ne-au onorat cu colaborările lor, ştiind că revista noastră promovează doar valoarea şi morala, nicidecum spiritul partizan sau comentariile apologetice, aflate sub criterii extraliterare. Cine urmăreşte cu atenţie prezenţa semnatarilor descoperă, cu uşurinţă, creatori ce nu au simpatii comune, însă se află în zona axiologiei, singura pe care o slujim. Importante rămân pentru noi textele, indiferent de la cine ar veni, mai ales atunci când acestea sunt obţinute de la scriitori cu notorietate. Ne sunt aproape Ana Blandiana ca şi D.R. Popescu, Nicolae Manolescu ca şi Marian Popa, Alexandru George ca şi Marin Mincu, Cornel Ungureanu ca şi Adrian Dinu Rachieru, Caius Dragomir ca şi Monica Spiridon, Fănuş Neagu ca şi Mihai Sin. În ceea ce priveşte insinuarea lui Şerban Lanescu, cum că ne-am fi schimbat atitudinea faţă de colaboratorii permanenţi după dispariţia lui Laurenţiu Ulici, trebuie să ne asigurăm cititorii noştri că e un neadevăr. Încă de la debutul acestei ediţii i-am atras atenţia că pledoariile sale politice nu ne interesează, ţinând cont de programul revistei, că atacurile în trombă spre un politician sau altul sunt neavenite. Ţinta revistei a fost şi trebuie să fie una culturală şi nimic mai mult. Exclamatiile noastre săptămânale - Fără politică! - observăm că şi le reaminteşte, dar nu a ţinut decât arareori cont de ele. Nu ne-am încumetat să depistăm şi motivele, pe care, în parte, le bănuim, însă ne-am hotărât să respectăm dorinţa şi adeziunea colaboratorilor „Luceafărului", fiindcă literatura autentică merită mai mult respect decât i-am acorda amestecând, la voia întâmplării, pagini de artă înaltă cu comentarii irelevante, nefondate uneori, încrâncenate alteori. Sperăm că, în abundentul nostru peisaj publicistic, Şerban Lanescu îşi va găsi o rubrică unde se va putea exprima în spiritul ce-l caracterizează.

Redacţia

DILEMA MEDICULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce este morala? Multe răspunsuri au fost date la această întrebare şi multe vor mai fi avansate, probabil în viitor. Platon şi Spinoza, Augustin şi Kant au răspuns - atât direct, cât şi indirect foarte diferit la provocarea intrinsec spirituală de a defini morala. Evident, nu este vorba aici de etică - problema, principală, în acest domeniu este etosul, ceea ce, deci alcătuieşte conduita morală, etica fiind investigaţia şi reflecţia filosofică asupra moravurilor şi contextului lor general.

Ce este morala, în sensul - să spunem, atunci - unui anumit model comportamental? Am putea răspunde uşor cinic, pentru aceasta nu mai puţin adevărat (măcar în parte, dar nu este de crezut, în nici un caz, că ar fi posibil de obţinut un adevăr integral referitor la un subiect de o astfel de complexitate) şi, cu siguranţă, apt să deschidă o mai largă înţelegere a evoluţiei istorice a civilizaţiilor, o înţelegere a structurării progresive a lumii relaţiilor sociale. Morala este alcătuită - să îndrăznim - din acel set de reguli necesare coerenţei societăţilor umane vizând asigurarea situaţiilor şi întreţinerea funcţiilor pentru care sistemele politice nu au constituit organisme specializate, care să le asigure, să le întreţină, să le garanteze. Ajutorarea celui sărac, aflat în nevoie, a fiinţei omeneşti persecutată de semeni sau lovită de soartă („a sătura pe cel flămând, a da de băut celui însetat, a îmbrăca pe cel gol, a primi în casă pe cel străin, a cerceta pe cel bolnav, a cerceta pe cel din închisoare, a îngropa pe cel mort") a fost socotită dintotdeauna o datorie morală elementară şi absolută - o dată cu dezvoltarea sistemelor de asistenţă socială, a structurilor medicale de urgenţă, a asociaţiilor şi fundaţiilor filantropice ea este văzută însă tot mai puţin ca atare. Echilibrul raporturilor dintre sexe revendică o morală specifică, ale cărei componente sunt cavalerismul, eleganţa, respectul şi altele care, în mult prea multe cazuri, se subţiază remarcabil odată ce iubirea se aşează sub o protecţie organizată în forma căsătoriei, asumată ca instituţie de autoritatea statală. Din timpurile biblice părinţii aveau obligaţia etică (faptul se încorpora în etosul cel mai comun) de a-ţi educa fiii şi fiicele - şcolile publice au degrevat pe mulţi de o astfel de datorie. Exemplele se pot multiplica la infinit - grav este însă că morala aproape dispare înghiţită de sistemul instituţiilor statului şi ale societăţii civile. Omul, ca fiinţă individuală, nu mai participă la nici o formă de cooperare morală cu semenii, decât într-un plan simbolic - el se regăseşte mult mai mult în raporturile sale cu instituţii, decât cu persoane vii, răspunzând fiecare, într-un mod unic, de viaţă, siguranţa şi bucuriile tuturor celorlalţi oameni. Dar acest om, ajungând să fie tot mai puţin necesar, sub raport moral, altora ajunge nu rareori să se întoarcă împotriva acestora - locul vid care a fost altădată al binelui îl ocupă, cu o extremă rapiditate, răul; iată una din cauzele agresivităţii moderne, a condiţiei de violenţă în creştere a societăţii actuale. Pilda samariteanului, cea mai uitată astăzi de omul individual, ca fiinţă morală (adaptată de instituţii şi state, în sensul lipsei de viaţă, a unui exerciţiu rece şi casant precum tot ceea ce este strictă atitudine oficială, publică, legal impusă), trebuia să ilumineze, încă o dată istoria unei umanităţi ce se vede în faţa problemei de a-şi afla calea salvării, salvare de care societatea are tot atâta nevoie pe cât şi simpla persoană.

Samariteanul care a îngrijit pe acel om bătut care mergea din Ierusalim la Ierihon (Luca 10, 30-37) este simbolul unei întregi categorii umane. Albert Camus a afirmat că oamenii pot fi împărţiţi strict în trei categorii: călăii, victimele şi medicii. Medicii sunt cei care acordă ajutor victimelor indiferent cine ar fi acestea, indiferent de faptul dacă anterior, în circumstanţe diferite, ele - unele dintre ele cel puţin - au aparţinut categoriei călăilor. Medicul este cel care nu judecă, nu condamnă, ci ajută. În accepţiunea camusiană, medicul este bunul samaritean, este semenul, este ceea ce am putea socoti că trebuie să fie creştinul perfect. Aparentă, problema morală este astfel rezolvată - etosul autentic şi profund revine la a nu neglija niciodată pilda samariteanului, de a nu uita obligaţia de a urma modelul medicului în accepţiunea lui Camus. În realitate, câţi suferinzi poate ajuta chiar şi omul cel mai devotat semenilor săi? În oceanul infinit al suferinţei din această lume, câţi sunt cei pierduţi, uitaţi, cărora, în cele din urmă, li se poate aduce salvarea?

Binele, generozitatea, caritatea, adevărata atitudine etică este întotdeauna eucharistică - altminteri nu se poate vorbi nici de bine, nici de generozitate sau caritate. A, da, revine la a te oferi pe tine însuţi, sau la a nu fi dat nimic. Aici apare diferenţa dintre om şi Dumnezeu - primul, omul, chiar în condiţiile unei absolute perfecţiuni interioare („fiţi desăvârşiţi aşa cum este Tatăl vostru"), nu poate face decât în chip limitat binele; Dumnezeu doar multiplică binele în chip infinit. Acesta este sensul miracolului vinului de la Cana, al înmulţirii pâinilor şi peştilor şi, în cele din urmă, al împărtăşirii cu trupul şi sângele lui Iisus. Problema morală a omului stă însă tocmai în finitudinea lui - câtor semeni are datoria şi dreptul să se dăruie el şi în ce mod, până la ce grad al neglijării, al părăsirii de sine? Medicul, care tratează un bolnav, nu se poate ocupa de un altul; iubirea are, chiar şi ea, limitele divizibilităţii sale.

Dilema medicului - pe cine tratează mai întâi şi pe cine amână, pe cine ajută, pur şi simplu, şi pe cine nu va ajuta - se află în centrul întregii vieţi morale. Soluţiile ei, atâtea câte există, nu sunt decât rugăciunea, credinţa, în plan spiritual, transcenderea individului înspre social, în viaţa comunităţii umane, şi imposibilitatea refuzului în faţa nevoii semenilor noştri, în spaţiul intimităţii.

În cele din urmă, instituţiile prin care se exprimă astăzi preferenţial sociabilitatea umană ar putea să nu fie un rău, chiar atât de mare.

DIPLOMAŢIA CREATORILOR

de MARIUS TUPAN

Nu o dată am scris despre indolenţa ataşaţilor noştri culturali de la ambasade care, pe lângă faptul că nu-şi exercită misiunea pentru care au fost investiţi, aceea de difuzare şi susţinere a literaturii noastre peste hotare, absentează şi de la marile manifestări ale spiritului, organizate de alte instituţii, găsindu-şi destule ocupaţii, mult mai pragmatice. Iar, în unele cazuri, sunt chiar refractari la schimburile de valori, din motive ce nu ne scapă întotdeauna. Suntem tentaţi să credem că importanta cauză e chiar instrucţia în domeniu. Dacă am stabili o listă cu cei care ne reprezintă în aceste posturi am rămâne stupefiaţi. Numai câteva nume au o rezonanţă acceptabilă în auzul nostru. Iar, în rest, *diplomaţi de profesie,* ni se spune adesea, care execută mecanic ordine şi-şi ascultă cu sfinţenie şefi, fără a avea iniţiative lăudabile şi fără a stabili punţi durabile între naţiuni. Desigur, pe când era ministru de Externe, actualul premier, Adrian Năstase, a încercat să schimbe câte ceva pe la misiunile noastre, plasând în diplomaţie câteva personalităţi literare, după recomandarea lui Laurenţiu Ulici, dar, din păcate, rezultatele nu au fost cele scontate. Rezistenţa diplomaţilor de a nu primi în comunitatea lor *corpuri străine,* orgoliul câtorva scriitori de a nu se înregimenta, mediul kafkian în care se simţeau prizonieri au stimulat conflicte şi suspiciuni în ambele tabere. Câţi dintre cei admişi (că au fost şi din aceia respinşi, din motive ce ne-au dat mult de gândit) au făcut o carieră în acest sens? Puţini, extrem de puţini: Grete Tartler, Horia Bădescu, Caius Traian Dragomir, Gabriel Gafiţa sunt câteva nume ce ne vin în memorie. Ceilalţi, irascibili sau prinşi cu ocaua mică nu au stabilit performanţe. Atunci trebuie renunţat la astfel de iniţiative? Nu au creatorii autentici capacitatea de a ne reprezenta în lume? Nu putem admite aşa ceva. Cine urmăreşte cu atenţie biografiile scriitorilor sud-americani va observa că cei mai mulţi dintre ei, am zice noi, şi cei mai însemnaţi, au fost, înainte de a se impune în literatura lumii, diplomaţi cu stagii bogate în marile capitale ale Europei, unde se hotărăsc curente şi mode, unde se capătă premii şi se impun personalităţile. Intraţi pe diverse circuite, acei autori îşi sprijină compatrioţii, îşi impun tehnicile şi discursurile literare, conştienţi că valoarea lor se poate consolida şi prin evidenţierea congenerilor, nu prin izolare şi solitudine. Or, din câte se ştie, ajunşi în diverse spaţii, unde ar putea să le influenţeze, românii au un alt comportament: îndeosebi, de diminuare şi anihilare a conaţionalilor. La acest capitol am avea multe de spus, fiindcă destule exemple ne stârnesc indignarea. Valoarea prozei lui Zaharia Stancu e totuşi discutabilă şi tocmai acest scriitor e cel mai tradus în lume. Parafrazând o sintagmă, funcţia creează ecou?! O situaţie similară am putea întâlni în curând, după unele zvonuri ce ne asaltează auzul. Când în cultura română sunt atâtea confuzii şi partizanate, când spiritele tutelare bat în retragere, plictisite de ofensiva mediocrităţii, înfiptă pe la diverse paliere şi instituţii, la ce te mai poţi aştepta? Dar, convinşi că mai devreme sau mai târziu valoarea se va impune, mai ales după dispariţia fizică a creatorilor, noi încercăm să ne aducem o modestă contribuţie la impunerea câtorva nume ce merită să fie cunoscute şi-n afara graniţelor. Perfectasem să realizăm un număr special cu colegii noştri din Iugoslavia, dar, din cauza condiţiilor politice, ideea a fost compromisă. Poate că Adam Puslojici, omul nostru de legătură, îşi va găsi timp pentru traduceri de reciprocitate. Întâmplarea a făcut ca în fruntea ambasadei Belarusiei să fie un scriitor, mare admirator al literaturii noastre: Anatoli Butevici. Şi, în plus, să fie de acord cu propunerea noastră. Prima fază e deja epuizată: în acest număr al „Luceafărului" oferim cititorilor noştri pagini alese din literatura belarusă contemporană. Curând, scriitori români vor fi traduşi într-o revistă literară din Belarusia. Iniţiativele nu se vor opri aici: dacă vom fi ajutaţi, vom încerca să tratăm şi cu alte ambasade şi organizaţii culturale, fiindcă meritam să fim mai bine cunoscuţi în lume.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (III)

de RADU VOINESCU

FEMINISMUL - DOCTRINĂ, IDEOLOGIE, MIȘCARE

Întorcându-ne la perspectiva istorică, probabil că afirmația făcută de Simone de Beauvoir în celebra sa carte **Al doilea sex**, tipărită în prima ediție în 1949, și anume că femeie nu te naști, ci devii, rămâne valabilă numai în privința adaosurilor (folosesc aici cuvântul „adaosuri" deși știu că el nu este cel mai potrivit, contez însă pe înțelegerea cititorului care cunoaște probabil chiar mai bine decât mine ce înseamnă învățare, educație, aculturație, orientare a personalității și așa mai departe) pe care o cultură sau alta le face asupra ființei umane. Fiecare cultură atribuie roluri și comportamente celor două sexe, comportamente care se învață. Altminteri, chiar argumentele pe care Simone de Beauvoir le împrumută din domeniul biologiei și al medicinei relevă clar că evoluția zigoților are un caracter biologic diferit, cu alte cuvinte că **ne naștem** femei sau bărbați. Cât despre datele istorice și antropologice referitoare la distribuția rolurilor în diferite societăți și la evoluția situației femeii în societatea occidentală pe care le invocă, ele sunt un model de interpretare falacioasă, realitatea este prezentată adesea în virtutea tezei pe care o susține, care este una de un feminism al cărui profund radicalism e mascat sub tot felul de strategeme de retorică.

Scopurile propagandistice și dorința de a susține neapărat teza că pentru bărbați femeia e „Celălalt" (invenție, de fapt, a lui Julien Benda; dar întrebarea firească pe care orice feministă care se respectă o evită cu obstinație este: „Bărbatul nu e Celălalt pentru femeie?") o fac pe scriitoarea franceză să excelеze în deturnări de analize. De altfel, chiar o autoare americană, Sara Lennox, relevă faptul că „slăbiciunea cărții sale o constituie modelul existențial dualist pe care îl transferă asupra situației femeii" (***Feministische Aufbrüche, Impulse aus den USA und Frankreich***, în ***Frauen Literatur Geschichte...***, ed. cit, p. 383).

Nu altfel procedează Gilles Lipovetzky, care propune, studiind, pe de-o parte câte ceva din imensa literatură feministă acumulată în ultimele două-trei decenii, pe de alta, diferite surse și statistici, un concept ce vrea să definească situația femeii contemporane, „a treia femeie" (**A treia femeie**, traducere de Radu Sergiu Ruba și Manuela Vrabie, Editura Univers, 2000). Metodologic, acest concept care descrie femeia de azi, din societățile occidentale, ca pe un model diferit de cele anterioare (în viziunea lui Lipovetzky), adică următorul pas de la femeia diabolizată și disprețuită a antichității și de la cea adulată, idealizată, „urcată pe piedestal", și anume femeia care are dreptul la vot, la studii, la alegerea partenerului, la divorț, la stăpânirea procreației etc.

Gill Lipovetzky practică un stil realmente deconcertant. În bună parte pentru că scrisul său aparține fatal superficialității și tendinței către manipulare spumoasă a eseisticii franceze din acest secol, cu autori care nu se mai trag din mantaua bine croită a lui Montaigne, ci din verbiajul încărcat de militantism al unui Léon Bloy și din manierismul de tip roman de senzație al lui Alain Finkelkraut. Necesitatea, dictată de chingile tezei pe care trebuie să o susțină pentru a fi corect din punct de vedere politic, de a proceda maniheist într-o problemă care pretinde, din contra, echilibru între poli, viziune dialectică face ca în mai toate cazurile el să recurgă la distorsionări ale analizelor și la unilateralizări ale interpretării. Lipovetzky face abstracție cu nonșalanță vinovată (vinovată pentru că el cunoaște foarte bine și punctul de vedere contrar a ceea ce susține, destule citări și exemplificări scăpate ici și colo în paginile cărții sale fiind mai mult decât doveditoare), potrivit principiului „Dacă faptele nu corespund teoriei, se face abstracție de ele", o piatră de boltă a propagandei din toate timpurile. Dincolo de *politically correctness* este de observat, pentru cine parcurge această carte atât de specioasă, faptul că dacă autorul ar proceda potrivit regulii dialectice, lucru de care nu încape îndoială că e în stare, nu i-ar mai „ieși" demonstrația cu privire la modelul de evoluție istorică a imaginii feminine pe care vrea să-l legitimeze. Astfel, citând din Plutarh vorbele lui Cato: „Peste tot bărbații comandă femeilor, noi, ei bine, noi comandăm tuturor bărbaților, dar ascultăm de femei", el le plasează nu în contextul discuțiilor despre Antichitate, când, conform modelului pe care dorește să-l acrediteze, femeile erau oropsite și oprimate, ci la capitolul despre Epoca Luminilor, când acceptă că respectul pentru femeie este imens. Sau, discutând despre Antichitate, susține că nu există laude aduse frumuseții feminine, că nu numai la greci (unde exagerează fie din ignoranță - e inadmisibil să nu cunoască scrierile lui Foucault și contribuțiile grupului condus de Georges Duby -, fie din rea-voință, considerând homosexualitatea masculină drept trăsătura dominantă a societății), dar și în textele biblice, uitând deliberat povestea dintre Iacob și Rașela sau povestea Dinei, cea iubită de Sihem (nu, fiți fără grijă, nu mă fac a omite că el a sedus-o mai întâi, textul, în traducerea pe care o am, nu lasă să se înțeleagă explicit violul, dar se îndrăgostește de ea atât de tare încât se supune cererii fraților ei de a se circumcide împreună cu toți ai săi!), ori că a existat **Cântarea cântărilor**, unul dintre cele mai minunate elogii aduse frumuseții feminine din toate timpurile (numai că teza lui Lipovetzky este că frumusețea ajunge să fie celebrată abia în Evul Mediu).

Nu putem, desigur, să facem abstracție de discriminări pe care dreptul sau cutuma le-au consacrat din Antichitatea greacă și romană până în pragul secolului al XX-lea, nu este deloc de ignorat lupta sufragetelor din Anglia celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, nici faptul că astăzi încă, în Statele Unite, de pildă, la aceeași muncă o femeie este plătită mult sub nivelul unui bărbat. Și nici că această situație a generat frustrări. Dar judecarea literaturii și a artei exclusiv prin această grilă de percepție ar fi un abuz. Să mai observ, în treacăt, că autoarea pe care feministele o consideră drept cea care, în Evul Mediu, a fost punctul de început al mișcării și al doctrinei, Christine de Pizan, conturând, în **Cetatea doamnelor**, „*a dream-vision of a utopian city for women inhabited by powerful, educated, and influential women both of antiquity and of her own time*" (informații despre Christine de Pizan la http//www.pinn.net/sunshine/march99/pizan3.html), a avut o viață în care a trebuit să se descurce aidoma unui bărbat întreținător de familie, ea fiind, se pare, primul scriitor profesionist din lume (amănunte pe același *site* Internet).

Chistine de Poison oferindu-și poeziile Isabellei de Bavaria

O bună colecție de stereotipuri ale ideologiei feministe o constituie și lucrarea coordonată de Laura Grünberg și Mihaela Miroiu, **Gen și societate** (Editura Alternative, 1997), ca și cele mai multe dintre materialele publicate în numărul 4/2001 al revistei timișorene „Orizont", al cărui dosar tematic se intitulează „Feminismele în România". Inițiativa aceasta este cu atât mai bizară cu cât ea e un altoi pe psihologia și pe tradiția noastră, statutul femeii în România de ieri și de azi fiind mereu unul diferit de cel al femeii occidentale. Dar a detalia aceste lucruri ar însemna să prelungesc enorm trecerea aceasta prin zonele istoriei, sociologiei și istoriei mentalităților. Mă rezerv pentru atacurile furibunde pe care le prevăd a urma publicării acestor rânduri.

Ca să nu se înțeleagă greșit, susțin încă o dată că punctul de vedere ideologic - mă gândesc la acela al feminismului - trebuie valorizat cu măsură, analiza literaturii trebuind să se facă în primul rând după criteriile estetice. Iar în virtutea acestor criterii, care se referă la analiza limbajului, la stil, la teme, se poate afirma că, deși există argumente pentru a sublinia unele diferențe între felul de a scrie al bărbaților și acela al femeilor, acestea nu sunt suficiente pentru a considera că avem de-a face cu două literaturi. Dacă am socoti literatura femeilor diferită de aceea a bărbaților abia această viziune ar interveni, repet, ca un factor discriminator.

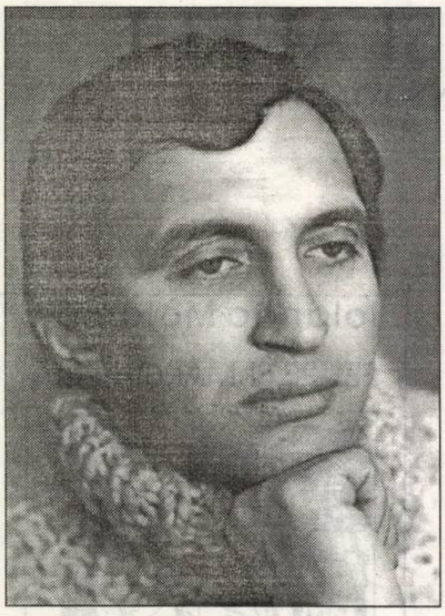
Însă cum să socotesc altfel decât dubioasă tenacitatea de a obține burse și de a face doctorate pe teme cum este aceasta: ***„Théories et représentations de l'altérité: éléments antiféministes et de l'antisémitisme dans la littérature française et de langue allemande à la fin du 19e siècle et au début du 20e siècle"*** (http://ella.phil.uni-freiburg.de/romSeminar/Jurt/Allal.html), pentru simplul motiv că în toate aceste studii, referate și lucrări de care e plină lumea universitară la această oră e vizibilă căutarea cu orice preț a unor argumente acolo unde orice se poate lega cu orice (nu altfel proceda propaganda comunistă identificând tot felul de precursori ai leninismului) și că legarea antifeminismului, în contextul citat mai sus, de o temă sensibilă, cum e cea a antisemitismului, ceea ce legitimează automat și prima vocabulă, probează oportunismul acestor doctori și doctoranzi care se plimbă prin lume pe la mondenitățile unor congrese, conferințe și simpozioane dedicate feminismului.

PUROIUL ŞI AURUL

de OCTAVIAN SOVIANY

Romanul Iolandei Malamen **Felipe şi Margherita** îşi propune să evoce, în imagini de o neobişnuită pregnanţă, realizate cu profuzimea de lumină şi de culoare a artei baroce, tabloul unei Spanii, mai mult onirică decât istorică, surprinsă în plin Secol de Aur. Astfel încât eşafodajul epic (atâta cât e) nu constituie decât pretextul regresiunii într-o lume de vis, amestec bizar de sordid şi strălucitor, de mizerie şi splendoare, unde pestilenţialitatea descompunerilor organice şi luminescenţa materiilor preţioase se conjugă după un fel de principiu al contrapunctului, iar precaritatea fibrei organice îşi găseşte compensaţia estetică într-un mirobolant spectacol de măşti, pe parcursul căruia se aude răsunând muzica gravă a crepuscularului. Acest univers plin de stranietate începe prin a-şi etala pecinginile, fermentaţiile putride, florile insalubre de mucigai: el are înfăţişarea unei uriaşe gropi de gunoi, figurând poate şi zonele tulburi ale psiheei, acele frisonări ale visceralităţii din care ia naştere visul miraculos, cu fastidioasa-i policromie: "Acolo unde râpa s-a format ca o mare crevasă, unde bunătăţile găsite de cerşetori în gunoaie sunt ascunse de alte priviri lacome, viaţa urmează legile mizeriei cu exactitatea unui ceasornic: câini costelivi, pisici leşinate de foame, şobolani care fată sub zdrenţe mucegăite, vagabonzi cu feţele supte, crime, mirosuri pestilenţiale, lupta crâncenă pentru supravieţuire, dar totuşi o solidaritate morbidă înduioşătoare". Finalul romanului se polarizează în schimb în jurul descrierii unui tablou al lui Diego Hernandez sugerând procesul de sublimare specific artei, prin care spasmurile plasmei organice, viaţa în accepţiunea ei strict biologică sunt ridicate la coeficientul superior al frumosului care e "icoană" a absolutului, răsfrângând lumina planurilor superioare de existenţă: "Diego Hernandez pictor al Curţii, Mareşal al Palatului, mai mare peste Sala Octogonală şi peste Sala Furiilor, a arătat astăzi, 8 septembrie, de ziua naşterii Fecioarei, în faţa regelui, Reginei şi a întregii Curţi un tablou în care o femeie îmbrăcată în veşminte de satin purpuriu ridică deasupra capului pruncul cu scutecele alunecându-i pe picioruşele dolofane. Bărbatul de lângă ea, cu mâna la inimă, o priveşte în extaz. Femeia are un chip ca mătasea roză, luminat de fericire. În spatele lor, albastrul cerului se mişcă precum o apă curgătoare". Asemenea imagini, care lasă să se desluşească un sâmbure de lumină aparţinând spaţiilor paradisiace, transcriu, în acelaşi timp, miracolul creaţiei artistice, dar şi în spiritul "disonant" al unei viziuni care oscilează între extazul mistic şi deriziunea sceptic-demistificatoare (proprie barocului), încărcătura de iluzionism a operei de artă care este totodată *engaño* şi *desengaño*. Aşa se face că finalul cu rezonanţe apoteotice din romanul Iolandei Malamen este urmat de un epilog ironic, care însemnează de fapt, revenirea între fruntariile lumii de zi cu zi, cu deconcertantul său prozaism: "Astăzi, în ajunul Sărbătorii celei Mari a Învierii Domnului, un tablou al lui Diego Hernandez, în care o femeie îmbrăcată în veşminte de satin purpuriu ridică deasupra capului un prunc cu scutecele alunecându-i pe picioruşele dolofane, a fost vândut la o licitaţie londoneză cu fabuloasa sumă de 3 milioane de dolari". Acest joc al "mistificărilor" şi "demistificărilor" face ca **Felipe şi Margherita** să se constituie într-un roman al metamorfozelor care sublimează trivialul şi discreditează sublimul, tensiunea dintre prozaic şi fabulos nemaifiind însă întreţinută, ca în precedenta carte a autoarei, **Eu, meseria de călău şi melancolica regină**, prin intersecţia unor planuri narative divergente în aparenţă, care puneau faţă în faţă lumea visului şi lumea experienţei, ci prin intermediul "sarabandelor" imagistice care aglutinează, în configuraţii câteodată aproape neverosimile feericul şi burlescul, feeria crepusculară şi dansul macabru, cu accente de spectacol absurd, pe linia deriziunii "sângeroase" despre care vorbea odinioară Baudelaire. Aceste configuraţii par să se alcătuiască după legităţile arabescului (sugerând parcă volutele unei scrieri fără început şi fără sfârşit) sau se concretizează în lungi liste enumerative care amintesc câteodată de "tehnologia" poemelor dimoviene: "Pitici, brutari, torcătoare, lancieri, orbi, surzi, schilozi, infante, regi şi regine cu chipul ca de vată, copii, cavaleri, sacagii, fierari, nebuni populează disciplinat pânzele uriaşe ale lui Diego Hernandez, ca nişte soldaţi enigmatici". Rezultatul este o tulburătoare povestire, poate cam statică, în care interesul nu rezidă atât în capacitatea de invenţie epică a scriitoarei, ci în atmosfera magistral evocată, cu o precizie şi o fineţe aproape "arheologică" a amănuntului, **Felipe şi Margherita** amintind de aceea, câteodată în mod straniu de panoramele colorate ale lui Flaubert din **Salambô** sau (în context românesc) de minuţioasele evocări odobesciene. Ceea ce nu vrea să însemne, câtuşi de puţin, romanul Iolandei Malamen este doar o "reconstituire istorică" plină de luxurianţă şi policromie, căci există acest text, în paralel cu gustul pentru fastidioasele "puneri în scenă" baroce, o dimensiune autorefenţială, un anume aspect de "metaficţiune" prin care **Felipe şi Margherita** se reinstalează în cea mai strictă contemporaneitate. Căci "mulţimile furnicătoare" (indiferent că e vorba de foşgăiala flamandă a şobolanilor sau de procesiunile care străbat străzile unui Madrid feeric şi grotesc totodată) pot fi privite ca autofigurări ale textului în infinita sa alcătuire şi dezalcătuire, autoacreditare şi autodiscreditare, iar tulburătorul autosacramental pe care ni-l propune scriitoarea se converteşte în felul acesta într-o fabulă textuală ce are ca subtext povestirea însăşi sau mai exact, misterul naşterii sale, prin magia hârtiei şi a cernelurilor, ce ţine de repertoriul fabulosului scriptural. Tabloul invocat în final aparţine la rândul său de "fantastica" lumii inscripţionate; el este o figurare a "obiectului scris" (fila acoperită de grafeme sau cartea) şi nu întârzie să fie supus (aşa cum am arătat) deriziunii demistificatoare care însă (în virtutea legilor "necruţătoare" ale textualizării despre care vorbea Marin Mincu) sfârşeşte prin a-l reacredita, bufonada având în acest context ceva din dimensiunea sacralizatoare a actului sacrificial. Dincolo însă de toate aceste consideraţii care ar putea părea inutil de preţioase şi inutil de scolastice, rămâne, mai important decât orice alt lucru, faptul că acest roman se citeşte cu încântare, indiferent dacă-l privim ca pe o "reprezentaţie" barocă de culoare şi de lumină, ca pe o feerie onirică (în maniera basmelor „pentru adulţi" cu care Iolanda Malamen ne-a obişnuit încă din precedentul său roman), ori ca pe un "mister textual". Sau (de ce nu?) ca pe o metaficţiune postmodernistă în care trecutului nu i se conferă vreun alt rol decât acela de-a fi recitit de prezent, printr-o laborioasă operaţiune hermeneutică, dobândind, în cele din urmă, aspectul povestirii fără început şi sfârşit care este Povestirea însăşi, în miracolul propriei sale ziceri perpetue.

spiridon popescu



Baladă I

Mă-nvinuiesc şi azi destui
Că nu l-am prins şi eu-ntr-un cui
Pe Fiul Demiurgului.

Prieteni dragi, se plâng mereu
Că numai prin refuzul meu
Sunt robi la înc-un Dumnezeu.

Că, le-ar fi spus lor cineva,
Un singur cui de mai era
Mormântul nu se deschidea.

Eu nu zic ba, aşa o fi,
Dar nu-nţeleg: De ce-s copii
Şi nu-nceteaz a mă huli?

Nu văd că şi eu-s tot ca ei
Bătut de ambii dumnezei?

Lipsa de probe

M-am aruncat în mine ca-ntr-un hău.
Voiam să mor. Nu cred c-am reuşit:
Deşi mi-au scotocit întregul Eu
Cadavrul încă nu mi-a fost găsit.

Deci, nu există probe c-am murit,
Dar nici că mai trăiesc. Cum e mai
rău...

Poem cu titlul "Fără titlu"

Se subţiase Dumnezeu în mine
Încât puteam s-ascut cu el creioane
L-aş fi salvat: Îl răstigneam, dar cine
Să-mi împrumute două-trei piroane?

Lumea era săracă rău, vecine -
Vânduse tot să-şi cumpere obloane.

Sunt nopţi în care

„Vai ce pitic mai eşti! - Din când
în când
Îi strig-un plop poetului, râzând -
Cum poţi să mai trăieşti, măi frăţioare
Când eşti atât de-ndepărtat de soare?

„O, plop înfumurat şi necioplit,
Nu te uita că-s mic şi pricăjit,
Sunt nopţi în care, plin de îngerime,
Sunt mai înalt c-un dumnezeu ca tine."

Stau în afara mea

Stau în afara mea şi nu-ndrăznesc
să intru
şi aş intra,
căci vântul începu din nou să bată...
Dar, Dumnezeule, cum poţi să baţi
la o uşă capitonată?

Poem

Terorizaţi
De privirea ta diavolească
Care îi fulgera deseori
Inhibându-i,
Ochii mei
N-au mai putut răbda într-o zi
Şi s-au sinucis.
De atunci
Există o beznă cumplită în mine -
Inima
Şi toate celelalte organe
Poartă doliu.

Psalm

Te implorăm, Doamne,
Nu mai scoate Moartea la cosit
Pe căldurile astea.
O să transpire puternic,
O să bea apă rece,
O să facă pneumonie
Şi-o să moară.

Ce ne vom face, Doamne, atunci
Noi, cei rămaşi necesiţi?
Cine o să ne mai scape pre noi
De blestemata aia de nemurire?

Baladă II

Nu ştiu, Doamne, ce-oi avea,
Mi s-a-nnegurat moartea.
Am spoit-o şi cu var,
Însă toate-s în zadar
Moartea mea, fir-ar să fie,
A rămas tot tuciurie.
Nu mă tem de altceva,
Ci, c-atunci când va suna
Ceasul să mă duc cu ea,
Văzând-o balcâză-aşa
Poate mă voi speria
Şi-o să-ajung jos, pe pământ,
Tremurând ca frunza-n vânt
De-o să fiu de râs la toţi.
De-aia, Doamne, dacă poţi,
În genunchi eu te-aş ruga:
Fă-mi-o iarăşi cum era
La-nceputuri - fulg de nea -,
S-o confund cu maică-mea
Şi să plec cu drag cu ea.

Dialog

(lui Laurenţiu Ulici, in memoriam)

- Ce faci? mă-ntreabă moartea.
Încerc şi eu, de-un timp,
Să urc spre mine însumi
Ca fumul spre Olimp,
Poate-mi conving ego-ul
(Acum pe post de zeu)
Să nu mi te trimită,
Că eşti urîtă rău.
.....

- De ce, mă-ntreabă moartea,
Ţi-e somnul agitat?
- Am remuşcări, frumoaso,
Că ieri te-am supărat.

PE SEAMA LUI MATEIU

de ALEXANDRU GEORGE

La foarte mulţi ani după dispariţia lui Mateiu Caragiale, abia după ce comuniştii i-au recuperat „moştenirea literară", adică au îngăduit tipărirea scrierilor sale în tiraj de mase şi comentarea lor în alt spirit decât acela al unor orientări satirice, de „zugrăvire" a unei lumi de turpitudini şi de istorie deplorabilă, au început să apară şi exegeze de alt ordin, care au stabilit valoarea sa estetică şi istorică, fixându-i un alt loc în tabloul pestriţ al epocii, printr-o vastă acţiune de revizuire. Dar puţin mai apoi, s-au vestit şi alte atitudini, abordarea lui nu ca a unui scriitor de literatură frumoasă, ci ca a unui transmiţător ocult al unor revelaţii nebănuite, prin canale misterioase, de adevăruri secrete, învăluite în mapele fastuoase ale unei opere înşelătoare. Iniţiatorul acestei năstruşnicii care nu ţinea seama nici de realitatea operei, dar nici de caracterul prea comun al omului, a fost după cum bine se ştie Vasile Lovinescu, specialist în arcane de tot felul, spirit din descendenţa lui René Guénon, dar mai ales erudit fantezist, care a văzut în autorul **Crailor**... un iniţiat, şi în scrisul său un mesaj foarte încifrat, dar şi decriptabil, al unor mistere din care omul se împărtăşise. Iniţiativa lui, care a primit replica tuturor exegeţilor de bun-simţ, dar şi a cunoscătorilor omului, cum a fost cazul cu Şerban Cioculescu, a încurajat pe câţiva alţii şi astfel s-au propus explicaţii prin care prea prozaicul Gogu Nicolau devenit Agricultorul Victorios ar fi fost o înfăţişare finală a lui Mateiu însuşi, părăsind scena vieţii pentru a se cufunda în punerea în valoare a moşiei sale de la Fundulea.

În acelaşi spirit, dar fără să continue exact „adevărurile" descoperite de Vasile Lovinescu, ci alegând o cale proprie, se înscriu şi cercetările vădite încă de acum vreun deceniu ale doamnei Roxana Sorescu şi pe care le găsim adunate într-un capitol din cartea de curând apărută cu un titlu ce nu-i trădează conţinutul, **Lumea repovestită**, 2001, şi unde scriitorului nostru i se închină câteva zeci de pagini. Or, dacă prima secţiune a studiului (**Noduri, portrete**) este demnă de luat în seamă prin acuitatea unor observaţii şi prin aplicarea la obiect, aceasta făcând din el o contribuţie efectivă la explicaţia unor procedee literare din romanul **Crailor...** cu celelalte suntem invitaţi într-o lume de ipoteze şi de fantezisme, de deducţii absurde sau măcar fără nici o relevanţă pentru realitatea operei mateine. Autoarea crede că sondând etimologiile numelor proprii din carte va deschide calea decriptării unor mistere ascunse cu intenţie, ceea ce ar dovedi şi o anume atitudine din partea unui scriitor ce ar trebui, totuşi, socotit un artist. Desigur că dacă întâlneşti pe undeva personaje numindu-se Vasile, Gheorghe, Ion sau Nicolae, poţi să speculezi la infinit asupra celor ce se ascund în dosul lor; dacă numele proprii sunt mai ciudate, sau culese dintr-o arie geografică sau culturală determinată, asta poate însemna ceva. Dar cum se leagă în lumea **Crailor**... Sumbasacu cu Ilinca, Paşadia cu Caegiu sau cu Drângeanu? Ca să nu mai vorbesc de Mima, Tita şi Leliwa?

Desigur că momentul privilegiat, dar care ne şi duce la dezvăluirea unui procedeu (de altminteri foarte literar) este însuşi enunţarea **Crailor de Curtea Veche**, o zicere aproape uitată la vremea când e auzită de cei patru ieşiţi de la birtul din Covaci. E o insultă, proferată după o serie de înjurături cumplite, rostite de bătrâna Pena Corcoduşa. Pe loc, însă, amintindu-şi-o, Paşadia îi dă o semnificaţie mult nobilă, căci ea poate deveni titlul unei cărţi, având în ea „ceva equestru, mistic". E o pură interpretare fără drept de încetăţenire, căci nimeni n-ar fi gândit în acel moment precum cei insultaţi: de altminteri nici în viziunea Penei, cei patru domni care ies în zorii zilei dintr-un restaurant central, oricum dar în nici un caz beţi, nu meritau această ocară, căci pentru ea **crai** înseamnă hoţi, indivizi fără de lege, vagabonzi ce şi-au găsit sălaj în ruinele vechii curţi domneşti (o „bombă" s-ar fi putut spune după vara lui 1944), cei patru eroi ai cărţii netrăind ca nişte boschetari. Paşadia înnobilează, aşadar, acea zicere uitată, deşi o compară cu una şi mai arhaică: „Curtenii Calului de spijă", cu aceeaşi „însemnare", datând de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, în legătură cu statuia de lângă Pont-Neuf. Cuvântul **crai**, de origine slavă, însemnând împărat, cap încoronat, apare frecvent în carte cu sensul fie biblic (cei trei crai de la Răsărit), fie argotic, degradat: petrecăreţ, ins afemeiat, toate, dar şi **crailâc**, fiind de uz curent în epocă. Utilizarea lui în carte dovedeşte o voinţă de ambiguitate şi de confuzie pe care polisemia o ajută de minune.

Spun numele proprii atât de multe, dar mai ales ceea ce doreşte doamna R.S.? Iată ce nu-mi vine să cred. Încă de pe la mijlocul anilor '60, Ov. S. Crohmălniceanu a observat frecvenţa lui P în denumirea lor; dar, am replicat eu (chiar şi împotriva lui Vasile Lovinescu), dacă Pantazi, Paşadia, Pirgu, Pena, Pulcheria, eventual Poponel, ar îndreptăţi observaţia, ce te faci cu Arnotenii, cu Mima, cu Tita, cu Masinca Drângeanu, cu Raşelica Nachmansohn, cu Ilinca şi Elenca a sameşului, cu Mişu şi cu nenea Scarlat, dar mai ales cu nenea Iorgu, a cărui uriaşă avere o moşteneşte Pantazi (care, în treacăt fie spus, nici nu se numea aşa, povestitorul dându-i acest nume convenţional)?... Procedeul caracterizării prin nume, întâlnit la câte un autor, e unul cu totul părăsit astăzi, dar şi-a avut rolul său pe vremuri când Râmătorian, Sandu Napoilă retrogradul sau Clevetici Ultrademagagoul spuneau ceva unui public obişnuit cu farsa groasă. Ca un anacronism îl întâlnim şi la I.L. Caragiale unde Trahanache, Farfuridi şi Brânzovenescu formează o trinitate de neuitat (trahanalele însemnând un fel de perişoare prăjite în ulei, de mărimea unor boabe de mazăre). În fine, îşi face o şi mai tardivă apariţie în şarja călinesciană (**Scrinul negru**), unde o cucoană mare colportoare de ştiri se numeşte Farfara, un slab de înger Sufleţel, un tip infatuat Pomponescu etc.

Dar, să ne întoarcem la lumea **Crailor...** R.S. egalizează dintr-un condei diferenţele şi face din Pantazi şi Paşadia, adică din două nume total deosebite, chiar divergente, nişte apropiaţi, iar pe Piru îl caută în dicţionarul limbii române unde găseşte o „buruiană", apoi în greceşte unde ar însemna „foc", *pyros*, sau în cel sanscrit unde înseamnă „om model". În realitate, Pantazi posedă un nume mai rar, dar nu foarte rar; el înseamnă „hărăzit unei vieţi lungi", după tabelul lui Al. Graur, iar Paşadia posedă un nume pur turcesc (Paşa-Dii?). Eu am avut un coleg care se numea Pantazi, fără vreo legătură cu familia generalului executat în 1945, sau a matematicianului Alexandru Pantazi, dar am cunoscut şi un ţăran care se numea Pantaze. În fine, Pirgu nu are nici o legătură cu *pyros*; este numele unui orăşel din Tessalia (la fel de fantezist, Vasile Lovinescu văzuse în Paşa nu un cuvânt turcesc, aşa cum sugerează tot contextul, ci diminutivul de la Pavel, numele ţarului omonim, care a încurajat şi ocrotit instalarea masoneriei în Rusia).

Dar culmea fantezismului în interpretarea forţată îl atinge R.S. în cazul nefericitei Pena Corcoduşa, căreia îi descompune numele în *Poena* (lat. suferinţă), *cor* (lat. inimă), *cum* (contras în *co*, lat. plus) şi *duşa* (slav. suflet). Deşi Andrei Scrima îi atrăsese atenţia asupra inanităţii unui asemenea demers care caută o etimologie în atâtea limbi, autoarea stăruie s-o propună (p. 55). În realitate, Pena Corcoduşa este pentru poreclă echivalentul numelui Mirabela (după arătările lui Barbu Cioculescu), iar numele, Pena, trebuie căutat în spaţiul favorit al lui Mateiu, adică sudul Dunării: este un foarte frecvent nume bulgăresc, productiv şi în româneşte (Penka, Penu, Pencovici, Penescu etc.) şi nu înseamnă nimic, necum vreo suferinţă. (Ca şi Masinca, de altfel, diminutiv frecvent, azi complet părăsit, dar sigur echivalent cu Maşenka, provenit din Maria.)

La fel de forţată este şi identificarea lui Atanor, o anagramă a numelui Arnotenilor (care este totuşi acela al unei mănăstiri, pe o moşie pe care decăzuta familie o va fi posedat în trecutul ei glorios. Sau echivalenţa dintre Mima şi Muma (pag. 61) care ar reprezenta împreună cu foarte banala Elvira şi cu Masinca, centrul Aleph, al Mumelor. În realitate, Masinca e o femeie sterilă, numai Elvira a născut trei fete, iar cea mai mare, Mima, este încă „domnişoară", fără nici o indicaţie că va aduce pe lume vreun prunc.

Onomastica personajelor din **Craii de Curtea de Veche** este în fapt foarte pestriţă (deoarece amestecă şi nume poloneze (Wanda, Leliwa) şi nu o dată artificială. Masinca se numeşte Drângeanu cuvânt care nu face trimitere la vreo localitate, dar a fost măritată cu un Caegiu, nume inexistent, fabricat după cel al familiei boiereşti reale, Saegiu, care însemna ofiţer în armata turcă, ocupat cu aprovizionarea trupelor cu apă. Tot artificial e şi acela al reşedinţei Pulcheriei Canta de la Padina, după *padina* (mică depresiune). Toată această bizarerie se explică nu doar prin lipsa de fantezie, ci printr-o voinţă decisă de exotism şi chiar de ciudăţenie care determină unele din procedeele artistice ale scriitorului Mateiu Caragiale, uneori nu foarte fericite, deşi cu efecte memorabile.

L

IAPA ȘI FIUL

Cantina era cât un pogon, de acolo venea și muzica. Spre deosebire de lumea de-afară, dăruită măcar cu dreptul de pieton, zekul în general *n-are dreptul*, de fapt - nici un drept, dar se nimerise o zi de votare și s-a aprobat program artistic. Era sărbătoarea de-Alegeri; să se bucure omul! Au tras mesele la perete și s-au urcat ca să atârne crengi de brad, baloane, portrete, prostii, difuzoare. Era de cuvântat despre mândria de a fi cetățean sovietic, factor activ la edificarea... La Sangorodok, aceste lucruri, chiar și baloanele, se găsesc. Au vorbit și dintre deținuți ca să mulțumească pentru grija nu-știu-ce, ceva cu reeducarea și minunatele condiții în care-și refăceau sănătatea. Gardienii nu stăteau numai de jur împrejur, erau amestecați și printre ei, dar lumea avea răbdare, nu se foia, aștepta dansul. Totul are un sfârșit; stai aici cu anii, nu mai rabzi un ceas?... Iepele erau rujate cu sfeclă și aveau baticurile trase de pe cap, le înnodaseră la gât. Erau elegante, iar unele, dacă nu uitai unde ești, chiar destul de... La față nu trebuia să te uiți; pe față se citește ce jeg de viață ai, afli tot. Dar invitații de la Sovietul Orășenesc și comandirul de la Miliție, palkovnik Sciatkin, arătau ceva interes; orice femeie, chiar dacă-i turtită de muncă, când e nouă, e prospătură. Te uitai la ei și știai cam la ce se gândesc. Telogreika de lagăr nu s-a inventat numai pentru iluzia căldurii, e însăși stigmatul Răului, al lucrului dușmănos și pervers. Nu trebuie cine știe ce imaginație ca să-ți închipui dedesubt colcăiala poftelor, a cruzimilor reprimate și a păcatului exersat. Orice pușcăriașă, cât de nenorocită, e de presupus a fi caldă și dornică, cu simțurile ațâțate. N-ar fi fost greu, te duci la urechea comandantului și-i spui numărul de pe spate, sau faci o listă. El nu se amestecă, dar se rezolvă; se trimite cu escortă specială. Însă, ți-e frică, te poate turna chiar el. Ai dușmani, de ce să te expui? Pentru o zdreanță ca astea? Târșeală, dar de vrut, ar fi vrut, vedeau și ele. Parcă de ce-și luau automat mutrele alea cucernice, de tovarășe bolnave și cinstite, cu număr pe pufoaică, așa cum erau, nu ca să-i provoace, de ce?

Totul era organizat perfect, ar fi putut să fie o votare de neuitat, dacă H-617 n-ar fi ținut morțiș, în chiar duminica aceea festivă, să-și taie un lucru crescut excesiv și care-i scurta zilele...

Nu mi-am luat bilet la spalnîi vagon, m-am urcat la clasă; ai și-acolo o scândură, dacă vrei, ți-o lași din perete. Nu-i chiar cald, dar băncile-s învelite-n mușama din aceea de plastic albastru, sus la fel, miroase frumos. Numai răsuflarea omului pute. Se suie cu mahorca lor, cu rachiul, cu ceapa pe care-au mâncat-o și nu mai e bine. Duhnește și-a dinți. Alții scuipă pe geam, ce să facem... O noapte n-a fi un veac, o să treacă și asta. Uite, mă gândeam, put, sforăie, nu se rad, nu se tund, au numai prostie-n cap și uite că-s liberi și n-au nici o boală! E drept asta?

Dimineața, aud ceva pe culoar, că se deschideau ușile. Am zis că-i nacealnikul, da' cum, că dădusem talonul de cu seară, când m-am urcat! Nu era el, vine o jănșcină cu o cutie în brațe, din cele de tombolă. Pentru votare venea, să ne-apuce din tren. Au pus și la noi portrete și steaguri, era plin în tot Kernul. Aoleu, zic, scapă-mă Măiculița Domnului, că am pasportul neștampilat și nu vreau să mă-ntrebe de ce, pentru ce, cum de-ai ajuns pân-aici...? Și mai era cu doi; știai momentan ce-i cu ei, ce hram poartă... Am crezut că mi se oprește inima.

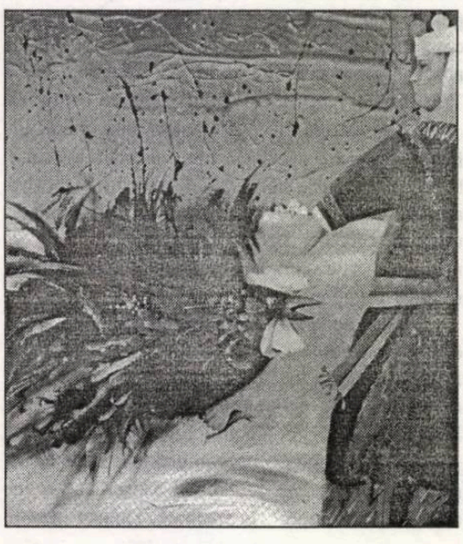
- Cine n-a mai votat? zice femeia.

Lumea se caută de acte, alții c-au votat prin gări; spun și eu la fel, dar nu mi-o ieșit decât cu jumătate de gură. Poate s-o cunoscut, nu știu, nu mi-o făcut nimic. O tras ușa și s-o dus mai departe. Frumoasă femeie, cam întunecată la chip, așa, bărbătoasă, dar se vedea cum o fost. Un haram de nevastă. Am prins numaidecât drag de ea, că nu mi-o zis nimic, și m-am gândit să mă mut. Dacă se răzgândește și mă întreabă unde mă duc? Cel mai bine era să ajung într-un vagon din spate, acolo unde umblase deja, ca să stau liniștită. Îmi iau boccelele și încep să-mi fac drum: izvinite, izvinite...!

Începuse să bată. Era alt om. Ce puteau să-i dea aici, ce medicamente aveau! L-au trecut pe bromură, altceva ce? Nici nu mai văzuse nimeni una ca asta, și nici la Moscova n-ai cum să-l trimiți! Numai că-n el puteai să torni și-o tonă de sedativ, ca într-un cal, n-avea nici pe dracu! Doar să-l împuști...

Nu se mai smiorcăia, se înrăise ca un câine când îi retezi coada cu secera. La început, sigur c-au încercat să se hlizească pe unde trecea. Până nu l-a troznit pe primul. După asta, a văzut că-l ușurează. Le stâlcea mutrele și vedea că treaba îl mulțumește. Dădea în ei și simțea răcoare-n plămân. Când nu-l durea, nici nu se uita că umblă cu pantalonii umflați, se obișnuise ca strâmbul cu fața.

Îi bătea și la lucru, unde-i prindea, unde îndrăznea vreun prost. Nici nu știai din ce ia atâta putere, că nu era mare lucru de el. Sărea pe om, se strângea cu picioarele prin spate, chiar din mers, și-l izbea cu capu-n gură. Cum îl pocneau gardienii, așa bătea și el mai departe!... Îl băteau și pentru că bătea, dar și pentru ce-și făcea în veceu. Căci ajunsese și la asta, nu mai știa ce-i cu el, era ca un dihor lovit cu sapa. Câtă scârbă-i era și cât se blestema, dar tot se mai băga înăuntru și-și făcea. Nu-l ajuta mult. Ușa nu se putea închide, tot lagăr, na; băgau capul și se behăiau. Sau îl spuneau. Nu știu de ce-l omorau gardienii, cînd îl prindeau așa, însă nu se lăsa nici el până nu punea



gheara pe pârâtor. Chiar dacă ăla era mai vânjos, nu conta, lua, dar și dădea până-l bușea roșu.

În ziua aceea măturaseră curtea cu el, tot pentru una ca asta, l-au prins în subsol. Cum, banditule, tocmai de Alegeri ți-ai găsit?!... Când a scăpat din labele lor, răcnea ca o fiară, nu făcea nimic, decât zbiera. Se îndoia de mijloc și urla la ei. Paznicii gâfâiau încă; se opriseră și încercau să priceapă. Îi curgeau bale din gură și icnea urlând, ziceai că-i înjură de morți.

Au dat drumul la dans, toate bune, și odată răsare Ilie pe scări cu știoiul într-o mână și cu o rașpă de tăiat injecții în cealaltă. Ceva ce n-ai pomenit, cu ochii ieșiți din cap, încă mai urla, dar cam fără putere. Au sărit pe el, că nu trebuia să dea cu pila decât o singură dată; sărea sângele până-n tavan! Asta vrei tu s-o tai, tâmpitule?! Le faci hatârul, mă, îți iau de-o grijă! Te coase, îți pune un bumb acolo și te trimite la muncă, ești sănătos! Vrei să te ologești, nu asta, taie-ți mâna, cu aia lucrezi! Bate-ți un cui în cap, toarnă-ți leșie-n pâslar și ieși în frig, poate faci o cangrenă, dar nu asta, boule, că ce ai tu e tinerețea veșnică!

În sala de mese, cânta orchestra de la Kulturno-Vospitatelnâi Ceasti și ei dansau duși, ca sub apă, fericiți că dă Dumnezeu o dată la câțiva ani și Alegerile. Cel de la vioară nu se prea auzea, prăpăditul, dar cântase la Filarmonica din Taşkent. Avea un picior degerat, însă cine se mai gândea acuma la boli? Norocos, dacă era la mână, nu mai cânta el în veci!

Zekii păreau schimbați la față, poate și din cauza căldurii, iar gardienii se hăhăiau între ei. Aveau kalașcele aplecate de leavă. Se hlizeau toți; Boris Trofimîci se ținea de operație și râdea tembel, de parcă era înainte de Anul Nou și venea cu bradul din piață. Nu putea vals fiecare, dar cine-l știa parcă era mareșal al Uniunii Sovietice; Zubaşkin călărea sala de la un cap la altul, bățos și brusc-mlădios, ca la film, izbind cu spatele și cu dosul, dar nu se supăra nimeni, nici el. Știa că toate privirile atârnă de bocancii și de brațul lui țeapăn și asta le arăta: cum e valsul! Avea gâtul pus în ghips, nu-l putea zdruncina mult, dar muzica te rupea moale la suflet și te făcea să te gândești la lucruri pe care nu le spui, dar care-ți umezesc ochii și te fac să legeni din cap, după cum se lasă armonica. Ce-ți pasă că te vede Rîbinskaia? Dansau femei cu femei, bărbați cu bărbați, dușmanii poporului între ei, ologiți, care cum apucase. De pe tot peretele cu masa roșie, binecuvântând cantina aceasta, Iosif Visarionovici îi privea blajin. La fel și tovarășa Strudeţkaia, de la Uzina de Apă. Se uita mămos la schilozii care valsau și-și învârtea un deget prin permanent ca să-l încerce dacă nu se lăsase. Din viermuiala sălii, o ajungea nu numai un omenesc miros de năduşeală cu iod, dar și ceva nefamiliar, dulceag, mohorît.

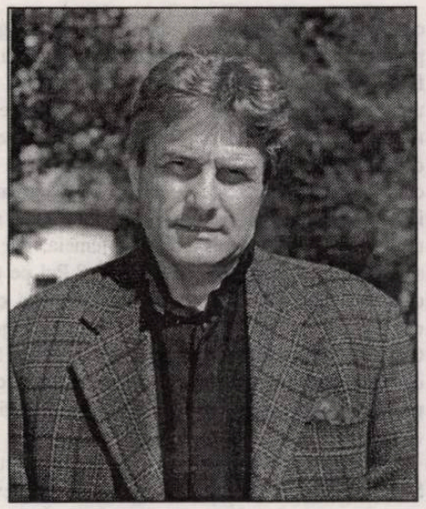
Ilie Hnat era afară, dar nu-l auzea nimeni; orchestra, da, puteai s-o auzi. Se învârtea pe călcâie și rotea o sârmă de capătul căreia se închegase un bolțărău de ciment. Aruncarea ciocanului!... Răcnea și vântura cataroiul, iar, la distanță, gardienii îl priveau înghețați, așteptând să-l sloboadă.

- Ai votat, teotia?

Tovarășa aceea sănătoasă și abătută - la trei geamuri de mine! Are cutia rezemată de bara ferestrei și se uită afară la steaguri. Lume zgribulită, iese abur din gură.

- Da', cum?! zic și mă lasă în pace.

Cei doi care erau cu ea nu mai sunt. Șade singură și se gîndește la ceva care-o supără. Începe și asta să se pungească la gură. Etatea. Nu mi-o cerut pasportul să-mi vadă ștampila. Am zis că scap, dar te caută peste tot.



mircea daneliuc

- Frumoasă sarcină aveţi, tovarăşa. O mângâi pe mână şi vreau să trec.

- Da, zice, e bine...

Dar nu se dă.

- Ai votat? Sau te-am mai întrebat?

- Am votat, cum să nu, de dimineaţă!

- Pe cine-ai votat? Dacă nu vrei, nu spui.

- Pe Stalin, pe cine?!

- Şi dincolo?

- Păi, toţi, cu tovarăşul Beria! Aţi rămas singură? zic ca să schimb vorba.

- Nu, o intrat la vagon-restoran. Nu-mi place unde-i fum.

- Nici mie, zic, ca să înţeleagă de ce nu m-am pus şi eu la o masă ca să beau un ceai. Să nu creadă că n-am douăzeci de capici. Mă uitam la matale, eşti krasaviţa ca o artistă.

- Păi, sigur că sunt artistă. Am lucrat la circul din Alma-Ata. De unde eşti?

- Oho, mai din colo...

Că nu eram proastă să-i spun.

- Călăreai pe cai, ia dumaiu.

- Nu... Făceam ceva mult mai greu. Dresam porci.

- Hai, lasă-mă! De ce porci?

- Pentru că porcu-i animalul cel mai greu. Nu te-ascultă.

- Hai, lasă-mă!

- Foarte greu, nu ştie de nimic. Dar cu bătaie măsurată şi cu foame, ajungi la ceva. Dacă ai şi talent. Au încercat mulţi, rar vezi porc în spectacol. Ai mei se lăsau pe spate, ştiau să numere, mă muşcau de picior, în glumă, bineînţeles; aveam un număr comic.

- Să te ferească Dumnezeu de muşcătura de porc! Stai să-ţi spun...

- Lasă, că ştiu.

- Şi-acuma la care circ ai servici? zic, că m-o făcut şi curioasă.

- Nu mai sunt la circ, teotia, lucrez la farmacie.

- Da' nu cred că-ţi place...

- Ba da, e bine...

- N-am apucat să te văd. Dar prin Alma-Ata am fost.

- Să nu-ţi spun, teotia, capre ai văzut? Nici să nu te duci! Era o nenorocită cu dresură de capre. O căţea, o umplut tot circul! Nu se uita nimeni la caprele ei, se urcau pe o scară; mare brânză, care capră nu se caţără! Şi neapărat, că să facem o combinată, capre cu porci. Asta ca să fure atenţia de la ce făceam eu.

- Şi-ai lăsat-o, mama ei a dracului?!

- Dacă era cumnată cu operul pe instituţie, ce să faci? Şi-aici coboară vocea şi se uită în spate. Cred că mă trage de limbă. Aşteaptă să spun şi eu ceva de operi. Aşteaptă, tu...!

- Ştii ce vorbesc... Ce poţi să faci? Am zis c-o să am linişte.

- Şi n-o fost!

- Nici nu vreau să-mi mai aduc aminte, te rog să mă crezi! Mi-e foarte bine unde sunt. Dar să-şi bată joc de munca ta, că ştii ce-i un porc! Să-ţi ia animalele şi să te-arunce pe drumuri... !

- Să nu spui că i-ai dat porcii!

- Erau de la circ, nu-i ţineam acasă.

- Şi face ea acuma tot circul?

- Face.

- Şi porcii cum ascultă de ea?

- Porcu-i porc, ce pretenţii ai de la el? I-arăţi biciul, face!

- Doamne fereşte şi păzeşte, da' la Partid de ce nu te-ai dus?

- Nu mai vreau să vorbesc, gata.

Dacă văd că nu vrea, o las. Poate ne-aude cineva... Stă cu cutia roşă în braţe şi-şi vâră degetul unde-i spartă. A rămas cu ochii în ea şi o văd supărată. Pe urmă, se uită pe geam, de-ţi face milă. Pe urmă, tot ea, da' ştii cum? Cu colţul gurii la mine, şi cu ochii prin vagon.

- Pliscul... Ţine-ţi pliscul, mi-au zis. Părinţii lui Mişa n-au fost kulaci? Auzi? Asta-mi mai trebuia! Ca să vezi de ce-s în stare!

- Şi de la noi o luat oameni...

M-am scăpat, m-am scăpat, na!... Da-i şi ea speriată, că s-o scăpat mai mult; nu-i bine de vorbit de chiaburi.

- Gata. Bine că-i bine. Nu vrei să vezi mata unde-s tovarăşii, că eu nu pot să intru acolo.

- Da', cum nu? Auzi, dacă tot lucrezi, poate ai auzit la farmacie... Are o vecină de-a mea un cumnat, aşa şi aşa, şi-i spun toată boala. Mi-i cam ruşine, dar nu se cunoaşte, ce ştia ea cine-i, i-am zis că stau la bloc. Nu se ştie de unde auzi de-un leac, ceva, că doctorii numai de luat bani îs buni. Poate-i de la scorbut.

- Crezi c-o fi legat?

Când aude de boala asta, lumea ori se miră ori chicoteşte. Nu ştiu care mai întâi. Dar ea nu; se supără şi mai rău.

- Ce legat, teotia, când îi leagă, e tocmai pe dos! Eu nu-s farmacistă, sunt casieră, dar atâta lucru mai ştiu. Tot ce pot să-ţi spun, e că sunt odihniţi, înţelegi? Curvari şi odihniţi! I-o fi dat una ceva...

- Aşa mă gândeam şi eu.

- Că dacă era la locul lui, la casa lui, la femeia lui, n-avea nici pe dracu! Dar proasta munceşte şi el îi odihnit! Ia să-l pună oleacă la treabă! Crezi că lui Mişa nu i-ar prinde bine o boală ca asta? Vai de capul lui! Îngheaţă prin hală, acolo unde vinde, şi ridică la lăzi de i s-o mărit şi hernia. Nici nu mai ştie cum îl cheamă, vine acasă şi cade lat. Asta-i boală de domni, de capitalişti! Băga-s-ar dracu-n ei, porcii naibii! Numai porci!

Se gândea pesemne la cei de peste ocean, aţâţătorii de război, că-şi băga unghiile în cutie, să le rupă. Ne-or fi strecurat americanii nişte boli noi. Vreo iapă de-a lui, de pe-acolo.

- Las' c-o să fie bine...

- Te duci, teotia?

M-am dus, da' erau la masă, nu puteam să-i scol. Mi-am luat şi eu un ceai cu nişte icre de peşte, din cele roşii, ca mazărea. N-o fost scump.

Ilie Hnat rotea cataroiul de ciment. Ţinea de sârmă cu amândouă mâinile şi ziceai că, dacă-i dă drumul, terci îi face. Paza se ţinea departe, gata s-o ia din loc. Cursa de garduri... Aveau garduri stivuite, cîte treizeci pe stelaje; făceau prefabricate. Tot lagăr de muncă era, chiar dacă ceva mai spital. Munca vindecă tot, zicea ăla de lua sânge, cea mai bună doctorie! E în stare să ţi-o spună şi de o mie de ori. Sangorodok... oraşul proştilor! Tot ceva în jurul unui lagăr, ca la Kern. După lagăr trăiesc, şi fără lagăr sunt morţi. Cum zicea? Cea mai bună doctorie... Cine-o ieşit de-aici reparat? Şi chiar dacă iese, nu-l trimite înapoi?

Gâfîia. Se opri pe tălpi. Pietroiul hurducăi de vreo câteva ori pe rampa de beton, lăsând o urmă albicioasă cu praf, aproape un cerc. Singurul avantaj era că, din când în când, puteai să te dai zărghit. Nu te băgau la carceră pentru asta, dar te legau de pat. Gardienii se apropiau cu prudenţă şi el rânjea. Au pus mâna şi l-au trântit.

După aceea, că are vizită, că-l caută maică-sa. Cum să-l vadă în halul în care era? Dar ce-i, după el? A mai luat vreo doi pumni şi l-au dus.

De ce tocmai el, Doamne? De ce tocmai el să aibă boala cea mai ruşinoasă din lume?! Şi nici la cap nu-i prea bun. Nu spun cât m-am zbătut să aflu ce are şi unde l-o dus...! Dacă nu era Nastea de la bloc, nu ştiu ce făceam. Asta, sâmbăta-i la poarta lagărului... Atâta grijă, atâta drum şi atâţia bani cheltuiţi! Şi să nu steie de vorbă, ca un străin... Da' ce i-am făcut? Numai eu ştiu cum am trecut prin gară, când am ajuns, că trăgea opolceneţul de tine să te ducă la vot. Numai eu ştiu! De ce să strige la mine, că-s mama lui!

Mă-ntorc în gară, unde să stau? Aşa-s de amărîtă, că nici nu-mi vine să mă urc iar pe tren. Mai am patru ceasuri. Trag de tine şi te-ntreabă dac-ai votat, te bagă-năuntru şi te ia după acte, miliţioneri. Trebuie c-au făcut şi cald acolo. Unde mi-s mănuşile? Intru şi-i votez pe toţi, n-o să mor!

Ce m-am râs. Ce m-am râs. Îi stâlcesc Mutrele Mamă ce dau în ei. Cine se râde. Cine se mai râde. Acuma mă râd eu. Desfac pachetul. Hârtie. Ce mi-o pus bun Mere. La scorbut Viermănos Săţios Iartă-mă mamă. Iartă-mă mamă. Iartă-mă mamă

Unde sunt. Ce fac eu aici. De unde se-aprinde lumina. Nu văd. De ce stau pe pat. Patul cui. Cine m-o băgat în casa asta. Cred că m-o închis o închis uşa. Şi cum. Să ies. Unde sunt?

Singura lumină venea prin sticlă. Perdeaua era trasă, dar ziua nu se trecuse de tot. Domnul Hnat stătea în capul oaselor, aşa cum se ridicase, buimac, de pe pernă. Aerul îi vălurea în jurul capului, ca la sfinţi. Privea în jur, fără să priceapă nimic; locul nu era al lui. De lângă prag, îl privea un kil de lapte. În jur, smocuri de păr... Aoleu, m-o tuns cineva în somn! Îşi duse mâinile la cap. În aceeaşi clipă, îşi dădu seama că se uită de sus... îl ridicase ceva sau îşi pierduse brusc greutatea, stătea lipit de tavan. Cum reuşea să se menţină ridicat, era absolut incredibil. Neliniştit, întinse mâna ca să atingă plafonul şi dădu de un loc umezit şi cleios, speriind nişte vietăţi mărunţele. Duse la nas, avea miros de pământ ud. Sau el mirosea... Începu să ţipe.

Curând, izbucniră tropăituri pe scară şi zgâlţâitul clanţei. Uşa nu se clinti.

- Domnu' Hnat! îl striga cineva.

Era o voce de femeie, poate a doamnei Balica. Încurajat, mai răcni o dată, fără să se ridice, paralizat de spaimă.

- Vreau acasă! De ce m-aţi băgat aici?

- Domnu' Hnat, v-aţi închis pe dinăuntru. A ce miroase acolo?

Venea un duh greu de naftalină, pe sub prag.

- Vreau acasă la mine! Duceţi-mă acasă!

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

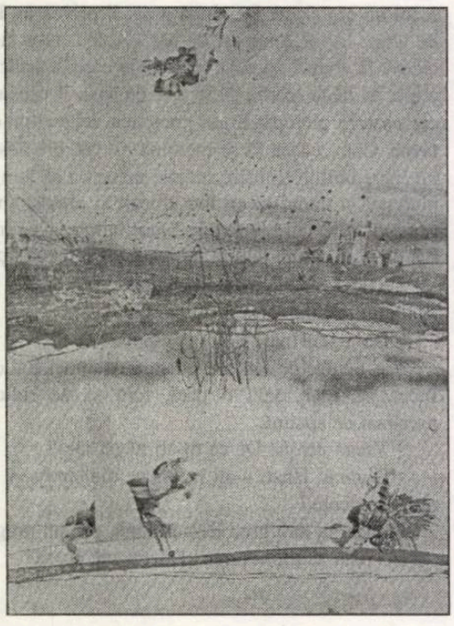
Dacă te-aude careva că de la câinele acela, zice că eşti nebun. Cum de la câine? Uite, de la câine! De la Ruslan, câinele... O tras în el de la zece metri; nici n-o apucat să înghită, mai avea încă dumicatul în bot. S-o săltat, numai. O căzut într-o parte şi-o-nceput să iasă roşu de sub omăt. Faci păcat rău, dacă omori un cîine...

Eu lucram la rambleu, că tot la şină ne-au scos. Eram ieşit din spital şi m-au întors înapoi, la Kern; era aşa, cam pe la sfârşitul lui februarie şi parcă începea să se răzmuie, sau numai în ziua aceea mi se păruse mie mai cald. N-aveau ce-mi face, asta-i boală de la nerv, n-o auzit de ea nici doctorul! Nu te scoate nimeni înainte de termen, că umbli tu cu pantalonii umflaţi şi te doare de mori... Ai douăşcinci de ani, îi faci, poţi să fii ţapân de sus până jos, nu aşa! De lăsat, am lăsat o ţidulă de cerere pentru Administraţia Generală a Lagărelor, Glavnoe Upravlenie, ca să nu zică nimeni că n-am vrut să scap şi n-am scris; tot degeaba. Cum vii, treci în brigada lui Uzunov, şi - la muncă! Nu pentru muncă suntem aici, la ce suntem?

Ce era bun era că mă ştiau oleacă nebun şi se mai fereau. Nu se mai hăhăiau chiar aşa. Se mai găsea câte-un bou, bineînţeles, că din ăştia dă Dumnezeu, care venea la tine să-ţi ridice poala de la pufoaică, dar nu erau mulţi. „Te-n ptchizda mătii, mă prostane, mă! Cu timpul, au început să se deprindă; asta era şi asta este! Te uiţi şi-ţi vezi de treabă. Îmi ridicau pufoaica mai mult când intram printre iepe ca să se chirăie şi să vadă cât e el de mintos. Da-i şi băteam de ziceai că-i deznod. Mamă, ce-i trozneam! Ai de mine, f'tu-ţi ceapa mă-tii!... Nu mai eram ticăitul care plecase. Ştii cum e? Lumea n-ascultă decât de pumn, asta ţi-o spun eu, care-am fost unde-am fost! Dacă nu dai înapoi, te calcă-n picioare, nu supravieţuieşti. Şi-aveam putere, că primeam pachet, am ciolane mari, când le blendeam câte-o labă, îi luau de pe jos. Noaptea-n baracă, atât! Îl căutam unde dormea şi-l zvârleam de pe prici, de pe vagonkă. N-aveau ce-mi face, strigau jidane, dar de departe. Eram altul, alt om! Te uitai la mine şi ziceai aoleu, să nu mă pun cu ăsta, că nu-i de şagă! Nebun!

Dacă vedeai ce faţă aveam, te lua cu frig. Parcă odată cu necazul îmi crescuse şi vlaga, nici nu puteam să dorm, mă sculam pe la trei.

Nu-i adevărat că asta-i cea mai mare ruşine,



când umbli aşa. Alţii fură, dau în cap, îşi bagă-n puşcărie copiii, părinţii, dacă stai în lagăr vezi tot felul. Poate am şi eu o greşeală mai mare şi am uitat-o. Dacă asta mi-o fost mie dat, trebuie să trăieşti şi cu asta. Te laşi, mori! Şi nu te hlizeşti, decât dacă eşti prost, de ce să te râzi? Că nu-i aşa cum se crede: îţi creşte boala acolo şi numai la iepe te gândeşti... Ar fi bine, dar nu totdeauna, mai mult doare. Te uşurează oleacă, femeia, dar nu scapi. Şi, la o probă, cât se cunoaşte? Pui pe tine ceva mai lărguţ şi nici nu se vede! Nu ştii cum doare... şi cine râde de durerea cuiva îl ajunge!... Cu ce mă deosebesc eu de-un şchiop ori altul? Sau de javra aceea de Chişleag Dumitru, C- 208, care primul s-o ridicat şi s-o întors la lucru, atunci cu câinele!

Nu ştiu dacă chiar primul, că mai erau cu el Svarakowski, alt polonez, şi doi ruşi: Leontiev şi unul Bugarin. Nu Bugarin, Butârkin! Ăştia, cu Chişleag în frunte... Câinii îi aveau pe grade şi cu tain de carne, nu ca noi. Le dădeau să mănânce de faţă, când ne aduceau şi nouă casa de mei, şi-i ţineau legaţi, dar numai la dus şi la întors. La lucru îi slobozeau, erau învăţaţi, se vedea, nu umblau fleaura, stăteau cuminţi la picior. Încercai să fugi, o comandă şi te rupeau! Foarte haini, oleacă dacă te uitai la ei, aşa, puţin mai lung, prindeau să mârâie. Câini buni, răi... Ţi-l dă în dotare şi-i îngrijeşti, prinzi drag de el.

Afară de unul, Ruslan. Ăsta nu ştiu ce-avea, era mai lacom sau ce, că puteai să-i arunci şi lua. Îi dădeau toţi, când nu se uita paza, i-am dat şi eu.

Ne zgâiam la el, moţăia, şi ne bucuram că vine iar cald. Când se întinde câinele pe zăpadă, înseamnă că simte primăvara, simte el ceva de bine. Nici nu era vânt, abia vreo şaptespe de grade, soare, nu ne grăbeam. Mestecam în linişte şi el culcat; culcat-culcat, dar cu ochii pe noi, poftă, na, animal şi el... Şi-i aruncă Iura o bucată de coajă. Şi atât mai aud: stoi! lajisi! culcat! - am crezut că strigă la om. Ruslan o apucat pâinea şi o dat să se-ntoarcă. Atunci, *rrramp*! Cred că Stepanenko, altul cine să tragă-ntr-un câine? Stepanenko! O căzut din prima şi s-o făcut o linişte, de se-auzea cum se face ecoul mic prin toată Siberia. Rămâi cu lingura-n mână, nici n-ai curaj să întorci capul.

- Ce-ai avut, mă, cu el, ce ţi-o făcut? îl aud pe Ricinski.

Sigur că era opărit, eram toţi.

- Malci! răcneşte şi ăla, Kliucikov.

Nu atât de Ruslan, că şi ăsta, dacă primea ordin, te sfâşia în bucăţi, câtă pâine i-ai da... Da' de ce să tragi, că i-am aruncat o coajă, de ce? Parcă ai tras în mine. Pe cuvânt! Nu sufereau câine care mănâncă de la deţinut. Li se punea negru pe ochi. Şi-l văd că lasă gamela jos şi face vreo doi paşi spre unde l-o doborît. Ricinski... Ruslan încă mai tremura din picioarele de dinapoi.

- Stoi!...

Şi închizătoarele de la automate.

- Îl iau să-l îngrop, n-o să-l laşi aici!

- Înapoi! Toată lumea la muncă!

- Şezi, bre, că n-am isprăvit de mâncat...

- La muncă!! Sus! În picioare!

Au înţeles şi ei c-au făcut o prostie şi-acuma răcneau ca să nu se vadă cât îs de proşti. Ne-am sculat mai moale, ziceam că poate vede starşîi-leitenantul că încă mâncăm şi ne lasă. Nimic, zbierau la noi şi se făceau cu kalaşka. Apăi, nici aşa! Ne-o venit, nu ştiu cum, un curaj la toţi şi nu ne-am urnit. Ne uitam ochi în ochi şi nu ne mişcam, i-am lăsat să urle până ce-or crăpa.

- Grevă? Otkazciki?!...

Dar n-o întrebat dintr-odată. S-o făcut întâi o tăcere groasă, s-o tai cu mâna, nu zicea nimeni nimic, stăteam în picioare şi ne sumuţam din ochi. Ştii cum se uită un zek... Uite la mine! Abia după aceea o zis otkazciki şi-o stat, de parcă aşteptau pe cineva să răspundă. Dacă refuzi să ieşi la lucru şi te scrie otkazcik, e rău. Carceră, cu o sută de grame de pâine apoasă! Dar aşa, nu ştiu câte minute, nu s-o clintit nimeni; otkazcik, foarte bine, să văd ce-ai să faci cu toţi! Şi-o muscă dacă trecea se-auzea...

Era frumos, îţi spun, ţi se umple inima de aer. Când îi vezi cum scrâşnesc din măsele şi n-au ce să-ţi facă, îţi vine să cânţi! Până o căzut ceva moale în spate şi am întors capul. Era ca o lopată de zăpadă, şi-o dat drumul de pe-un molid; ştiam eu că se-nmoaie afară. Ne-am sucit şi ne-am uitat toţi, de parcă asta era treaba noastră, că-i greu să te înfrunţi aşa, faţă-n faţă. La piciorul copacului, unde-o picat, lăsase câteva gropuşoare în omăt, de parcă sărise vreun jder. Ţin minte. Atunci s-o desprins Chişleag şi ceilalţi, Butârkin şi restul. Ne-am uitat după ei, până unde-şi lăsaseră uneltele. Şi-au lins lingurile şi le-au vârît în turetci, mâncarea prin buzunare - chit că era casă, dar unde s-o pui? - şi au săltat cazmalele. Le-au rupt de jos, îngheţaseră. Ne-am mişcat şi noi, ce era să mai faci?

Au stat aşa, cu puştile despiedicate, până la plecare, dar nici noi nu ne-am grăbit. Ne făceam, vedeau că ne facem şi nu puteau să ne spună nimic. O zi ca asta îţi dă viaţă-n tine pentru două luni. Nu şi-o făcut nimeni norma, ne-au ţinut până noaptea şi tot degeaba.

Câinele, bietul, o rămas în omăt tot acolo, nu cred că mai era călăuza. Dar după ce ne-au încolonat, le-am făcut-o iar. Am luat-o la trap, de nu se puteau ţine după noi. Aliniaţi, perfect, n-aveau ce să zică, atâta că dădeam din picioruţe ca la 7 Noiembrie în faţa tribunei. De parcă n-am fi muncit nimica şi eram odihniţi. Ne ieşise şi nouă limba, căţiva se împleticeau, horcăiau, Kovalski, vai de capul lor, că erau şi tebecişti, dar ce-i făceam acuma escortei merita toţi banii. Strigau, ne-au somat, şi pân' la urmă am stat. Clipeam din ochi şi ne făceam miraţi. Mamă, ce ne-au spurcat! Cu ce le-o venit la gură, şi iar ne-au dat plecarea. Da' le scosesem şi sufletul... Acuma, umblam ca melcul... Borş erau făcuţi, clănţăneau din kalaşce şi s-au pus doi gardieni în frunte ca să ne deie tonul la mers. O fost ca la circ, dacă vedeai, râdeai de te udai. Curva asta de viaţă, câteodată era frumos în Siberia...

Când ajungem în zonă, careu!

- Cine-o fost cu provocarea? Nimeni, cine să fie?

- Nimeni? Oceni haraşo, câte cinci adunarea! Ia de zece ori roată prin lagăr! Pas alergător!

Când ne-au oprit, ne tremurau genunchii. Trăgeai aer pe gură şi făcea *hâr*!

- Cia provokaţia?

Nimeni. Haraşo! Ia mai daţi zece ture! Fuguţa!

- Stoi! Cia provokaţia?

...Ha -617, aud în spate.

Eu eram 617... Am făcut un pas în faţă, nu se mai putea, ne omorau cu zile. Da-l ştiam după voce, era un tâlhar; îi vine şi lui rândul... Eu nu uit. Îmi ştiau şi hoţii de frică, nu-mi zicea unul *tu*. Că nu mai poţi răsufla, şi ce, nici eu nu puteam, nu mai putea nimeni! Şi uite că lângă mine mai vine unul... Şi Iura! Şi pe urmă toată coloana, cu tot cu turnător, laolaltă! Ei, să fii miliţioner, ce faci acuma? Nu te dai cu dosul de pământ? Ne-au luat numai pe cei care-am fost în faţă, în rândul întâi. Niciodată n-am intrat în celulă mai bucuros.

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA LITERATURII BELARUSE

Literatura belarusă are la origini literatura Rusiei kievlene, când strămoşii popoarelor rus, belarus şi ucrainean vorbeau aceeaşi limbă. În secolele al XI-lea şi al XII-lea, literatura scrisă belarusă era deja destul de dezvoltată. În oraşele mari belaruse se scriau şi se transcriau cărţi bisericeşti şi laice, se compuneau letopiseţe, cronici. Formarea poporului belarus şi a limbii lui s-a petrecut în perioada dominaţiei feudalilor lituanieni şi apoi polonezi, când ţărănimea belarusă lupta cu catolicismul pentru unirea cu Rusia. În secolele al XII-lea şi al XIV-lea Belarusul se afla în componenţa Marelui cnezat lituanian, având o cultură mult mai evoluată, în timp ce lituanienii nu posedau nici scriere, iar limba oficială a cnezatului era limba belarusă. Toate legile, cronicile, corespondenţa diplomatică se scriau în limba belarusă, din care s-a format limba belarusă contemporană. Literatura secolelor al XII-lea, al XIV-lea şi al XVI-lea a servit intereselor marilor feudali lituanieni şi polonezi.

Cel mai mare reprezentant al literaturii belaruse din secolul al XVI-lea a fost Gheorghi (Franţişek) Skorina (1490-1541). El este părintele tipăriturilor belaruse, traducând şi tipărind în limba belarusă **Biblia**, cu propriile prefeţe, postfeţe şi comentarii, bazate pe idei umaniste şi patriotice.

Cei mai progresişti scriitori din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea sunt Simeon Budnî, Vasili Tiapinski, Ştefan Zizanii, Lavrenti Zizanii, Afanasi Filippovici, Leonti Karpovici, poetul Andrei Râmşi, memorialistul F. Evlaşevski, poetul Simeon Poloţki. Din 1697, Seimul polonez (în vremea aceea Belarusul aparţinea Poloniei) a interzis publicarea cărţilor belaruse, precum şi folosirea limbii belaruse în justiţie, în şcoli şi instituţii de stat. Reacţia catolică dură a avut un impact tragic asupra dezvoltării literaturii belaruse, care în secolul al XVIII-lea a ajuns la decădere.

Singura manifestare poetică a acelei perioade a fost folclorul. Poporul belarus a creat o mare şi foarte variată poezie orală, care a atras în secolul al XIX-lea atenţia culegătorilor şi cercetătorilor ce au editat multe culegeri din creaţia populară belarusă.

Unirea Belarusului cu Rusia, la sfârşitul secolului al XVII-lea, a dat un impuls viguros renaşterii şi creării literaturii belaruse noi. Sub influenţa culturii şi literaturii ruse au apărut poeme satirice într-o limbă populară vie, pitorească având influenţe vizibile ale literaturii ruse. Dar condiţiile pentru dezvoltarea adevăratei culturi belaruse rămâneau potrivnice. Regimul ţarist suprima manifestările culturale ale naţionalităţilor conlocuitoare din Rusia. În prima jumătate a secolului al XIX-lea scrierile belaruse au circulat doar în manuscris, foarte multe dintre ele fiind irecuperabil pierdute. Din anii '30-'40 sunt cunoscuţi talentatul poet Pavel Bagrin, scriitori ai curentului conservator ca: A. Ripinski, I. Borceavki.

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea în literatura belarusă trona curentul realismului critic. El a făcut posibilă apariţia primelor lucrări din dramaturgia belarusă. Tot atunci s-au remarcat: publicistica artistică a lui Kastusi Kalinovski, poezia democraţilor F. Boguşevici, Ianka Lucina, Adam Gurinovici, Algherd Abuhovici, Felix Topcevski.

Revoluţia din 1905 şi-a găsit expresia în opera marilor poeţi, cum au fost Ianka Kupala (1882-1942), Iakub Kolas (1882-1956), A. Paşkevici, (1876-1916). Creaţia acestor giganţi ai literaturii belaruse a influenţat puternic o adevărată generaţie de scriitori, precum Tişka Gartnâi, Maxim Bogdanovici, Zmitrok Beadulea, Alesi Gurlo, Ianka Jurba, Constanţia Builo.

Revoluţia din 1917, războiul civil din anii următori au dus la crearea în literatura belarusă a două curente divergente: cel al adepţilor ultimelor evenimente revoluţionare şi cel al duşmanilor lor înverşunaţi. Numai legătura profundă cu poporul, înţelegerea năzuinţelor lui, şi lecţiile istoriei trăite au permis păstrarea integrităţii artistice a marilor scriitori belaruşi.

În secolul al XX-lea apar primele societăţi literare în oraşe mari, cenacluri, reviste şi almanahuri, se publică autori deveniţi cunoscuţi şi apreciaţi: M. Cearota, K. Krapiva, K. Ciornâi, M. Zareţki, M. Lânikov, P. Golovaci, P. Muraşka, B. Koval, M. Posledovici, B. Dubrovka, P. Glebka, P. Brovka, A. Dudar, M. Lujanin. Se publică pentru prima oară literatură pentru copii: I. Mavra şi A. Iakimovici; dramaturgie naţională: B. Gorbaţevici, I. Romanovici, I. Gurţki, M. Zareţki, M. Gromâka, V. Şaşalevici şi V. Golubok.

În 1932 ia fiinţă Uniunea Scriitorilor din Belarus. Literatura se îmbogăţeşte cu nume noi: M. Tank, F. Pestrak, V. Tavlai, N. Taras, A. Kuleşov, P. Pancenko, A. Belevici, A. Zariţki, A. Stahovici, V. Kravcenko, I. Gromovici şi mulţi alţii.

Perioada celui de-al doilea război mondial, care a însemnat pentru Belarus cea mai tragică epocă din istoria sa, a fost descrisă în romanele unor scriitori de rezonanţă mondială: Ivan Şameakin, Ivan Melej, I. Gurski, M. Tkaciov, F. Pestraka, A. Adamovici, M. Loban, V. Bâkov, R. Sobolenko etc.

O influenţă nefastă pentru dezvoltarea literaturii belaruse şi, mai ales a poeziei, a avut cultul personalităţii lui Stalin, perioadă a stagnării şi a promovării unei literaturi „fără conflicte".

Din anii '60 începe un nou curent în literatura belarusă, însoţit de descătuşarea ideilor, a formelor literare, de apariţia criticii şi a istoriei literare.

După destrămarea Uniunii Sovietice, din care Belarus făcea parte integrantă, literatura belarusă capătă o identitate şi mai pregnantă în cadrul literaturilor est-slave.

Poeţii şi prozatorii traduşi în acest număr ilustrează cu prisosinţă această etapă.

(După **Enciclopedia belarusă 1990,** Minsk)

searghei zakonnikau

S-a născut în 1946, în satul Svoboda, judeţul Viţebsk. Absolvent al Facultăţii de Filologie. Profesor, ziarist la „Patriotul" şi „Steaua", redactor-şef al revistei „Flacăra".

Autor a 13 cărţi de poezie, publicistică, eseuri. Traducător. Laureat al Premiului de Stat al Republicii Belarus „Ianka Kupala" în 1992, al Premiului literar „A. Kuleaşov", al Premiului internaţional „V. Gulevici" în 1996, al Premiului internaţional ucrainean „G. Skovoroda" în 1997.

Membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din Belarus, al PEN-centrului, al Prezidiului Comitetului pentru Pace, al Consiliului Societăţii de Prietenie şi Legături Culturale cu ţările străine, al Consiliului Fondului Culturii, al Partidului Social Democrat. Preşedinte al Fondului Literar Republican „Gronka" din Belarus.

Operele sale au fost traduse în mai multe limbi ale lumii.

Basmaua mamei

Amiroase a martie şi-a ruşinare,
a revărsare de sloiuri la vale,
a muguri amari şi a nou ce transpare,
a freamăt de frunze şi a ciripeală.

Amiroase a miere din faguri furată,
şi-a lapte muls proaspăt în zorii de-afară,
a fân şi-a război de cartofi cu salată,
a proaspăt de ploaie topită în vară.

A fir de paing cu urzeala albită,
a mirişte-n rouă şi-a mere zemoase,
a roşu scoruş şi-a secară pălită,
a ţipăt prelung de cocoare sperioase.

Amiroase-a scovergi rumenite-n tingire,
a soare cu dinţi luminându-mi fântâna,
a ger şi-a ceva drag, de-al nostru, din fire...
Îmi stă inima-n loc, de-o ating doar cu mâna.

A de-azur primăvară şi-a arginturi de nea
şi-a pruncie-amiroase a maicii basma.

Eu ştiu

Totul - doar lut.
Şi eu ştiu asta.
El, cu tărie m-a legat
din bârne ridicându-mi casa,
cununi punându-mi măsurat.

Totul - doar lut.
Eu, din pruncie,
absorb minunea ta, pământ.
Mi-s dragi pădure şi câmpie,
murmur de lac, stejari cântând

Totul - doar lut.
Coltucul, plinul,
stropul fântânii de sorbit,
şi bucuria ca seninul,
şi nenorocul brusc ivit.

Totul - doar lut.
Meridiane
din globul tău
de griji şi chin
strângându-mi inima, duşmane,
trec pragul meu către puţin.

Totul - doar lut.
Cu zumzăiala
din stup, cu holda cea arată,
n-o fi întruna huzureala,
eu însumi fi-voi lut odată.

Dar eu cu el, prin el,
am ştire de tot ce fac,
de tot ce sunt.
Totul - doar lut:
cuvânt,
gândire.
Totul - din el.
Tot - din pământ.

Corbul

Mi-e sufletul alb de durere
şi-asemenea ceţii, neclar.
Şi-n vis, câmpul drag i-o părere,
şi-n câmp - doar un corb solitar.

Sfârşitul i-aproape şi, uite,
simţindu-l, de-un bulgăr rotund,
el ciocul cu puf şi-l ascute,
şi e obosit, şi cărunt.

L-ascute, dar parcă doreşte
ca faţa să-ntorc, să dispar.
Mă uit - ca proorocul priveşte,
dar nu scoate-un strigăt măcar.

De ce? În pupila ce-ncheagă
vânatul - s-au stins vâlvătăi...
Orfani, numai plânsul ne leagă,
pe toţi să-i bocim, şi pe noi.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Andrei Ivanov

ghenrâh dalidovici

S-a născut în 1946, în comuna Iankavikî, regiunea Minsk. Absolvent al Universităţii de Stat din Belarus. A lucrat întâi în învăţământ, apoi ca redactor la revista „Flacăra" (1973-1978). În 1979 a fost redactor-şef adjunct al revistei „Tinerețe"

A debutat în 1966.

Dintre titlurile volumelor sale de proză citâm ***Ploi deasupra satului*** *(1974),* ***Stăpânul - piatră*** *(1984) pentru care a primit Premiul pentru Literatură, romanul* ***Occidentalii*** *(1992) pentru care i-a fost decernat Premiul de Stat „Iakub Kolas" şi* ***Chemarea glasului natal*** *(1998).*

A tradus în limba belarusă romanul lui J.F. Cooper, ***Ultimul mohican.***

CHEMAREA GLASULUI NATAL

Peatro din Dabrânea

O rată de făcut naveta

Într-un drum lung, în aproape şapte ani de călătorie, fără să vrei vei vedea şi vei auzi de toate, ce se petrece în maşină, ce fel de oameni sunt tovarăşii tăi întâmplători de călătorie. Se prea poate ca cineva să-ţi cadă cu tronc prin vorbăria lui plină de ifose şi prin purtarea sa măreaţă, cineva să-ţi atragă atenţia cu privirile sale şi foşgăiala lui suspectă, cineva să te incite cu tăcerea nesfârşită şi cu înfăţişarea sa îngrijorată, iar altcineva, atât de tare să te plictisească flecărind întruna, cu încovoielile şi mitocăniile lui faţă de vecini, încât să te cuprindă faţă de el o ură pentru toată viaţa. Într-un cuvânt, fiecare astfel de drum este ceva ştiut, este cam unul şi acelaşi lucru, plin de griji şi întrucâtva obositor, dar totodată înviorător prin impresii, prin întâlnirile cu lumea. Cam aşa a fost şi în timpul trambalării mele de anul trecut pe drumul Răcița-Minsk. Din câte mi-aduc aminte, atunci, la Svetlaugorsk, numărul călătorilor s-a înmulţit. Au urcat nişte fetişcane-modiste, îmbujorate la faţă („de la ţară, hop la liceu", îmi spuneam eu), a urmat o femeie bătrână cu o poşetă giorsăită legată cu o aţă subţire ("se duce la Bobruisk sau la Minsk, la copii"), apoi a urcat punând ochii pe un loc din spatele meu, o nevestică tânără, dolofană, roşcată, puţin pistruiată, dar cu vino-ncoa, şi imediat după ea, punându-şi în portbagajul ratei valiza, şi luându-şi rămas bun pe trotuar de la o femeie în vârstă, un bărbat iute, puţin cărunt, într-un costum ca vai de el, gri, ducând în faţa sa un băieţel rotunjor, pistruiat, de vreo trei ani, semănând leit cu femeia care abia intrase. S-au aşezat împreună. Pasămite alcătuiau o familie. Despre ei m-am gândit acelaşi lucru, pe care l-aţi fi gândit, poate, şi voi: au fost la părinţi, într-un sat de lângă oraş şi, iată, acum se întorc la casa lor. Din nou, la acelaşi Bobruisc sau Minsk, unde, în curând, se va îndrepta maşina noastră.

Doi şoferi s-au întors în grabă cu un tabel de la dispecerat: unul s-a suit în cabină, celălalt pe locul din faţă şi autobuzul mare, cu canapele moi, acoperite cu învelitoare albe, a început să iasă din autogară spre stradă. Femeia de pe trotuar s-a dus alături şi s-a pornit să le facă semn cu mâna, nepoţelului pistruiat şi părinţilor lui.

- Păcat că plecăm aşa de repede, că n-am făcut tot ce trebuia... zise cu un fel de răutate tânăra femeie.

Bărbatul nu răspunse, ci numai, aşa mi se păru mie, oftă din greu şi se aşează mai comod parcă, lăsând spătarul mai jos şi culcându-se.

Cum am spus, aveam, n-aveam chef, a trebuit să aud totul. La început, n-am prea înţeles de cine-şi bătea joc tânăra femeie, dar mai târziu, când s-a apucat să trâncănească tare, am priceput câte ceva.

- Nu o dată am spus-o şi acum o zic iar, răspicat: nu mă mai prinzi pe mine la maică-ta, se zborşi ea. E bine, nu e bine, o să-ţi placă, n-o să-ţi placă, află că mi-e tot una. N-o să-mi mai arăt mutra, şi atât. Tu, fă cum vrei: nu-ţi este dragă familia ta, nu-ţi pare rău, nu-ţi pasă de noi, ci doar de prea scumpa ta mămiţică şi de grădina ei, n-ai decât să te duci singur, să munceşti. Fă rost de lemne, de materiale, repară casa, varsă gunoiul, ară pământul. Te-ai lins pe bot (ea chiar aşa a spus: te-ai lins pe bot!). Cum te-ai văzut în casă, direct pe canapea! Habar n-ai că eu trebuie să pregătesc copiii pentru şcoală, să fac ordine peste tot, să gătesc, să ajung la timp la serviciu şi apoi să alerg prin magazine, să încropesc cina, să spăl o groază de rufe şi să le calc, să văd cum şi-au făcut copiii lecţiile... Nu, n-o să-mi mai calce piciorul pe aici. Nu vreau nici să car sacoşe, nici ultima suflare să mi-o dau aici, pe ogor. Nu vreau ca lumea să râdă de mine că sunt proastă ca un butuc.

Ascultând, mă gândeam în sinea mea: ce poveste veche, de când lumea, nora nu se are bine cu soacra şi uite-aşa, o desparte de fiu-său.

Bărbatul tăcea tot timpul, iar tânăra femeie tot îi trăgea cu gura şi-i spunea ce o amărâse de multă vreme.

- A şi găsit fraierii! Cum apare vreo treabă grea, imediat ne sună: "Veniţi să mă ajutaţi, Peatro şi Zoia!" Ce, grijile voastre?! Principalul - sunt ale mele. Dar dacă e să dea ceva pentru ajutorul ăsta, atunci primii sunt Vasilioc şi Veracica...

Spunea toate astea când în şoaptă, când uitând de sine şi înfuriindu-se, ridica vocea, se tânguia, îi scotea ochii celui de lângă ea şi, faptul că nu auzea ca răspuns nici o vorbă, o aprindea, se pare, şi mai amarnic. Am început să zâmbesc: nu, aici nu era o neînţelegere muierească obişnuită, aici era un adevărat război.

- Măcar, o dată să fi întrebat şi ea: poate voi, Peatro şi Zoia, aveţi nevoie să vă ajut ? Cumpăraţi, o dată şi voi, mobilă, cum au Vasilioc şi Veracica, şi mai luaţi un frigider acolo, un televizor color. Toţi trăiesc ca lumea, e timpul să trăiţi şi voi... Numai să-mi spuneţi şi vă voi ajuta, voi împărţi cu voi... A, nu! Niciodată nu întreabă ceea ce trebuie şi nu dă. Şi tu, papă-lapte, nu spui nimic despre toate astea. Ţi-e ruşine, nimic nu-ţi convine! Dar iată, Vasilioc şi Veracica nu se ruşinează să stoarcă de la maică-ta şi de la tine. Sunt încă nişte mucoşi, dar uite ce au deja! Nu tu, ca frate mai mare, ci Vasilioc are "Jiguli", iar Veracica adună şi ea pentru "Maskvici". Şi va aduna. Dar ce spun eu? Nu va aduna, ci va lua de la mama şi chiar pe tine te va curăţa de ceea ce ţi-a mai rămas. Şi tu, prostule, dai în brânci şi la serviciul tău şi în gospodăria maică-ti! Ajută-i să-şi facă bani! Nu te uita: a, eu nu am nevoie de găteli şi prosteli, eu şi aşa cum sunt o voi duce cu viaţa asta. Doar nu umblu în opinci şi nu dorm pe scândură !

- Termină, Zoia, o rugă încet bărbatul.

- Ce să termin, ce să tac?! Mi s-a acrit până peste cap de vorbele tale "termină", "rabdă", "cumva vom trăi noi, nu vom pieri", "pe mama, că-i singură, trebuie s-o ajutăm, şi pe cei mici", "vom trăi şi vom avea parte şi de mai bine!"

- După tine, eu ar trebui să-i întorc maică-mi şi neamurilor spatele ?

- Dar ei, cum sunt? Iubita ta mămică, imediat cum ai prins un pic de cheag, te-a dat afară din casă şi i-a luat la ea pe ginere-său. Dar ei, noii ei copii? Toată viaţa au urlat la tine ca puii de lup, fiindcă ei, îţi spun eu, nu se ruşinează să jumulească ceva de la noi.

- De ce vorbeşti aşa, Zoia? Nu-i adevărat! Mama era foarte tânără când a murit tata. Avea doar douăzeci şi cinci de ani. Cât timp am fost eu acasă, n-a luat pe nimeni. Abia după ce am plecat la oraş, l-a primit la ea pe nenea Hvedar. Şi atunci amândoi mi-au cerut consimţământul. Şi nici Vasea cu Vera nu sunt atât de răi. E adevărat, nu sunt de acelaşi sânge cu mine, apropiaţi. În fond, au crescut fără mine şi au plecat în lume. Acum sunt şi ei fără tată. Şi atunci, cine altcineva decât mama, să-i ajute?

- Dar ei de ce n-o ajută pe mama? Să arunce gunoiul, să cosească fânul, să culeagă sau să taie lemnele?

Bărbatul tăcea.

- Aha, taci! zâmbi cu o bucurie răutăcioasă tânăra femeie. Nici n-ai ce să spui. În primul rând, prea mult timp au stat lângă mama şi tata neobişnuiţi cu munca, iar în al doilea rând, cum să facă ei aşa o treabă murdară? Sunt oameni cu carte, de, intelectuali! El, chirurg, ea, violonistă! Iar tu, Peatro, un necioplit şi-un prost, stai lângă strung şi de-aia te duci, faci ceea ce lor le e ruşine să facă...

- Vor creşte, se vor schimba.

- Stai, stai! Vor termina de curăţat portofelul mamei, îşi vor petrece toate zilele libere pe ogor sau în grajd, şi pe tine or să înceapă să te respecte, vezi Doamne, că ai şcoală puţină şi-ai citit două-trei cărţi, iar de muzica rock habar n-ai! Vor respecta chiar şi ajutorul tău !

- Vor respecta, nu vor respecta, nu-i nici o nenorocire. Cel mai important lucru e, ca eu să nu-mi reproşez mie însumi nimic, că nu mi-am lăsat mama singură şi n-am fugit nici de cei mici. Cât despre noi, câştig puţin, una la mână, nu poţi sări mai sus de tine, iar doi, nu suntem chiar aşa de sărăntoci. Avem un serviciu bun, un apartament ca lumea, nu ne cheltuim sănătatea şi agoniseala în beţie, nu ne ducem la străini, copiii învaţă bine - oare toate astea înseamnă puţin? Noi să fim sănătoşi şi vor fi şi mai multe, şi mai bune.

- Eşti un încăpăţânat şi-un prost, Peatro, oftă tânăra femeie. Acum, proşti din ăştia ca tine sunt din ce în ce mai puţin. Alţii, deja îşi petrec vacanţa, nu la ţară, la părinţii lor, ci la chiolhanuri...

- Mă rog, proşti, deştepţi, sau deştepţi, proşti sunt foarte...

- Nu, se înverşună hotărât împotriva lui aceasta Zoia. Înainte de orice, tu eşti un prost !

"Dar cu proştii ăştia se ţine pământul", am fost gata să mă amestec într-o ceartă străină, de familie, dar m-am abţinut. E adevărat că, tocmai la Minsk, ieşind din autobuz, mi-am luat rămas bun de la ei, nişte oameni necunoscuţi, şi le-am urat, aşa cum se spune, toate cele bune.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Andrei Ivanov

galina bagdanova

S-a născut în 1961, în comuna Krâceau, regiunea Moghilev. Absolventă a Universităţii de Stat din Belarus. Din 1998 lucrează la revista „Arta".

A debutat în 1978. Iată câteva dintre volumele sale de proză: ***Castele de hârtie*** *(1990),* ***Omul fără adresă*** *(1991),* ***Casa viselor lor*** *(1994), cărţi consacrate vieţii citadine, cercurilor intelectualităţii artistice.*

Ca dramaturg a publicat feeria ***Călătorie romantică în lumea cealaltă*** *(1994) şi piese pentru radio. De asemenea, scrie literatură pentru copii şi cronici de artă plastică.*

URMA LUI SAPPHO

O impresie de Crăciun

A trecut acea vreme, când doar ghiceam viitorul. Acum vreau ca eu însămi să fac minuni. Pentru aceia la care ţin, pentru aceia, pe care-i iubesc. Dar orice minune, înainte de a se împlini în realitate, apare mai întâi în vis. Şi din nou, cuprinsă de emoţie, aştept noaptea de Crăciun, visând la ceea ce nu cunosc încă, dar care aievea ar putea să fie lumina mea cea mult aşteptată, salvarea mea.

... Iar el, obosit, ca întotdeauna, şi, ca întotdeauna, încrezut, obraznic, şade în faţa mea, fumează şi zâmbeşte ca pentru el.

- Ei, şi ce să-ţi aduc din Grecia? - întreabă el ca în treacăt, fără măcar să mă privească în ochi, şi eu, neştiind ce capcană, ce otravă dulce îmi pregătesc, am încercat să-i răspund pe acelaşi ton, la fel de sigură pe mine şi obraznică, dar m-am încurcat, pradă emoţiei, şi am oftat.

- Urma lui Sappho. Când o fi, adu-mi urma ei. Vezi şi tu că fără dragoste, ca şi fără lumină, pier, mă topesc, aşa cum se topeşte sarea în apă.

- Ei, la asta nu pot să te ajut cu nimic - se enervează el. Inventezi singură tot felul de lucruri şi pe urmă tot eu sunt de vină.

- Aş vrea să mă... să mă înţeleagă şi pe mine cineva, sau măcar să încerce să mă înţeleagă...

Eu vorbeam, vorbeam, dar cuvintele mele, neputincioase, se izbeau ca un ecou de pereţii cenuşii, fără ferestre, şi nu găseau, nicidecum nu puteau găsi vreo ieşire. Deja nu mă mai asculta nimeni, nimeni nu dorea, nu numai să mă înţeleagă, dar nici măcar să mă asculte. Vocea mea suna ca o muscă plictisitoare şi trecea ca de la sine într-un vis, într-un nou vis, în care se făcea că mergeam, alergam de-a lungul aceluiaşi perete cenuşiu şi nesfârşit şi în faţa mea nu vedeam nici o lumină, ci acelaşi perete cenuşiu care se tot îndepărta, se tot îndepărta, se dădea ba într-o parte, ba în cealaltă, formând un fel de labirint fără capăt. Iar la o cotitură din nou apare el.

- Palina, n-o să crezi, dar grecii ăştia au înnebunit de tot cu industria lor de turism. Într-adevăr, vând ca suveniruri ochii de chihlimbar ai acelor fecioare de piatră care o slujeau pe Atena, şi chiar urmele, chiar aşa, ei vând chiar şi urmele lui Sappho...

El şedea din nou în faţa mea, picior peste picior, fumând. Odihnit, bronzat, puţin agitat, dar cu blândeţe. S-a mai încălzit, căci băuse un pahar din vinul gros şi roşu pe care mi-l adusese cadou din Grecia şi acum se simţea stăpân pe soarta mea. Şi vorbea el fără grabă, suflând fumul de ţigară, subliniind plin de mulţumire fiecare cuvânt:

- Închipuieşte-ţi, de pe insula Lesbos ţi-am cumpărat ceea ce mi-ai cerut, ţi-am cumpărat urma lui Sappho, adevărata urmă a lui Sappho...

Eu îl ascultam fără să ridic ochii şi nu beam, ţineam numai pahărelul plin, mă uitam, căzută pe gânduri, la lumânarea de pe masă care stătea să se stingă, trimiţându-şi în cristal reflexul rubiniu de o clipă. Dincolo de fereastră pufnea viscolul şi nu se vedeau nici stelele, nici felinarele...

- Aprinde lumina, vreau să ţi-o arăt acum - şi el, stingând în sfârşit ţigara, a băgat mâna în buzunarul de la haină. Probabil că tu sperai să îţi aduc urma piciorului ei, dar asta costa de vreo cinci ori mai mult, şi atunci nu mi-ar fi ajuns banii şi pentru un vin bun. Pe când aşa, am luat şi urma şi vinul... m-am hotărît s-o cumpăr uite, pe asta, urma mâinii ei, de fapt nu chiar a mâinii, ci a degetelor ei...

Şi el a scos din buzunar şi a pus pe masă o bucată nu prea mare de marmură gălbuie.

- Ştii, de-abia acolo, în Grecia, am înţeles de ce statuile romane arată toate ca nişte reproduceri reci, orice-ai spune, ca nişte schelete neînsufleţite ale adevăratei sculpturi greceşti. În Grecia marmura era altfel decât la Roma. Moale, însorită, vie... Îţi aminteşte nu de zăpada rece, ci de laptele cald...

- Mulţumesc, am şoptit eu, şi am luat în mână marmura aspră, mâncată de vântul marin, într-adevăr, nu albă, ci gălbuie, şi degetele mele pipăiau involuntar, intrau în adâncîturile inegale, de-abia conturate - urmele degetelor Ei.

Marmura nu era aspră şi nu era nici rece. Era netedă şi caldă...

... Soarele apunea la orizont şi, deja, de dincolo de mare, din depărtare, îmi trimitea, sau, poate, nu mie, ci Ei? Bineînţeles că Ei, Soarele îi trimitea ultima sa rază ascuţită, trandafirie, cu un reflex verzui, care, iată, acum, chiar în această clipă, sub ochii ei, pătrunde în chihlimbar, raza care, în aşteptarea acestei atingeri, s-a oprit pe degetul inelar, pe inelul ei de fată. Raza s-a cufundat în chihlimbar şi, Ea cu siguranţă ştia aceasta, de îndată a transformat piatra dură în răşină de pin fluidă, moale, plăcut mirositoare, care toată noaptea, şi iarăşi toată noaptea o va ameţi cu mireasma ei amăruie de pădure.

Ea şedea, mâna Ei era întinsă pe treptele de marmură, iar El nu era. Nu era acolo, fiind ocupat cu treburile sale. El de-abia îşi începea viaţa, de-abia începea să cunoască culmile bucuriei şi adâncurile tristeţii... Şi, pentru noapte, iată, Ea rămânea doar cu aceste trepte, calde încă, şi cu raza de soare cea ascuţită şi verzuie care s-a cufundat în chihlimbarul moale.

Acum, când se lăsa seara şi noaptea, Ea, cea renumită şi recunoscută de către toţi drept Poeta, nu a luat harfa şi nu a venit în faţa acelora care ar fi dorit să o asculte. Şi-a dat seama, o dată cu trecerea anilor, că important în viaţă nu este să fii ascultată, ci să fii înţeleasă, cineva măcar să te privească, plin de emoţie, în ochi şi tu însăţi să ai puterea de a răspunde acelei priviri în aşa fel, încât acolo, sus de tot, în întunecimea cerului, de la o astfel de privire să se nască în beznă o nouă stea. Măcar acolo, iată, pe acel petic de cer de vară. Acolo era încă loc pentru această stea, neştiută de nimeni, doar a Ei şi a Lui, această mică stea a Lor, sau, poate cea mai mare şi mai strălucitoare stea din Univers...

Marea şoptea încetişor, ca un cântec de leagăn pentru liniştea nopţii şi pentru steaua Lor încă nenăscută.

Ciudat, de-abia acum, când copii au crescut, când Ea în sfârşit şi-a îndeplinit menirea hărăzită oricărei femei pe lume, când versurile Ei ca nişte păsări s-au răspândit în zbor în întreaga Grecie, acum simţea Ea, mai mult decât oricând, că mai este ceva ce încă nu a făcut, că ceva foarte important nu a dus la îndeplinire pe acest Pământ... că există Cineva care poate să O asculte şi să O înţeleagă, şi Ea încă nu a spus nimic, nu şi-a arătat bucuria luminoasă, fericirea că El s-a născut, că a venit pe acest Pământ şi, prin întâlnirea lor, chiar a făcut-o fericită cu privirea lui, cu zâmbetul şi cuvintele lui şoptite...

Ea îşi aduce aminte foarte bine clipa când El a privit-o pentru prima dată în ochi. De atunci, de la acea privire, de fiecare dată când viaţa i se pare de nesuportat, când O supără cineva, pur şi simplu închide ochii şi îşi imaginează acea privire a Lui, zâmbetul Lui, şi deodată revin la viaţă toate culorile, sunetele, mirosurile, şi lumea din nou se umple, ca în tinereţea îndepărtată, de trilul păsărilor, de şopotul valurilor mării şi de miresmele florilor...

... Vie, fremătând, învăluită-n ceaţă, Gea cea albastru-verzuie l-a născut pe Uranus, Dimineaţa sa însorită şi plină de zvon, şi l-a îndrăgit atât de mult, cum nimeni niciodată nu a mai iubit pe lume, căci nu existau încă oameni şi nimeni, în afară de Ea, nu cunoştea dulcea minune a iubirii...

Acum Dimineaţa se năştea o dată cu Soarele care se ridica de dincolo de mare. Şi valurile se rostogoleau în reflexe perlate, azurii şi trandafirii, pline de lumină, ducând unul după altul toată această lumină până la mal, se fărâmiţau în stropi sărati purtând în ei curcubeul, şi din nou se întorceau acolo, unde creştea Dimineaţa, de unde trebuia să apară noua zi...

El nu O vedea. El, preocupat de treaba lui, nu O băga în seamă. Iar Ea, femeie în toată firea, întocmai ca o fecioară, de-abia putea să-şi ţină inima să nu-i sară din piept, să nu se rostogolească în jos, spre mare, şi sufletul... S-a sprijinit cu toată puterea de marmură şi treapta pe care şedea s-a lăsat, s-a îndoit sub această atingere amară, deznădăjduită, a degetelor ei uşoare, muzicale...

Acolo, jos, chiar lângă mare, El modela ceva din nisip, iar Ea era fericită să privească. El a frământat nisipul, nu lut, ci nisipul ud, şi a modelat o fată care şedea, ca şi ea, pe trepte, ţinând o scoică la ureche. Ea, fata aceasta, şedea şi asculta. Ea, aşa cum făcea adesea în copilărie însăşi Sappho, şedea pe malul mării şi, ţinând o scoică la ureche, asculta. Asculta liniştea care se auzea de parcă ar fi fost o muzică ciudată, fermecată. Şi în această linişte pulsa Veşnicia... Veşnicia pulsa în această linişte, cea mai sonoră din lume...

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

El a muncit toată noaptea şi doar o dată cu primele raze ale soarelui şi-a terminat, în sfârşit, lucrul şi, ca şi cum s-ar fi trezit din somn, şi-a ridicat ochii până la Ea. A recunoscut-o imediat, a zâmbit... Cine ar fi bănuit că în fiecare zi, Ea însăşi se temea s-o recunoască, în fiecare zi Ea aştepta zâmbetul lui luminos, însorit, că dorea cu ardoare cu el să se contopească, căci atunci într-o clipă ar fi renăscut, ar fi început să pulseze sufletul ei amuţit şi mort pentru totdeauna...

El şi-a şters mâinile de nisip, s-a ridicat, s-a apropiat, a venit spre Ea ca o pasăre în zbor şi s-a aşezat alături. Ea îşi imagina adesea în ultimul timp cum vine El, O înfăşoară în aripa sa, şi Ei îşi iau zborul, îşi iau zborul împreună. Printre nori - până la Soare... Şi le este atât de uşor, atât de simplu să zboare acolo, la acea înălţime, unde tot ceea ce este pământesc îşi pierde sensul, unde îşi vorbesc doar trupurile şi sufletele... El şedea alături şi privea marea... S-a sprijinit, a vrut să se ridice, şi întâmplător, cu totul întâmplător degetele lor s-au întâlnit. Numai pentru o clipă, dar s-au întâlnit... Şi privirile, privirile lor... Şi totuşi, cu greu, Ea şi-a smuls privirea din ochii Lui. Iar degetele, degetele ei subţiri, înfiorate de neaşteptata atingere, repetau în neştire pe marmură muzica de neuitat a mâinilor, a buzelor, a trupului... Marmura a devenit caldă, fierbinte, s-a descompus, s-a topit în materia moale în care s-a întipărit şi se păstrează încă, acum, peste sute de ani, urma acestei întâlniri neaşteptate, nevăzute de nimeni, a mâinilor lor, a aripilor lor uşoare...

Valurile mării şopteau înspumate. Iar mica fată şedea lîngă ele, chiar la margine, şi parcă nu băga de seamă că marea se apropie tot mai mult şi mai mult. Ţinând scoica la ureche, asculta muzica veşniciei şi nu se temea de nimic. Nu se temea pentru că ea, fericita, purta în sine atingerea palmelor lui sensibile, uşoare, stăpânitoare. Ea era creată... Nu, nu din nisip, ci din aceste atingeri...

Asemenea unui zeu îmi pare acela
Care chiar acum este atât de aproape de tine,
Care îţi aude glasul.
Şi râsul. Dacă eu aş fi alături de tine,
Aş amuţi...

Aceste rânduri ale lui Sappho au supravieţuit mai bine de două milenii şi jumătate. Şi în toţi aceşti ani ele au vibrat, ca un plâns tăcut, în sufletul acelora care au cunoscut taina tainelor existenţei pământeşti, acelora care măcar o dată în viaţă au avut puterea să-şi desfacă aripile şi să-şi ia zborul... Printre nori, până la Soare şi cu privirea, cu atingerea sufletului plin de emoţie să aprindă în adâncul cosmic o nouă stea, propria stea. Fără aceasta nu poate exista Veşnicia. Fără aceasta, viaţa noastră nu are nici un sens...

Traducere de
Andreea Bercea

Acest număr a fost ilustrat cu reproduceri din lucrările lui Mikalai Seleaşciuk

zinaida dudziuk

S-a născut în 1950, în comuna Slabodkda, judeţul Viţebsk. Absolventă a Institutului de Inginerie de Construcţii din Brest (1977). A lucrat ca tehnician în construcţii, apoi ca inginer.

A debutat în 1967.

Culegerile sale de poeme ***Plecarea păsărilor*** *(1983) şi* ***Imagini ale verii*** *(1988) sunt cele mai relevante pentru aplecarea spre meditaţie a poetei.*

A scris şi literatură pentru copii (poezii, basme) şi piese de teatru radiofonic pentru copii.

Şampanie în crin

La o răscruce stau şi-ngheţ, suspin,
de supărare, ochii-s stinşi tăciuni.
Turnaţi-mi azi şampanie în crin,
să beau pentru un ceas cu mult
mai bun.

În el sunt încă multe de făcut,
şi beznă şi lumină-s din belşug.
Noaptea-i un sfetnic bun, însă tăcut
până ce viaţa nu-ţi aprinde-un rug.

Lucească-n ochii-ndureraţi lumini
şi din trecut voi reveni uşor.
Turnaţi-mi azi şampanie în crin
să beau pentru ce vine-n viitor.

Spre el toată speranţa mi-o grăbesc.
Culege-voi ce-am semănat
pe drum?
Întinereşte lumea nefiresc
la patruzeci de primăveri de-acum.

M-oi resemna tăcută sub declin,
de bătrâneţe, de plictis, de dor.
Turnaţi-mi azi şampanie în crin,
să beau pentru ce vine-n viitor.

***

Inima, clopot bătea nelumesc,
focuri zvâcnind către cer.
Eu tot strigam fericită: „Iubesc!“,
dar ca răspuns - doar tăceri.
Se rătăcea glasul meu nesfârşit,
dar adăpost nu găsea;
nu mai cânta al meu suflet lovit
şi în mâhnire trăia.

Şi de acasă-am plecat la drum lung
să mă dezbăr de ce-a fost.
Crengi de trecut am bătut îndelung
să-mi luminez liber rost.
Şi cu ochi noi către cer am privit,
temniţa-a fost de ajuns.
Dinspre trecut „te iubesc“ a venit,
dar cu tăcere-am răspuns.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Larisa Manea

ghenadzi buraukin

S-a născut în 1936, comuna Tradavikî, județul Vițebsk. Absolvent al Universității de Stat din Belarus. A lucrat în presă și radio. Din 1972 - redactor-șef al revistei „Tinerețe". În 1978 a fost președinte al Comitetului de Stat pentru Radiodifuziune și Televiziune. Între anii 1990 și 1994 a fost reprezentantul permanent al Republicii Belarus la ONU, cu funcția de ambasador extraordinar și plenipotențiar. Între 1994 și 1995 a lucrat ca adjunct al ministrului Culturii și Tipăriturilor din Belarus.

A debutat în 1952. Pentru volumele ***Albastru de mai*** *(1960),* ***Cu dragoste și ură pământene*** *(1963),* ***Suflu*** *(1966),* ***Recolta*** *(1971),* ***Izvor*** *(1974) și* ***Apărarea fidelității*** *(1978) a primit Premiul pentru Literatură de Stat - „Ianka Kupala" în 1980.*

A publicat și scenarii pentru filme documentare și literatură pentru copii. Multe din versurile sale au fost puse pe muzică.

A tradus din limbile rusă și bulgară.

***

Deși se face lumea tot mai rea
și-n viitor ne-ncrezătoare cată,
pentru cei rupți în cot și în pingea,
lăsați spre seară ușa descuiată.

Azi, soarta lor e tristă,
drumul greu
și vântul rece-i ia-n întâmpinare;
în sacul de pe umeri țin mereu
nu spic de grâu,
ci buruieni amare.

I-a necăjit
nicicând îndeajuns
năpasta grea, lipsitul colț de pâine.
Să nu le reproșați c-au plâns pe-ascuns -
cei care știți
ce vă așteaptă mâine.

Necazul altuia-i rămâne lui.
Și totuși, pentru milă
și iertare,
pe ploaia
și pe frigul ca un cui,
lăsați deschisă ușa la intrare!

***

E timpul, cred, să fiu mai așezat.
Am fost destul în zbucium necuminte.
Și aurul nespuselor cuvinte
e tot la fel cu-argintul acceptat.

În labirint de ceartă m-am pierdut,
am obosit în intrigi efemere.
Cărți și prieteni
sunt a mea avere
și zilele când singur stau tăcut.

În fața mea -
drum negru nesfârșit,
care noroc și-avere nu-mprumută.
Și nu-ți dă adevăr nici cu dobândă.
Și nici păcate n-am cu ce s-achit...

Traducere de
Passionaria Stoicescu
și Larisa Manea

Eres - poveste despre duhul cel rău

Oricine ar crâcni -
destinul mi-a fost dat:
nespuse grozăvii
sub ochi mi-au adăstat.

De-ajuns credeam că sunt
să mor - copilării!
Nu! Răul pe pământ
e necesar să-l știi.

Din parc ieșeam grăbit
și-n față ce zăresc?
Sub arc a răsărit
un personaj grotesc.

Deloc uman, tehui
și monstruos cât vrei.
Tigaie - ochii lui
și nas - mânerul ei.

Băgatu-m-a-n fiori
și colții mi-a rânjit,
a horcăit sub zări,
nălucă s-a topit.

Pierit și fără ghiers,
redevenind stăpân,
mi-am amintit din mers
de-o „armă" din bătrâni.
„Sare în ochi să ai!
Tăciuni să-ți ardă-n dinți!

Pe mătură să stai!
Să mori ieșit din minți!"

Deci zis-am de trei ori
descântul imediat
scuipând în patru zări,
apoi fugii turbat.

Nu-mi pasă-acum de-acel
nebun duh necurat,
dar, parcă într-un fel,
cu el am semănat.

Poate cândva-ntr-un loc,
neom când m-a văzut,
m-a blestemat cu foc
un altul neștiut.

Și tot șoptit în grai
mi-a zis ca din genuni:
„Sare în ochi să ai!
Să-ți ardă-n dinți, tăciuni!"

Altfel de ce mereu
în ochi am plâns sărat?
De ce amar și greu
mi-e gustul ne-ncetat?

Traducere de
Passionaria Stoicescu
și Larisa Manea

nil ghilevici

S-a născut în 1931, în comuna Sloboda, regiunea Minsk. Absolvent al Universității de Stat din Belarus. Profesor universitar de limba și literatura belarusă între anii 1960 și 1980. Prim-secretar al Uniunii Scriitorilor din Belarus (1980-1989). Președinte al Comisiei permanente pentru educație, cultură și patrimoniu istoric în cadrul Consiliului Suprem al Republicii Belarus (1990-1996).

A debutat în 1946. Volumele lirice alternează cu cele de satiră și umor. Autor și al unor culegeri de folclor belarus.

Laureat al Premiului de Stat „Ianka Kupala" (1980), al Ordinului „Kiril și Metodiu", al Premiului Internațional „Hristo Botev".

A tradus din limbile polonă, bulgară, sârbă, rusă și ucraineană.

Cei mai buni compozitori din Belarus au compus muzică pe versurile sale.

leanid kalodzejni

S-a născut în 1935, în comuna Solaue, judeţul Viţebsk. Absolvent al Şcolii de Arte Plastice din Viţebsk. Pictor decorator al Combinatului de Textile din oraşul Orşa. Ziarist.

A debutat în 1958. Proza sa este dedicată vieţii de la ţară, analizei psihologice a unor personaje doar în aparenţă simple.

Autor al volumelor de schiţe şi nuvele ***Sunetul orzului*** *(1975) şi* ***Mesteceni printre secară*** *(1981).*

PARASTASUL

(fragment)

Iar apoi răsună din nou glasul Marinei:

- Acum aşezaţi-vă, să o pomenim pe răposată.

Tăcerea se tulbură deîndată. Începură să scârţâie laviţele, fotoliile, scaunele fură trase, furculiţele zdrăngăniră. Apoi, abia gustară toţi din caşa dulce că şi răsunară sticlele, se ciocniră ţoiurile şi paharele.

Încet-încet vocile începură să domine celelalte sunete, le înghiţeau, sporeau, se intensificau. În final deveniră o rumoare colectivă. Prin ea străbăteau strigăte vesele, se auzeau hohote de râs lipsite de grijă. Oamenii încălziţi uitară pe nesimţite de Kulina, se înviorară, li se dezlegară limbile. Iar Mikola al Kulinei, pe care gălăgia aceea îl scosese din minţi, se sprijini pe coate, şi cu privirea înpăienjenită îşi semeţi capul şi începu să cânte tărăgănat în ruseşte: „Flori de oraş, flori de oraş,/ mi-aţi cucerit inima pe veci..."

Oamenii îl pâsâiră pe Mikola: „Vino-ţi în fire! Potoleşte-te!"

Sosi în fugă cu pleoapele roşii, cu obrazul buhăit de lacrimi sora lui, nevasta lui Serghei, Valia, îl scuturâ pe cântăreţ, îl imploră:

- Nu trebuie, frăţioare! Ce-i cu tine, ce-i cu tine!

Acesta se smulse cu răutate, scuturându-şi cu încăpăţânare capul şi începu să cânte şi mai sfâşietor: „Flori de oraş, flori de oraş..."

La început, ca din greşeală, iar pe urmă cu mai mult curaj, vecina lui Serghei se rezemă şi se sprijini cu umărul de pieptul lui. Serghei se uită cu coada ochiului. Privirile li se întâlniră. Genele vecinei tremurară clipind, gura ei cărnoasă se întredeschise descoperind strungăreaţa dintre dinţii ei egali.

- Ce neam sunteţi cu mătuşa Kulina? întrebă ea cu intenţia de a încropi o conversaţie.

- Rudă, îşi încruntă Iakuţionak sprâncenele. Ginere, zise el fără prea mare tragere de inimă şi imediat gândi despre ea: „Dar e bună bucăţica, nimic de zis!"

- Soţul Valiei?

- Îhî!

- Interesant, cum de până acum nu am ştiut că am un asemenea nene? se miră ea.

- Rar vă sunt oaspete, spuse fără să acorde atenţie aluziei, Serghei. Vin din an în paşte. Trebuie să recunosc că nici eu n-am ştiut de o asemenea nepoată. Eşti de la oraş?

- Nu, de aici.

Din una în alta au făcut cunoştinţă. O chema Renia, lucra ca vânzătoare la un magazin.

Cu cât sporovăiau mai mult, cu atât mai limpede era că Renia se dădea la Serghei.

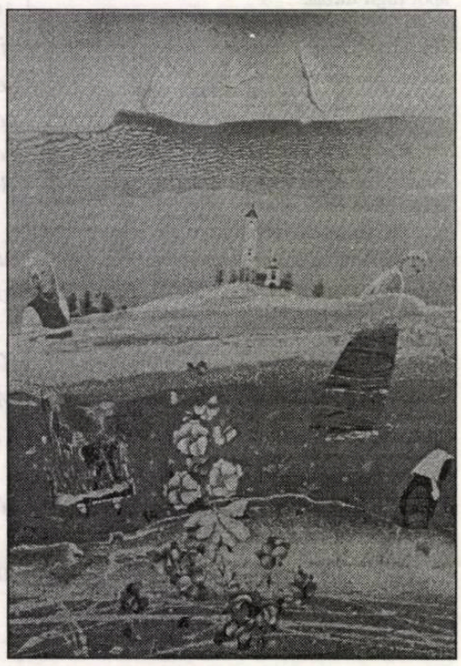
- Nu ţi-e frică de bărbat? îi şopti el cu înţeles. N-o să-ţi rupă coastele?

- Poţi să nu-ţi faci griji. Am scăpat de pacoste. L-am trimis la tratament. Două luni nu o să fie acasă, beţivul.

Zveltă şi netedă, pulpa Reniei atinse pe sub masă piciorul lui Serghei. Iakuţionak îşi strecură pe furiş mâna pe sub faţa de masă, găsi genunchii rotunzi ai vecinei şi îi pipăi. Ea tresări, tremurând cu înfrigurare. Acest tremur i se transmise fără voie şi degetelor lui Serghei şi de aceea şi le retrase cu nervozitate. Renia se încordă, tresări toată, îşi muşcă buzele.

Simţind cum îi fierbe sângele în vine, cum un vuiet surd îi răsună în urechi, Iakuţionak îi şopti răguşit:

- Să ieşim. La început eu, mai târziu tu...



- Bine, auzi drept răspuns.

Se ridică decis.

- Încotro? îl întrebă Valia din pragul uşii cu o farfurie de chiftele în mână.

- Să iau aer. Să fumez o ţigară...

Afară, Serghei se căută prin buzunare, scoase chibriturile, ţigările. Scoase una din pachet, scăpără chibritul şi pufăi fumul otrăvitor.

În cadrul uşii luminate de o lampă chioară apăru Renia păşind moale ca o pisică.

- Haidem! îi prinse cu putere încheietura mâinii de i se auziră oasele trosnind şi o împinse lângă un butoi plin cu apă de ploaie.

Cu atenţie, ca să nu se împiedice de ceva în întuneric, o duse pe Renia printre tufele scuturate de coacăze. Aproape pe pipăite o trase prin spatele părului rămuros în magazia de lemne acoperită cu ardezie, în care era adăpostit fânul. Dar n-au mai ajuns până la fân, s-au împiedicat de lăditele cu mere, de sacii cu căpăţâni de varză. Serghei o aruncă neîndemânatic pe Renia pe saci, o cuprinse nerăbdător.

- Stai, nu te grăbi..., îngăimă ea înfundat.

Câteva clipe Renia suspină, se răsuci, îşi găsi o poziţie mai comodă, se suci iar, îl împinse delicat pe Iakuţionak:

- Aşteaptă... aşa e urât...

Primul s-a întors la masă Sergehi. Puţin mai târziu apăru şi Renia. Însă nu se întoarse la locul ei, ci rămase modestă, de partea cealaltă a mesei.

Ca şi mai înainte gemea cu nasul parcă mirosind deasupra farfuriei cu tomate şi pentru a zecea oară cânta la nesfârşit Mikola: „Flori de oraş, flori de oraş..."

Adunarea era mahmură, nu semăna a înmormântare, ci a recepţie de seamă, cu bolboreseli zgomotoase. Cineva, de parcă i-ar fi fost arătate călcâiele, râdea în hohote drăceşti. Un oarecare holtei se legase de un bărbat cu un bot în chip de gură şi-l ameninţa că-i strică „coteţul". După dulapul din lateral parcă se ascundeau, parcă se certau două femei măritate, una cu părul cărunt şi despletit, alta înfoiată ca o bufniţă. Pe scursoarea de mortar stătea şi vorbea singur un moş fără dinţi:

- Piere Rusia, se prăpădeşte, fraţilor! Ticălosul de Elţîn! Să nu-l lase să se mişte! Peste tot sunt beţe şi ţepe! Ies guvernatori tot felul de terchea-berchea... De mult ar fi trebuit să fie striviţi cu unghia aceşti fantomaşi!

Străduindu-se să facă ordine, se agita de colo-colo tanti Marina, dădea din mâini, dar în curând, pierzându-şi orice speranţă, reuşi să se încovoaie şi începu să şchioapete în antreu.

Pentru o clipă, Serghei încremeni. Apoi se dezmetici, puse două păhărele şi le umplu cu tărie. Unul i-l dădu curtenitor Reniei, celălalt îl păstră pentru sine. Vru să dea noroc cu vecina, dar se stăpâni, îngăimă ceva ruşinat, îl dădu pe gât fără vreun ceremonial şi, fără să guste nimic, îşi strânse buzele.

Traducere de
Elena Drăguşin

vasili ghighevici

S-a născut în 1947, în comuna Jiţkava, regiunea Minsk. Absolvent al Facultăţii de Fizică a Universităţii din Harkov, dar şi al Şcolii de literatură din Moscova. A lucrat ca profesor, ca inginer, cineast. A fost redactor la revistele „Tinereţe" şi „Flacăra".

A debutat în 1972. Autor al volumelor de proză scurtă ***Mere coapte*** *(1976),* ***Spune-mi, te rog*** *(1978),* ***Insule pe lacuri îndepărtate*** *(1984), al unor romane ştiinţifico-fantastice, al volumului documentar despre tragedia de la Cernobîl,* ***Apele au devenit amare*** *(1991).*

MITURI ŞI DORINŢE

I.

1. Astfel este rânduită lumea: chiar în centrul ei sunt eu cu tăicuţul în casa părintească, iar colo, departe, dincolo de prag se întind toate celelalte, fără de număr:

şi satul însuşi, unde este Hotarul şi Sfârşitul, unde se întâlnesc prietenii, unde se află clubul la care se duc flăcăii la film şi la dans, de unde nu se mai vede încotro o apucă drumul mare,

şi întinderile nesfârşite de păduri înalte de pini dincolo de râu, unde se zice că umblă lupii fioroşi, care fură gâşte şi câini, unde cică trăieşte ursul uriaş, şi unde te poţi rătăci...

şi pârâul care primăvara curge în vârtejuri albe, unde a învăţat el pe ascuns de la tăicuţul să înoate,

şi îndepărtatul centru raional, unde sunt atâtea minunăţii şi dulciuri: cărţi cu desene frumoase, îngheţată în cornete gălbui şi crocante,

şi satele îndepărtate dincolo de capătul Lumii, unde se adună tăicuţii la iarmaroc şi de unde vin la ei cu necazuri neamurile, pe care trebuie să le cinsteşti cu ce ai mai bun prin casă, aşa că tăicuţii se duc din timp la târg, chiar cu mai bine de o lună înainte,

şi soarele, care în fiecare zi se roteşte peste casele lor,

şi cerul înstelat, care în fiecare noapte se-nalţă ca o pălărie uriaşă deasupra lor.

Şi-atunci cum să nu te bucuri, să nu strigi şi să nu chiui din toate puterile, când totul este rânduit la locul său aşa cum trebuie: căci iată - el e chiar în centrul Lumii şi pare că numai el îi vede măreţia şi frumuseţea.

2

Avea vreo cinci anişori, nu mai mult, când în anii de foamete de după război, mama l-a dat „la hrănit" în alt sat, la o mătuşă bogată, dar fără copii. A stat el la mătuşă puţin, nici cât să se dezmeticească bine, nu mai mult de trei zile, şi mama l-a luat înapoi acasă. Dac-a dus-o rău sau bine la mătuşă - nu-şi mai amintea. Îi rămăsese în minte doar atât: cum stătea el la masă plângând în hohote de ciudă pe maică-sa, că-l părăsise pentru atâtea zile...

Nu ştia de ce dar tocmai acest moment era şi prima lui amintire.

3

Lumea-i sprijinită pe **ceva** tainic şi nesupus nici lui, nici altor oameni. Acest **ceva** are mai multe nume: descântece, vrăjitoare, farmece, Dumnezeu. Acest **ceva** se-ascunde

fie în mlaştina putredă,

fie în pădurea nesfârşită,

fie în întunericul profund, care în fiecare noapte învelește pământul ca un cearşaf cernit, de unde acest **ceva** păşeşte chiar şi în casă, se piteşte după sobă, în cotloanele întunecoase, unde nu ajunge flacăra lămpii,

fie în înaltul cerului, unde plutesc norii, unde bubuie tunetul şi biciuie fulgerul,

fie printre morminte, unde noaptea nu ai voie să te duci, fiindcă te poţi întâlni cu strigoii şi cu necuratul.

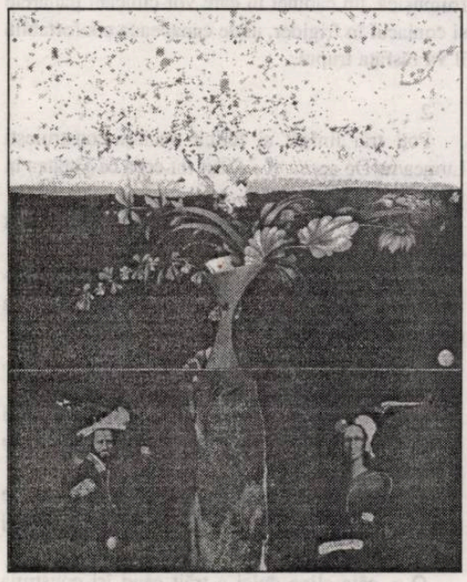
El simţea prezenţa acestui **ceva** prin piele, prin fiecare colţişor al trupului şi de aceea se temea noaptea de întuneric, şi de aceea poveştile erau pentru el atât de reale; ascultându-le, le dădea crezare întrutotul, căci eroii acelor întâmplări spuneau: aşa-aşa, sunt în Lume lucruri din astea ascunse şi nesupuse.

4

El este nemuritor. Nu-i e dat să dispară niciodată şi nici să moară. Şi cum ar putea să moară el când se află în centrul Lumii uriaşe şi nesfârşite. Dac-ar muri el, dac-ar pieri, atunci toată Lumea ar dispărea o dată cu el.

Aşa ceva nu era posibil.

Nici măcar prohodurile, nici măcar mormintele - nimic nu-i putea clinti credinţa în nemurire. Lui îi era dată altă soartă decât celorlalţi oameni; viaţa lui viitoare cea fără de sfârşit îi apărea fericită înainte,



lui soarele îi va lumina veacuri,

lui stelele îi vor străluci mereu,

lui nici satul, nici pârâul, nici pădurea, nici lupii fioroşi - nimeni şi nimic nu-i vor dispărea pentru totdeauna.

5

Îi plăcea să se joace.

Jocul era o viaţă-ntreagă, ascunsă de ochii celor mari, în care - ca prin farmec - ţi se pot îndeplini toate dorinţele.

Poţi fi doborât la pământ - pac! te-au nimerit tovarăşii de joacă -, dar apoi vei învia şi iar, strecurându-te ca o jivină printre tufişuri, îi vei păndi pe duşmani şi vei trage în ei cu puşca de lemn - şi asta-i chiar minunat, dacă e să te joci de-adevăratelea! - ei se vor prăbuşi şi vor muri tot aşa, cum ai murit şi tu mai adineaori...

poţi să goneşti pe cal - un băţ de lemn - şi, rotind sabia de lemn, să retezi capetele duşmanilor.

Şi tot minunat era şi asta: că, dacă „murea", el credea că moare de-adevărat; astfel, împletită cu jocuri, viaţa lui era mult mai dulce decât a celor mari, cărora nu le era dat decât atât: muncă, muncă, muncă...

II

Lumea se risipea sub ochii lui. La şcoală, învăţătorii cei înţelepţi povesteau şi chiar le arătau în poze

că există un astru de foc în jurul căruia se roteşte Pământul ca un grăuncior de nisip; ba chiar, cine nu crede, iată - poate să se-ncredinţeze cu ochii lui - învăţătorul are un glob pământesc pe care se vede totul

că există Moartea, de care nici o fiinţă nu se poate ascunde, care într-o bună zi va veni şi la el să-i spele ca un val rece ca gheaţa toate dorinţele şi aspiraţiile, nelăsându-i nimic în urmă,

că nu există în lume nici Dumnezeu, nici diavol, că nu există acel ceva preaînalt care era baza sau poate speranţa vieţii veşnice, şi astfel, cu cât învăţa mai cu sârg legile, cu atât mai clar simţea răceala universului, străpungându-i sufletul.

Micuţul de cinci anişori care se pusese pe plâns, care nu demult se juca de-a războiul prin adăposturi, care murea şi învia cu uşurinţă, îi părea acum străin, chiar ciudat pentru că se dovedise că acel puşti era neînvăţat, nu ştia nici să scrie, şi nici cum este rânduită Lumea.

Şi atunci cum să nu tânjească după acel miraj ademenitor, unde se mănâncă bine şi se poartă haine frumoase, de unde se aduc filmele, de unde sosesc camioane cu mărfuri felurite, de unde întotdeauna vine tot ceea ce este nou: discurile cu cântecele lui Uţiosov, coafurile „canadiene", vorba cultivată, cu un „g" rotunjit?

III

1

Ea învăţa în clasa parealelă a şaptea, dar lui îi era ruşine să vină lângă ea, să se apropie de ea. Chiar îi era teamă să intre în vorbă cu ea. Îndrăznea doar să o privească de departe: cu şorţuleţul alb, cu uniforma maro de şcolăriţă, ea era întruparea acelui ceva tainic şi de neatins, de apropierea căruia îi era frică.

O-o, ce şi-ar fi dorit el ca ea să-l bage în seamă, şi atunci,

în fiecare dimineaţă îşi călca pantalonii cu maşina de fontă,

tocea lecţiile ca la urmă poza să-i fie atârnată pe pereţii şcolii la Panoul de onoare,

alerga la concursuri cu cei de seama lui.

(continuare în pagina 18)

(urmare din pagina 17)

Şi toată ziua visa ca ea să-i apară alături şi - era aievea oare? - să-i dea mâna.

De mai mult nici nu avea nevoie, la mai mult nici nu avea voie să spere.

2

Iat-o - păşeşte spre el, aproape-aproape, îl priveşte în ochi şi-i întinde cu sfială mâna,

iat-o că vine înainte-i pe cărare - nu mai e nimeni, sunt singuri şi nicicum nu se mai pot despărţi acum pe această cărare îngustă...

Îi plăcea să viseze.

Ca şi în jocurile din copilărie, şi în vise el se transpunea în acea lume aparte, unde totul era învăluit într-un aer dulce, pe care nu-l putea găsi în lumea reală.

Şi de aceea el pleca atât de des de acasă, de unul singur, dincolo de pârâu, în pădure, în căutarea acelei binecuvântări pe care o putea afla doar în vise...

3

La club, la dans, el a observat cum un flăcău a dus-o în întuneric, îmbrăţişându-i strâns umerii slăbuţi. Iar ea s-a dus cu el în tăcere, supusă, ascultătoare, plecându-şi parcă vinovată capul, de parcă s-ar fi împăcat deja cu ceea ce-i fusese scris şi cu care nu se putea lupta.

Aşa s-au rânduit lucrurile: făcuse totul ca ea să-l bage în seamă şi să-l preţuiască... şi-atunci cum să mai vorbeşti de dreptate?

4

O visa în fiecare noapte. Dorinţa arzătoare de apropiere îi cuprinsese tot trupul; acel ceva ruşinos, despre care nu trebuie să vorbeşti cu glas tare, se înalţa ca un vârtej în amfiteatrele institutului, pe străzile singuratice ale oraşului, în parcurile întunecoase. Acel ceva dorit şi ruşinos nu-i dădea pace. Şi, pe deasupra, era şi atât de tainic, încât nu-l putea decât visa,

aşa cum cândva o visa pe fata din clasa a şaptea care s-a măritat cu un flăcău şi, se pare că a reuşit să se îmbogăţească şi apoi s-a despărţit.

Astfel, de îndată ce s-a apropiat de acest ceva tainic, imediat a observat nasul cârn, buzele un pic cam mari, ochii vii - vedea tot ceea ce era neobişnuit, care izola şi contura taina.

5

- Salut!

- Bună seara!

- Cum o duci? - a întrebat-o el, iar ea nu i-a spus nimic.

Când l-a privit în ochi a simţit un fior ca un curent electric străbătându-i trupul; acum că se despărţise de flăcău, ea era de acord să intre cu el în întunericul adânc şi lipicios, unde el putea atinge acel ceva tainic pe care cândva, mai demult, nu îndrăznise nici să-l viseze.

Cu degete tremurânde, el i-a atins umerii largi şi rotunzi - sub cerul înstelat, protejaţi de întunericul gros. Stăpân pe sine, rămase faţă în faţă, cu acel ceva tainic şi de neatins care nu-i dăduse pace atâţia ani. De aceea nu reuşea nicicum să-şi liniştească trupul întins ca o coardă.

6

De-abia mai putea să respire, ca un peşte întins pe uscat

din cauza sentimentului că nu a atins acea taină

că totul în jur a devenit străveziu şi clar, ca adâncurile înainte de dezgheţ primăvara.

Nu ştia de ce, dar îi venea să plângă din cauza pierderii a ceva care va rămâne pierdut pentru vecie

şi distrus.

7

Din nou a plecat în oraş, ştiind acum ce anume să caute şi ce să-şi dorească să obţină. Prinzând curaj, a învăţat să se prezinte, să atingă cu mâna fierbinte mâna fetei - căuta acel fior al apropierii care străbate trupul tânăr. Acum aştepta cu încredere şi speranţă clipa: când ea, noua lui cunoştinţă, îi va fi alături, aproape-aproape, ochi în ochi, buze în buze; atunci el va şi cunoaşte acel ceva tainic, care nu-i dădea pace zile-n şir.

8

Şi iată - era fericit, dar asta însemna şi faptul că singur se temea să admită că totul era înşelătorie

aşa nu va putea să atingă taina frumuseţii care-i învăluia ceasuri întregi sufletul cu o durere dulce.

Şi, ca cea mai înaltă dovadă plutea deasupra tuturor ceva: în general nu exista ieşire din această Lume. Alungat din centrul Lumii, nimănui folositor, rămase faţă în faţă cu acel ceva nemărginit şi rece care ne-nconjoară, iar cu fiecare zi înainte-i se înălţa acel ceva inevitabil şi înfiorător pe care nimeni (nici măcar el) nu-l putea evita. Iar trupul îi era cuprins ca şi mai-nainte de dorinţa de apropiere ce nu-l părăsise nici acum...

IV

1

S-a decis să afle o ieşire: trebuia să-şi construiască Lumea sa, în care el iarăşi să fie în centru, şi iarăşi, ca şi mai-nainte, dincolo de prag să fie toate celelalte:

nevasta grijulie care-l va ajuta să-şi construiască Lumea: o să spele şi o să calce, o să pregătească mâncare gustoasă, iar noaptea pe întuneric o să-l mângâie şi o să-i şoptească: „Iepuraşule, iepuraşul meu, cel mai bun, cel mai frumos, în Lumea-ntreagă nu există altul mai bun",

un apartament cu două camere, cu apă caldă şi apă rece, cu mult mai bun decât casa ţărănească de lemn, unde în mijloc era un cuptor de toată frumuseţea, unde pereţii erau acoperiţi cu ziare, unde la ferestre nu erau fotografii, ci doar perdele albe,

şi subordonaţii de la serviciu, care-i vor da mâna şi, linguşitor şi vinovat îl vor privi în ochi - el va ajunge mai întâi şeful secţiei, apoi chiar director, se va simţi Dumnezeul acestei Lumi: va avea un şofer personal, o Volgă albă, o secretară frumuşică, un cabinet în care vor clincăni paharele şi coniacul în frigider, unde canapeaua confortabilă îi va răsfăţa trupul...

2

Poţi trăi liniştit şi fericit dacă-ţi construieşti Lumea ta. De aceea el a făcut tot ceea ce-i stătea în puteri;

a cumpărat un teren pentru o vilă unde a cărat cărămizi, nisip şi lemne

a intrat în partid şi a fost credincios conducătorilor lui, foşti şi actuali, cu portretele cărora a defilat la demonstraţii,

a scăpat de amicii fără bani şi fără zestre, cărora mereu le trebuia câte ceva,

s-a îmbrăcat în costum negru, cămaşă albă şi cravată, s-a învăţat să tacă atunci când alţii strigau şi vociferau,

şi-a aranjat un apartament, bucurându-se de divanele de lângă pereţi, de chiar pereţii curaţi şi strălucitori, de televizorul gălăgios.

O-o, câte clipe dulci a trăit când îşi construia puţin câte puţin Lumea sa, în care el era stăpân.

3

Firul dulce al bucuriilor alungase şarpele îndoielii. Învăluindu-se în toate acestea, a uitat de acel ceva înfiorător care i se-nălţa dinainte inevitabil. Ca să se salveze, se ţinea de Lumea sa pe care o construise cu mâini puternice.

Doar din când în când, la răsărit, sau la miezul nopţii se trezea fără să ştie de ce şi, ascultând respiraţia liniştită a soţiei sale, începea să se gândească la pădurea sa şi atunci îl cuprindea dorul. Ar fi vrut să sară din pat şi, îmbrăcându-se repede, să plece fără să ştie unde - departe-departe, dincolo de hotarele Lumii sale...

4

Şi a plecat - cu maşina, prin centrul raional plin de praf, s-a dus acolo

unde se surpase şi căzuse la pământ căsuţa dureros de cunoscută, de mult vândută primului ticălos care trecuse pe-acolo

unde se-nnămolise pârâul rămas fără peşte, cărând frunzele palide ale toamnei

unde erau strânşi buştenii în cabluri puternice şi transportaţi până la gaterele care retezau pădurea pentru bogata Europă, cea plină de dolari...

V

1

Una după alta i se răspândeau în suflet durerile. Şi imediat cu şi mai multă claritate a început iară să i se-nalţe dinainte acel ceva înfiorător şi nemilos, de care se temuse toată viaţa.

2

Şi s-a trezit iar în mijlocul nopţii. Pe neaşteptate, de parcă i-ar fi şoptit-o cineva, şi-a dat seama că toată viaţa, de când se ştia pe lume, se închinase miturilor.

Crezuse în mituri şi-şi rânduise viaţa după ele.

Iubirea, prietenia, care se duseseră cu anii, partidul şi politicienii corupţi şi lacomi, chiar şi nemurirea - pe toate câte veneau în minte, le-mbrăcase în mituri.

Şi atunci l-a cuprins un sentiment de neajutorare în faţa acelui ceva necuprins care-l înconjura şi unde se ascundea acel **ceva** necunoscut, pe care demult îl simţise prin fiecare colţişor al trupului, puştiul care izbucnea uşor în plâns şi râdea la fel de uşor.

Sufletul îi era cuprins de o linişte neţărmurită, desprinzându-se şi lăsând în urmă totul

televizorul color cel gălăgios,

maşina strălucitoare în care de dimineaţa până seara îl aştepta Grişa, neclintit, de parcă el însuşi ar fi fost o parte a maşinii,

tânăra amantă secretară,

vilişoara cu trei etaje care se înălţa în mijlocul pădurii ca un mausoleu,

nevasta cu copiii.

Ghemuindu-se, a încercat să plângă. Şi-ar fi dorit atât de mult să plângă, dar după moartea tatălui său se dezvăţase, nu mai ştia cum. În suflet i se adună şi mai multă tristeţe.

... În zori, când afară începuse să se lumineze de ziuă, a simţit cum i se uşurează inima şi atunci, ca o izbăvire, şi-a dat seama că, în tot acest timp nu au fost numai mituri, ci şi dorinţe, şi atunci poate că, până la urmă, de fapt dorinţele chiar erau esenţa miturilor sale.

S-a născut astfel o nouă taină: ce anume îl îmboldea şi-l sprijinea să meargă mai departe: dorinţele sau miturile?

... Poate că această taină chiar era acel **ceva** foarte important pe care trebuia să-l afle în viaţă.

Traducere de

Liliana Burda

navum galipearovici

S-a născut în 1948, în oraşul Polaţk. A urmat cursurile Universităţii de Stat din Belarus între anii 1967 şi 1970. A absolvit Institutul Pedagogic din oraşul Viţebsk. A lucrat în radiodifuziune între anii 1977 şi 1980. Din 1981 este corespondent al Televiziunii de Stat Belaruse pentru regiunea Viţebsk.

A debutat în 1967.

Dintre cele mai reprezentative volume de versuri ale sale amintim ***Poartă*** *(1990) şi* ***Insula sufletului*** *(1995).*

***

Ating cu mâini dezmierdătoare
aceste strune, şi nu mint;
ca să răspundă-n note clare
numai pe soare le ating.
Grozavi sunt cei de meserie!
Tu mişti doar degetele cinci
şi lumea-i sunet şi magie...
Iar strunele: - Ne mai atingi?
Mi-e frică... Mi-amorţeşte-o mână:
dacă iau nota prea înalt?
Dacă speranţa mă amână
ca iarba frântă sub asfalt?
Aşteaptă strunele-n tăcere,
iar eu, parcă-ntr-un ultim zor,
le-ating sfios ca o părere
şi mut ascult refuzul lor.

***

Peste rece pământ
şi prin chiciuri verzui
ciudată lumină
sclipeşte şi nu-i.
Ba-i aici, ba acolo,
ba se vede-ntr-un peş.
Doar un orb ar pretinde că nu-i
şi-ai dat greş.
Cine oare din gol
îmi trimite-un semnal,
cine gestul tandreţii
îmi arată bizar?
Aşadar, cineva
vrea să nu rătăcesc
şi prin noapte cărarea
uşor s-o găsesc.
Să nu fiu doborît de tristeţe şi rău,
la lumină s-ajung
prin al beznelor hău.

***

În mâini porţi luminiţa jucăuşă,
unde e ceară, smirnă-i şi cântări.
Prin veacuri lungi, necazuri şi-ncleştări,
ea nu s-a stins, nu s-a făcut cenuşă.

Sunt două lumânări. Pe-a ta, departe,
să o aprind, cândva, m-am repezit
şi-n gestul de unire fericit
să conturăm iar
căi întortocheate.

Ard două lumânări.
Două surori,
două destine, duhuri, mângâieri,
două singurătăţi, doi aştri-n cer,
doi brazi într-o pădure de comori.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Larisa Manea

Melodie nocturnă

A frunziş miroase
de grădini pustii;
foşnet de mătase
vine din câmpii
Măru-n cărunţie
chiciuri a primit,
viscol, la trezie,
drumul l-a-nvelit.
Alb, precum tristeţea,
cresc omături lin;
a uitat tandreţea
mândrul meu destin.
Glas de note-nalte
ia frunzişul, tristul;
în singurătate
ca evanghelistul,
m-oi ruga la ceruri
ca dureri să-mi şteargă,
repede prin geruri
paşii mei să meargă.
Pâcle-n cap de cetini
îmi vor şterge pasul,
pizmuind prieteni
ce-au uitat necazul.
Dar stingheră-i jalea,
singuri trunchii goi
şi pierdută-i calea
de venit'napoi.

Pinii

Pinii în noapte şoptesc
şi n-are cine-i opri:
nu pot să tacă, foşnesc,
freamătă, au insomnii.

Leagăn din zori, cu temei
află sub ceru-arzător.
Ca o stafie pe-alei,
huţa se dă umbra lor.

Parcă nelinişti simţind
ramura scârţâie-n rupt,
când de pe ea, fâlfâind,
cetini se-aştern dedesubt.

Spaimă de moarte-n copaci
dă ferăstrău-n suspin.
Doar ghionoaiele-s vraci
când ciocănesc în tulpini.

Veri, primăveri, ca un zbir
omul cel rău va mâna
şi-n lovituri fără şir
viaţă de pin va scurta.

Şi-l va trimite pe drum,
pinul cel falnic de ieri,
scânduri să-l facă de-acum,
leasă, perete, cuier.

Strunele-acelea cântând
vor amuţi în păduri,
cruci şi coşciuge de-a rând
pentru cei morţi prematur.

În ceas trecut, temător,
până mai sunt, până-s vii,
nu poţi opri şoapta lor,
freamătă, au insomnii.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Larisa Manea

searghei grahouski

S-a născut în 1913, în comuna Nobel din Ucraina. A venit în Belarus în 1914. Absolvent al Institutului Pedagogic din Minsk. Redactor la radio şi în presă. Arestat politic în 1936, a fost exilat în regiunea Gorki. Între anii 1946 şi 1949 a funcţionat în învăţământul liceal. Din nou este arestat politic în 1949 şi exilat în Siberia. A fost reabilitat în 1955. Din 1956 trăieşte la Minsk şi lucrează ca redactor în presa literară.

Pentru unele din volumele sale de poezie a primit Premiul „Ianka Kupala" (1983) şi Premiul de Stat pentru proză şi versuri (1992).

A tradus din limbile hindi şi rusă.

mikola meatlițki

S-a născut în 1954, în comuna Babcin, județul Gomel. Absolvent al Universității de Stat în 1976. Redactor la săptămânalul „Literatură și artă", iar din 1983 la Editura pentru „Literatură din Minsk. A debutat în 1969.

Este laureat al Premiului Tineretului în 1985 și al Premiului de Stat în 1998.

Puterea

Arat, cosit, făcut de toate,
din codru lemne a adus.
„Va fi putere!" - consolată
privind cei trei feciori și-a spus.

Când i-auzea râzând prin casă,
parcă pe-aripi plutea ușor,
când fericită, somnoroasă,
ea palmele-și lăsa din zbor.

Fiii-au crescut - și-n fiecare
puterea se simțea suind.
Săraca, mult a plâns sub soare
pentru puterea asta-albind.

Trec zilele-n sporovăială,
trei leneși - lângă mama lor.
În blide, zeamă lungă, goală,
ei n-au familie, nici spor.

Rușine-amară-n lume poartă
plângând: cel mic o bate greu,
și pieptu-i scutură, și-o ceartă,
și pensia i-o ia mereu.

Viața ei e bezna, fierea,
iar casa, temniță și dric.
A cunoscut din plin puterea,
când minte n-a avut nici pic.

***

Cu lăptosul var de lună
noaptea spațiul și-l hrănește.
Sunet ce abia răsună,
pacea apelor croiește.

Parcă-s cozi de răpitoare
stelele ce-n ceruri zboară.
Constelații ca frunzare
Calea Laptelui măsoară.

Teiul se ascunde-n ceață,
umbra lui plutind în șoapte
dintr-o dată urcă-n față
ca agent secret de noapte.

Roua rece-ngălbenește
albul câmpului de pază.
În înalturi, Ursa Mare
învechindu-se veghează.

Traducere de
Passionaria Stoicescu și Larisa Manea

viktar șnip

S-a născut în 1996, în satul Pugaci, raionul Valojânsk. Absolvent al Școlii tehnice de arhitectură și construcții din Minsk și al Institutului de literatură „Maxim Gorki" din Moscova. A lucrat la revista „Belarus" și la ziarul „Cuvântul nostru". Din 1995 este secretar de redacție al săptămânalului „Literatură și artă".

Debutează în 1977. Iată câteva dintre titlurile volumelor sale de poezie: ***Ciorchinele luminii*** *(1983),* ***În căutarea bucuriei*** *(1987),* ***Pe căile vântului*** *(1990),* ***Răpirea Europei*** *(1996).*

Este și autor al unor cărți de proză și publicistică, precum și textier al unor cântece devenite șlagăre în Belarus. Laureat al Premiului unional pentru literatură „Vladimir Maiakovski" în 1987.

Unele din versurile sale au fost traduse în limbile rusă, ucraineană, estoniană, polonă, georgiană, bulgară, lituaniană.

***

Noi ne-am întâlnit într-un tramvai.
De-aș fi fost obraznic și bogat,
ți-aș fi spus: „Să mergem în Havai
unde cerul pescărușii-îl bat..."

Parcă-aș fi călugăr, stau tăcut
și te văd - terestră și splendidă.
Să mă fericești ai fi putut,
eu te-aș fi făcut nefericită.

Asta-i tot. Ai părăsit tramvaiul
și, desigur, nu ne-om întâlni.
Poate chiar vei vizita Havaiul,
pescărușii însă n-ai să-i știi...

Traducere de
Passionaria Stoicescu și Larisa Manea

vladzimir maruk

S-a născut în 1954, în comuna Guta, regiunea Brest. Absolvent al Universității de Stat din Belarus. Din 1982 redactor la ziarul „Steaua", apoi la Editurile „Iunațtva" (1986) și „Belfax" (1998). Iată titlurile unor volume de poezie mai importante din creația sa: ***Stele printre coroane*** *(1982),* ***Frunza de scoruș*** *(1987),* ***Încrustările în vocale*** *(1991).*

Autor, de asemenea, al unor interesante eseuri despre morală și etică, precum și al unor cărți de literatură pentru copii.

În pădure noaptea

Ciuperca o să iasă
din acești mușchi meschini
și luna vorbitoare
în zori o să se-ndure.
Eu teamă n-o să am,
deși poți să te-nchini
privind de șarpe văzul
căsuței din pădure.

Aici domnește pacea.
Bureți, ochi vor miji
și vor simți ce silnic
pășesc peste verdeață.
Cu calm dispreț în urmă
în șiruri s-or trezi
în suflet să-mi pătrundă
cu dur parfum de ceață.

Găti-se-vor alb-negru
frunzișurile moi
să nu se lase-atinse
de omeneasca-mi gheată,
iar pe obraz, amară
ca stropul de aloi
își va lăsa vecia
din pacea-i zbuciumată.

Și acela ce nu vine,
n-o ajunge la-ntâlnire
într-a veșniciei oră
ca haloul de Minervă.

***

Unde adast - nu-i încă
punct terminus sub soare.
Blând ruginiu, frunzișul
de moarte-aduce vești.
Ghici-se-va: ești liber -
dar nu e renunțare
care să-ngăduiască
pe sclav să-l biciuiești.

Zâmbet în ochi.
Dar iată - aici e criminală
un soi de bucurie
neprinsă-n aparat...
Unde-i obișnuință - nu cade
frunza goală,
ca prețul multor pietre
sclipind falsificat.

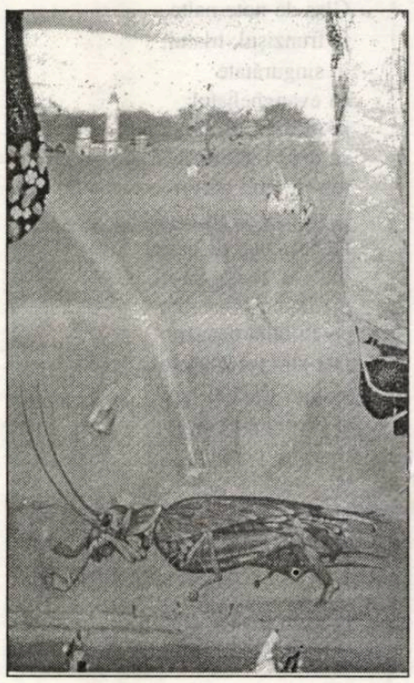
Traducere de
Passionaria Stoicescu și Larisa Manea

Pe deal

Două case sunt pe deal
ca doi pui pe o tulpină,
unde iarba cu prundișul
au născut o cărăruie
și în noapte, pe sub geamuri
vorbesc tufe și se-nclină,
iar fântâna suie valuri
ca un gând dintr-o cățuie.

Două case sunt pe deal,
ciocârlia-n zboru-i plânge
neputând să țină-n frâu
fără-aripi a ei chemare
și memoria ca smoala
plutitoare s-o prelinge
și va speria culcușul
gol, cu-al ei parfum
de soare.

Două case sunt pe deal
și-ntre ele două fire -
în sălbaticele pâcle
nervi, pe veci unirii jertfă.



alesi pismeankou

S-a născut în 1957, în ţinutul Moghilov. Absolvent al Facultăţii de Filologie. A lucrat la săptămânalul „Literatură şi artă" şi la ziarul „Flacăra". Între 1990 şi 1997 a fost secretar al Uniunii Scriitorilor din Belarus. Actualmente este redactorul-şef al săptămânalului „Literatură şi artă". Iată câteva dintre titlurile volumelor sale de versuri: ***Piatra Albă*** *(1983),* ***Citesc stelele*** *(1988),* ***Pătimaşii*** *(1993),* ***Soarta*** *(1944),* ***Lăcomii*** *(1996),* ***Vârşe*** *(1997),* ***Cocorul deasupra fântânii*** *(1998).*

Laureat al Premiului literar „A. Kuleaşov" în 1998 pentru cartea ***Vârşe****.*

A scris şi eseuri şi a tradus din lirica rusă şi ucraineană. La rândul său a fost tradus în limbile rusă, ucraineană, poloană şi bulgară.

***

Dimineaţa geroasă
scutură argint din copaci.
Tare-mi doresc o casă
sub mestecenii dragi.
O casă sub mestecenii vii
şi-o fântână cu ciuture,
în serile târzii
focul drag să mă bucure.
Să jerăvesc trecutul de-atunci
din tinereţea voioasă,
adunătoare de cuvinte dulci
într-o cronică friguroasă.
În serile târzii,
în serile săptămânii,
la casa de sub mestecenii argintii,
la ciutura fântânii.

***

Eu ştiu -
cel mai tare vă place
lexica dulce a verii
cu graiul de cuc ce nu tace,
cu trăznetul vesel strigând,
cu stropii de ploaie puzderii -
toate în versu-mi curgând
neterminat sub un stog parfumat...
Eu ştiu.

***

În copilărie -
albul pufos.
În junie -
râsul luminos.
În copilărie
- săptămâna plină.
În junie -
speranţa deplină.
Albul
de la omăt avu rost,
lumina
de la râs a fost.
Zăpada,
săptămâna,
unde-au dispărut?
Cu râsul
ce-aţi făcut?

Speranţa

Viscolniţa cea aurie
s-o face iarăşi argintie,
şi poate totul s-o schimba,
şi poate tot s-o măcina.
Şi poate tot ce e murdar
va străluci,
va lumina.
Şi s-o uita ce-i de uitat,
şi s-o-mplini ce-i meritat,
şi se va pomeni ce-i drag
pentru vecii
nealterat.
Şi cu-un surâs prietenos
va fi cântat ce-i luminos.
Va fi cântat
şi-mbrăţişat.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Larisa Manea

anatoli vearţinski

S-a născut în 1931, în comuna Dzeanuşkava, judeţul Viţebsk. Absolvent al Universităţii de Stat din Belarus. Ziarist. Între 1975 şi 1982 a fost secretarul Uniunii Scriitorilor din Belarus. Între 1986 şi 1990 a lucrat ca redactor-şef al săptămânalului „Literatură şi artă". Între 1990 şi 1996 a fost deputat al Consiliului Suprem al Republicii Belarus.

A debutat în 1951. Iată câteva dintre titlurile volumelor sale de versuri: ***Cântec despre pâine*** *(1962),* ***Trei linişti*** *(1966),* ***Semnul omului*** *(1968),* ***Ivire*** *(1975),* ***Ora primelor stele*** *(1976) ş.a.*

Dramaturg, autor al unor piese de televiziune pentru copii.

Laureat al Premiului de Stat al Belarus.

A tradus clasici şi contemporani ruşi, ucraineni, bulgari, polonezi, unguri, spanioli. Din limba română a tradus ***Steaua fără nume*** *de Mihail Sebastian.*

Contrazicere

Ironia sorţii. Chiar grimasa ei.
Pentru ce batjocoreşti, o, soartă?
Tu ne-ai dat căruţa ce ne poartă:
când sunt roţi, nu-s hamurile toate;
hamuri sunt, dar hăţurile-s luate...
Oare să te strâmbi ai vreun temei?

Realitatea noastră de azi

Alături de real - irealul,
nenaturalul, virtualul,
paranormalul, eventualul.
Dar pentru o viaţă
cât cuprinde banalul,
se cere mai mult naturalul,
optimalul, normalul.

Privind pinii...

Pini, pini, pini...
Domnul însuşi v-a născit în destin.
Soartă pământească v-a dat,
până-n ceruri v-a înălţat.
Şi cu harul lui sfânt
v-a blagoslovit pe rând
legătură între cer şi pământ.

Iarăşi despre majoritate

E prea puţin să spui - sunt mulţi.
Ei - o majoritate.
De la aceasta însă,
numai necazuri şi vulgaritate.
Aşa a fost, şi-aşa mereu va fi
şi într-un an şi-n anii ce-or veni,
fiindcă-ntr-un astfel de veac şi-n tot ce
va aduce,
doar prin minune cei puţini vor
învinge.

Poporul şi peştele

Ca peştele-n ape-ngheţate
poporul meu se zbate.
Ar trebui să ţipe până ce răguşeşte,
dar din păcate tace... ca un peşte.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Larisa Manea

galina bulâka

S-a născut în 1960, în comuna Vosava, regiunea Grodno. Absolventă a Facultăţii de Chimie a Universităţii de Stat din Belarus şi a Şcolii de literatură din Moscova. A lucrat la revistele literare „Cultura" şi „Gândirea belarusă".

A debutat în 1983.

Cele mai reprezentative volume ale sale de versuri sunt ***Sinteză*** *şi* ***Turmalină****, o percepţie lirică a fenomenelor deloc nepoetice ale chimiei şi fizicii.*

Alături de Albert Einstein

Legea gravitaţiei ce se repetă...
Demenţa particulelor
în universul pustiit...
Autoarderea ca dorinţă secretă,
un chihlimbar pe mătase lipit.

Şi în mişcarea astrelor rubinie,
şi-n verdea lucire de ierburi adâncă -
eu presimţind forţele veşniciei,
neştiuta lege a vămilor încă.

Ea clipeşte la intersecţii stelare,
pe câmpuri magnetice
înfloreşte bogat
şi pe dantelele şalurilor unduitoare
pune ora curată şi drumu-ncurcat.

Coase spaţiul
c-o rază-mpletită şi aurie -
firul imponderabil dintr-o
dată clipeşte.
Din adâncuri de timp
Nefertiti
cea vie
în ochii Giocondei priveşte.

Marie Curie

Cărţile vechi se vor rescrie.
Nopţile-n ani s-or topi tot mereu.
Peste calvar, vei urca, tu, Marie,
deasupra acelui
mortal minereu.

Submarine şi peşti vor pluti laolaltă.
Colo-n adânc vor sări trei balene.
Umbra ciupercii
demonic înaltă
multă ţărână mişca-va alene.

Ca-n Betleemul poveştii duioase,
steaua veni-va
din ceruri aproape.
Martorii naşterii
miraculoase
s-or oglindi
în amarele ape.

Iar sus pe-o frescă din Notre-Dame
o să cadă o rază
din palma ta,
mult luminând acea coastă de-Adam
şi glonţul de plumb de sub ea.

Traducere de
Passionaria Stoicescu
şi Larisa Manea

volga ipatava

S-a născut în 1945, în comuna Mir, regiunea Grodno. Absolventă a Universităţii de Stat din Belarus. A lucrat la Studioul de Televiziune din Grodno (1965), apoi ca ziaristă la „Literatură şi artă" şi „Generaţia roşie" (1970-1973). Din 1985 a funcţionat ca redactor-şef al Studioului literar-dramatic al Televiziunii Belaruse, apoi ca redactor-şef adjunct al revistei „Moştenirea". Între 1991-1996 a lucrat ca redactor al cotidianului "Cultura", iar din 1998 este locţiitorul preşedintelui Uniunii Scriitorilor din Belarus.

A debutat în 1966. Proza sa are ca teme principale morala şi etica, mitologia şi istoria Belarusului. Este şi autoarea unor culegeri de folclor, precum şi a unor cărţi de literatură pentru copii. A tradus din limbile rusă şi ucraineană.

Cel mai recent roman al său este ***Ghicitorul lui Ghedzimin*** *(1999), bine primit de critica literară.*

GHICITORUL LUI GHEDZIMIN

(fragment)

Vorbind cu Ghedzimin, mi se închideau ochii. Şi brusc, simţind o pornire ciudată, privind fără ţel înainte, m-am îndreptat deodată, ca o săgeată prinsă în coada arcului.

În faţa tronului stăteau trei oameni. Pe cel mai bătrân, de la mijloc, l-am recunoscut, deşi nu din prima clipă. Era Ratibor, fiul boierului novgorodean Saka. Ajunsese vestit cu opt ani în urmă, la apărarea Novgorodului, în 1314, pentru că l-a salvat atunci pe Davâd, ginerele lui Ghedzimin, oprind cu pieptul său săgeata ce zbura spre acesta. Şi, apărându-l pe Davâd, el nu a murit, spre mirarea tuturor. Atunci, după izbânda de la Novgorod împotriva cruciaţilor, l-a luat Davâd la el, în Gorodnia, şi l-a pus conducător al oştilor sale.

În schimb, pe băiatul şi pe fata care stăteau de o parte şi de alta îi priveam pentru prima oară. După câte se vedea, erau copiii lui, judecând după dragostea cu care se uita la ei Ratibor. Aşa şi erau, soră şi frate (nu am auzit bine numele băiatului; acesta, cu obrajii puternic îmbujoraţi din cauza emoţiei, tineri şi plini de viaţă, ca prima înghiţitură de bere proaspătă, se simţea acolo în largul său). Iar fata...

- Fiica mea, Gáina, spuse Ratibor, şi fata se înclină, un pic cam stângace, supusă şi neajutorată, de parcă ar fi rugat: „Nu vă supăraţi pe mine, că vă răpesc din timp! Înţeleg că sunteţi osteniţi, dar nici eu nu am venit aici cu voia mea..."

Şi, lucru ciudat, murmurul, care însoţeşte întotdeauna astfel de adunări, când în cnezat se petrece ceva de seamă şi se strâng mulţi oameni la un loc, acest murmur deodată se stinse.

Toţi se uită la fată. Mă uit şi eu. La început cu nelinişte. Ce are ea atât de neobişnuit, încât să-mi atragă atenţia ? Este orbitor de frumoasă, dar nu asta-i pricina. Sunt multe fete frumoase pe aici. Orbitoare, e drept, mai puţine, dar numai în această sală sunt trei. Nu, cu ea - patru. Dar Dobronega şi Pradslava, la fel şi Biruta, deşi despre fiecare dintre ele s-au scris cântece sau chiar poeme, nu mă puteau tulbura. Frumuseţea este ca apa unui pârâu. Trece, mai devreme sau mai târziu, şi rămâne doar albia, uscată şi brăzdată. Şi să dea Perun să nu fie pârâul rău şi învolburat. Cu calm, Liazdzeika, hai să cercetăm totul la fata asta, de-a fir-a-păr, şi atunci deodată va dispărea şi vraja.

Părul? Este auriu, lung, împletit cu panglici roşii. Statura ? Bine făcută, subţire, dar nu slabă, mâinile de sub mânecile lungi sunt albe şi rotunjite, are şi şolduri. Sânii? Nu prea mari, dar sunt, deci are cu ce să hrănească un copil.

Ochii? Ochii într-adevăr sunt neobişnuiţi, mari, de o culoare nemaiîntâlnită. Doar nu sunt violeţi? Buze proaspete, care se mişcă sfios, spunând ceva. Dar nu vreau să o ascult, dacă bate câmpii? Aşa mi s-a mai întâmplat adesea, să mă înfurii auzind dintr-o gură frumoasă şi nevinovată numai tâmpenii de femeie!

Ea spune ceva simplu de tot şi important nu este ceea ce spune. Important este cum. Această nevinovăţie a ei, şi, totodată, înţelepciunea ei, ca şi cum ar avea o mie de ani şi doar face pe neştiutoarea, dar de fapt ştie şi ceea ce simplii muritori nu înţeleg toată viaţa. Şi ceva mă surprinde din ce în ce mai mult; să fie amintirile, să fie închipuirea sau... Ah, este visul. Într-adevăr, acest vis mi se arată a treia oară, de când s-a aflat că mergem la Novgorod să sărbătorim logodna celei mai tinere fete a lui Ghedzimin.

Am avut acest vis şi ieri, chiar atunci când m-au trezit strigătele de salut de pe lângă castel.

O femeie bătrână-bătrână se opreşte lângă pădure. Merge pe o potecuţă, se uită într-o parte şi-n alta. Ajunge la nişte pietre îmbrăcate în verdeaţă; negre, lucioase, ele sunt acoperite de tufe de mure, de arini, de fagi. Ea mângâie pietrele, le şopteşte ceva, iar după aceea pleacă mai departe, acolo unde printre mişuroaie se arată pământul gol, crăpat. De jur împrejur mesteceni şi plopi tremurători. Plopii sunt înalţi şi se clatină, iar frunzele lor îngălbenite deja în august, freamătă de parcă ar goni-o pe femeie. Iar ea merge, şi pasul ei este obosit, ca şi cum întreaga greutate a lumii ar apăsa pe umerii ei. Deodată înţeleg că femeia a venit aici să moară, şi că aici odinioară a fost un lac. Şi aud chiar, cum cineva aproape de mine spune cuvântul "Menţiazi", ceea ce în limba veche, acum moartă, înseamnă "stăpân luminat".

Dar de ce această femeie din vis mi-a apărut acum deodată? Răspunsul este neaşteptat: femeia din visul meu are ochii aidoma fetei care stă în faţa tronului şi ascultă cum prinţesa Euna îi spune cuvinte frumoase tatălui ei - mari, de culoarea brândueşelor timpurii, împrăştiate pe pantele dealurilor.

"Dar aceasta este străbunica mea, Javena! o va recunoaşte pe loc Gáina când îi voi povesti mai târziu despre visul meu. Chiar cu o săptămână înainte de sosirea voastră şi-a luat rămas bun de la noi toţi şi a spus că vrea să moară singură. Îi sosise ceasul, şi ea o ştia. Noi nu voiam să o lăsăm singură, dar cine ar fi putut să o oprească?!"

Aflu că tocmai ea, Javena, l-a salvat pe nepotul său Ratibor, când săgeata a nimerit în pieptul lui. Ea cunoştea o ştiinţă veche, tainică, şi voia să îl înveţe şi pe nepot, sau, mai târziu, pe strănepoată.

- Dar, adaugă Gáina, după cum se vede treaba, eu sunt prea proastă, pentru că niciodată nu am putut să ţin minte. Niciodată ! Străbunica a renunţat, m-a lăsat în pace, a înţeles că eu sunt altfel decât ea.

Gáina îmi va povesti toate acestea atunci când eu voi înţelege mai bine decât toţi ce fel de om este ea. Ştiinţa nu este pentru ea. Ea este liberă şi nepăsătoare, precum zeiţa primăverii şi a dragostei, Lialia, sau, cum îi spun vecinii de la Răsărit, Lada. Ea ştie totul fără să fi învăţat, simte fără de greş fiecare lucru, deşi niciodată nu a ţinut să cunoască lumea în care trăieşte.

Poate, tocmai de aceea au tăcut curtenii? E adevărat, nu a durat decât câteva clipe, iar apoi s-a apropiat cineva care arăta ca un pepene cu tichie, şi eu iar m-am apucat de laba de leu care iarăşi m-a zgâriat, iar oaspeţii au fost poftiţi în altă sală, unde mese lungi de stejar se îndoiau sub vase de argint, dar şi mai mult sub bucăţi fripte de mistreţ şi de cerb, sub grămezi de carne de iepure şi de urs, de varză acră şi de castraveţi muraţi şi de tot felul de păsări şi peşti.

Nu am rămas acolo. Am luat pâine şi nişte legume şi am mers în odaie la mine să mă culc, chiar sub acoperişul turnului dinspre sud, văzând, în treacăt, cum spre Gáina s-au repezit deodată trei flăcăi de la curte, dintre aceia care sucesc capul femeilor cu cântece şi cu lăute şi le înghesuie în câte un ungher întunecos, aşa cum sunt multe într-un castel. Eram liniştit pentru Gáina, căci îi avea lângă ea pe tatăl şi pe fratele ei, iar băiatul ăsta nu va permite ca vreun cuvânt să atingă onoarea surorii lui, uitându-se totodată, dacă nu cumva este prin apropiere cineva mai de seamă.

Când urcam în turn pe treptele care scârţâiau, m-a oprit comandantul străjilor, Sungaila.

- Oare ghicitorului cneazului nu-i place masa sărbătorească ?

- Sunt bolnav, am minţit eu. M-a tras curentul deşi suntem în mijlocul verii.

- Eu credeam că tu nu te îmbolnăveşti niciodată, răspunse dezamăgit Sungaila. Oare zeii nu îl ajută pe slujitorul lor?

- Erau ocupaţi. Au băut şi au încercat să scoată Axa Cerească.

El s-a uitat la mine cu reproş, apoi a spus cu jumătate de gură:

- Acolo oaspeţii mănâncă, înfulecă, şi nouă n-o să ne rămână nimic din ce-i mai bun. Iar tu, ghicitorule, chiar că eşti ciudat. Simţeam asta, dar acum am văzut cu ochii mei. Nu te temi că zeii or să te pedepsească pentru astfel de îndrăzneală ?

- Chiar astăzi mi-au dat un ghiont.

- Cum aşa?

- Tu nu poţi să înţelegi, Slăvit Apărător.

Atunci s-a uitat la mine cu respect. Faţa lui acoperită de păr s-a luminat:

- Tu, vrăjitorule, te pricepi într-adevăr la semne. Mie, bunicul mi-a spus ce înseamnă numele meu. Astăzi oamenii au uitat multe, au uitat şi ce însemnau mai demult numele. Dar bunicul meu îşi aduce aminte. Şi mi-a spus el...

Dar nu l-am mai ascultat, am început să urc treptele. Voiam să fiu singur, să privesc cerul. În Kernav şi în Troki castelele se construiau la câmpie, acolo unde cerul era mai departe şi foarte greu puteai ajunge la zei.

Aici, în Novgorod, dormeam mai bine, somnul îmi era mai uşor, iar visele mă înconjurau ca nişte porumbei. Iar castelul, construit pe o asemenea înălţime, încât valea se aşternea jos, de-abia zărindu-se prin ceaţa albăstruie a zilei de vară, plutea deasupra împrejurimilor, ca o corabie în albastrul ceresc al serii.

Numai ce am sfârşit cina, m-am aşezat lângă fereastra deschisă şi m-am descheiat la cămaşă, că pe uşă a intrat, fără să bată, cineva îmbrăcat într-un caftan din brocard, cu un guler uriaş, de dantelă albă. Se întuneca şi nu l-am recunoscut imediat pe fiul marelui paharnic, dar el mi-a apucat, în semn de supunere, poala hainei:

- Cinstite Liazdzeika, nu-ţi fie cu supărare, ajută-mă!

Eu mi-am tras liniştit haina din degetele lui lipicioase:

- Ea nu-i de tine flăcăule.

El, holbând ochii, mai că nu s-a prăvălit pe jos..

- Tu... ştii despre ce vorbesc?

Cum să nu ştiu! S-a repezit la fata lui Ratibor ca un ogar asupra unui iepuraş speriat, dar ea, probabil, a dat din aripi din toate puterile şi a reuşit să zboare din mâinile lui, fugind de buzele lui groase şi roşii, gata să se înfigă cu lăcomie în pradă. Iar timp mai este puţin. Plecăm de aici peste două zile.

Abia acum a ajuns până la el tâlcul cuvintelor mele.

Înfoindu-se cu semeţie, a ridicat capul:

- Dar ce, de ce să nu fie de mine? Tatăl meu este mare paharnic, iar ea este o boieroaică oarecare, nici măcar nu e aşa bogată !

Tatăl lui îi duce vin lui Ghedzimin şi de aceea i se pare că este buricul pământului! Am început să tuşesc pentru a nu izbucni în hohote de râs. Dă-i-o acestui fiu de paharnic pe zeiţa frumuseţii şi a primăverii şi el o va morfoli bucăţică cu bucăţică în odăile lui, ceea ce nu-i rău, o să înceapă repede să umble după alta, care-i va plăcea mai mult, după vreo viţea cu pieptul umflat şi la vedere şi cu ochii rotunzi.

- Tocmai asta zic şi eu, că nu este prea bogată, pe când tu eşti fiul marelui paharnic.

El s-a liniştit, dar s-a aprins din nou:

- Tata îmi dă voie să o iau. Totuşi, Ratibor, deşi e în Gorodnia, este pe lângă Davâd, ginerele marelui cneaz.

Spuse toate astea de parcă ar fi fost crainic.

- Oricum nu-i de tine.

- De ce ?

- Davâd nu-i este fiu. N-o să primească deloc pământ, în afară de Gorodnia. Măcar să fi fost Ratibor ostaş de seamă chiar pe lângă cneaz...

El căzu din nou pe gânduri.

- Poate ar fi bine să-l punem pe tata să-l ceară pe Ratibor de la Davâd.

- Într-adevăr. Atunci ea o să ţi se potrivească, întocmai ca şi cheia unui lacăt. Tatăl ei este mare ostaş, iar al tău - mare paharnic. Dar tu eşti cu mult mai bogat...

- Dar frumuseţea? se repezi el. Şi asta este o bogăţie, e adevărat, eu şi cu ea...

Eu l-am luat pe după umeri şi l-am condus încet către uşă.

- Ce-i cu tine? Ce faci? se smulgea el. Liazdzeica, cu ce te-am supărat ? Ce faci ? Stai !

Am închis uşa după el. El a mai zgâriat puţin la uşă, ca un şoarece, după care a fugit înapoi, în sală, să-şi vâneze fericirea.

M-am aşezat din nou lângă fereastră. Zeii împrăştiaseră un pumn de boabe aurii pe acoperământul albastru întunecat al cerului, un liliac a zburat chiar de lângă mâna mea şi a ţipat o bufniţă.

Mi-am adus aminte, nici eu nu ştiu de ce, că am 37 de ani, că şchiopătez, iar chipul meu seamănă cu acela al lui Jâjal, zeul focului de sub pământ. Este negricios şi înăsprit de vânt.

Ocheanul din sticlă, cel care mărea, prin care mă uitam eu la stele, stătea pe masă, învelit în pânză. Ghedzimin încă înainte de a porni la drum îmi poruncise să citesc în stele dacă va călători cu bine. Stelele aşa au arătat. Şi acum puteam, încă două sau chiar vreo patru zile, să fiu liber şi să nu-i mai supăr pe zei cu întrebări prosteşti, cum ar fi dacă o se vindece coşul de pe umărul prinţesei Euna şi ce o să-i nască prinţului Iaunut slujnica ghetmanului.

Dar poate că într-adevăr astăzi îi supărasem pe zei, la uşă din nou zgâria cineva, dar nu a intrat nimeni, eu însumi a trebuit să ies.

Acolo era Dobronega, roşinoasă, blândă şi înlăcrimată. Puteai citi toate dorinţele ei, ca în stele: să fie atât de fermecătoare, încât să aprindă poftele bărbaţilor, să-i înnebunească, să vrea să se repeadă asupra ei, ca nişte cerbi hăituiţi. Şi doar avea parte de aşa ceva, atât cât voia. Pradslava îi atrăgea prin altceva, prin ochii plecaţi, privirea nevinovată şi mângâietoare, dar ştiam eu bine că ea îi cucerea numai pe aceia de care depindea soarta iubitului ei, Traniat, crainicul curţii. Dobronega ştia acest lucru şi nu se îngrijora. Dar acum era tare tulburată: la castel apăruse o nouă rivală!

- Nu te teme, tu o să fii cea mai frumoasă de la curte, şi marele ghetman nu o să înceteze să te iubească.

- Adevărat Liazdzeika ?

Se smiorcăi din nou, dar acum de bucurie.

- Îmi promiţi tu asta ?

`Am mângâiat-o iar pe umeri:

- Linişteşte-te. Va fi aşa cum vrei tu.

Ea dădea semne de plecare, dar deodată se opri:

- Nu ţi-am spus nimic niciodată, şi tu ştii totul ! Mai spune-mi că.. că o vor arde pe foc, că o să o îngroape de vie, că o s-o dea duhului apelor!...

Am îndepărtat-o uşor. Aşa mă săturasem de oameni!

Şi de răutatea lor neagră, de nepotolit...

- Du-te, am obosit.

- Tu... te-am nemulţumit cu ceva, Liazdzeika? Aşa e, văd eu. Asta pentru că tu nu cunoşti dragostea, că tu...

Am închis uşa prinzându-i fără să vreau rochia. Ea s-a tras într-o parte atât de tare, că ţesătura a pârâit.

Singurătatea mă cuprinde din ce în ce mai mult. Am înţeles că n-o să pot sta liniştit aici, iar o să-i iasă cuiva în cale fata asta cu ochi violeţi, cu privirea sperioasă şi înţeleaptă în acelaşi timp, care fie te atrăgea, fie te făcea să simţi ceva tainic, ceva ce pătrundea vieţile noastre zi de zi, ceas de ceas, numai că noi nu băgam de seamă, sau, dacă da, ne feream de ceva de neînţeles şi tocmai de aceea netrebuincios.

Eu, slujitorul tainei, eram nevoit să ascult cu atenţie tot ce ne înconjoară şi să desluşesc semnul zeilor, oriunde şi oricând. Dar de ce să fiu nevoit? Ei m-au forţat, zeii nemuritori ce se află în fiecare piatră, în fiecare plantă , mai mulţi decât oamenii. Ei m-au părăsit în pădure şi eu, plângând, am rătăcit fără să găsesc vreo cărare până am dat de muşchi moale şi acolo am adormit. Tot ei l-au adus pe cneazul Ghedzimin acolo, în pădure, şi chiar atunci un vultur zbura deasupra copacului unde dormeam eu, şi săgeata cneazului l-a ajuns în înaltul cerului. Vulturul a căzut peste mine, dar eu nu m-am trezit, nici atunci când slujitorii înfricoşaţi în faţa minunii care li se arăta - un vultur mort pe pieptul unui băieţel de trei ani - l-au chemat pe cneaz şi el a poruncit să mă ia la palat şi el însuşi m-a crescut.

Cred că pur şi simplu m-au furat de pe undeva nişte vagabonzi sau părinţii mei au murit de vărsat şi eu m-am rătăcit în pădurea aceea. Dar slujitorii au răspândit vorba că au am trăit în cuibul de vulturi, că sunt vrăjitor. Poate că tocmai această credinţă a lor de neclintit a fost şi pricina pentru care am început de devreme să înţeleg puterea Tainei. La curtea lui Ghedzimin era un neamţ care ghicea în planete şi eu, ducându-mă adesea pe la el, am învăţat să recunosc stelele şi chiar să înţeleg fuga lor veşnică şi necontenită prin Univers.

Eu mi-am dorit rangul de ghicitor al cneazului. Încetam să mai fiu liber. Încetam să-i mai iubesc pe zeii care-mi dădeau puterea să descopăr din când în când tainele vieţii. Căci mai înainte primisem de la ei clipe de iluminare, ca pe nişte daruri, iar acum, că eram în slujba lor, trebuia să-i rog, iar ei erau capricioşi, câteodată îmi aruncau fulgere ca să-i las în pace şi să nu-i mai tulbur. Aşa mi-am rupt eu cândva un picior care s-a vindecat strâmb, iar altă dată, într-un incendiu, focul m-a atins şi mi-a lăsat urme pe chip.

Dintre toţi zeii noştri cel mai mult o iubeam pe Lialia. Ea se arăta în pădurea de mesteceni, uşoară, gingaşă, plină de farmec, primind cântecele şi horele pe care i le dăruiau primăvara, fetele şi flăcăii.

Ziuzia aducea frigul şi eu iarna mă ghemuiam, punând pe mine o blană de lup, care mirosea a fiară hăituită. O dădeam la o parte, dar atunci îmi înţepenea spatele, întors spre fereastră. În noaptea rece de iarnă nu erau stele, şi eu le aflam mişcarea zgâriind cu bâtul ascuţit tăbliţa de ceară, iar uneori, supărându-mă, aruncam bucăţile de ceară în foc.

Aş fi putut să o iubesc pe Ţiaţia, trupeşă şi puternică, ea se tolănea printre snopi, desfăcându-şi fără ruşine picioarele, în arşiţa lui iulie, şi în părul ei vâlvoi atârnau pânze de păianjen. Dar pe mine mă intimida această pornire a ei de a dărui totul, chiar şi pe sine, şi în adâncul nesfârşit al acestei feminităţi sălbatice aş fi putut pieri fără nici o urmă.

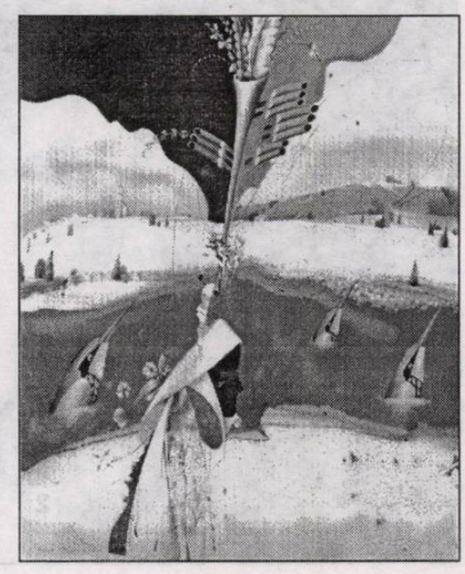
Iar Jâţeni era viclean cu ţăranii ce-şi cântăreau cu lăcomie secara, grămezile de napi şi garniţele de mazăre şi bob. Privind la tot ce avea în stăpânire, împingea câteodată pe neobservate pânza şi aceasta cădea la vale în pârâu, sau trimitea în livadă mulţime de gândaci care rodeau fructele aurii şi zemoase, sau abătea ploaia peste şirurile de ciuperci uscate care atârnau la streaşină.

Lialia nu era vicleană, ea se bucura de viaţă şi se lumina de fericire, când fetele împleteau pentru ea cununi şi le aruncau în lac, sau jucau în horă, sau îi cântau cântece, sau când oamenii se iubeau pe fânul din luncă în cântec de fluier.

Şi, gândindu-mă din nou la fiica lui Ratibor, m-am hotărît să mă întorc la strigătele şi zarva ospăţului şi să veghez asupra ei.

Traducere de

Andreea Bercea



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

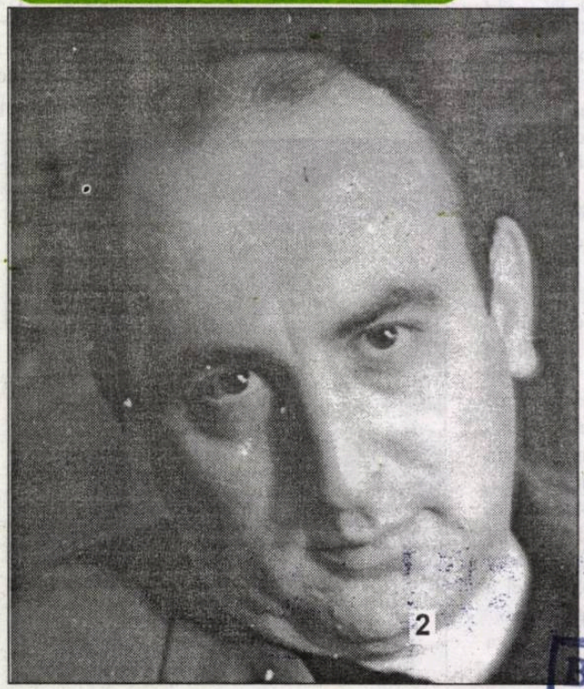
1). Adriana Bittel e uimită de trădările ce au loc în jurul ei. Unele erau previzibile!

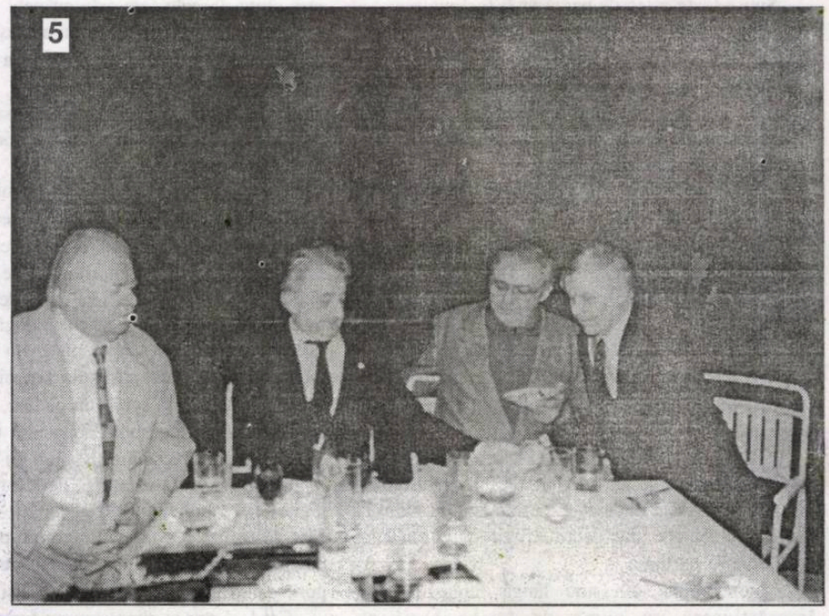
2). În 1971 Lucian Raicu părea mult mai interesat de literatura română. Doar se afla pe malurile Dâmboviţei!

3). Zice Dan Stanca lui Alexandru Ecovoiu: „Parcă te-am citit cândva şi-n «Luceafărul»"!

4). Curtezan, ca de obicei, Ion Miloş îi propune Manuelei Cernat o călătorie în Suedia. Prefăcându-se că e interesat de cu totul altceva, Mircea M. Ionescu trage cu urechea.

5). Un critic (Eugen Simion) pare să-i servească pe prozatorii Nicolae Breban, Dumitru Ţepeneag şi Fănuş Neagu.





Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

PREŢ: 6000 lei

Bibl... ASTRA
- SIB...

Luceafărul

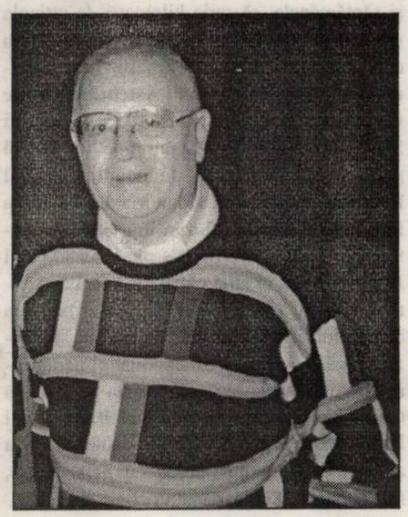
Săptămânal de literatură. Nr. 22 (514). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 6 iunie, 2001

fănuș neagu

„Al doilea nivel este grotescul și ironia. Un grotesc cu tușe îngroșate, un grotesc care îți dă fiori reci. De la descriere și până la dialog, Fănuș Neagu dezvoltă acest grotesc, punând în evidență tocmai absurdul unei dictaturi.“

(mariana criș)

Impulsul comic nu lipsește din literatura nici unei culturi. Ritualul și invocația sunt în egală măsură prezente. Ritmurile pot să difere de la caz la caz, dar ritmul reprezintă o constantă. Eroismul și sacrificiul sunt numitori comuni.



virgil nemoianu

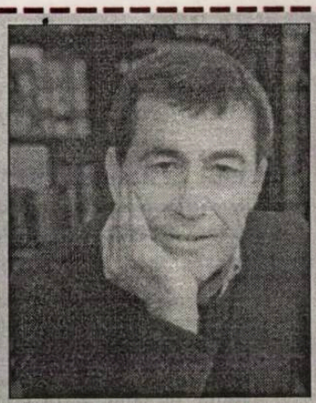
A FOST CÂNDVA ÎN AMERICA

În mâinile sale orașul va deveni un personaj cu propriile trăsături, centrul vieții și prozei sale. Interesant de notat, deși Mircea Eliade a trăit numeroși ani în Chicago nu s-a lăsat adoptat și în bunul stil al românilor rătăciți pe meleaguri străine a continuat să trăiască acasă, pe meleagurile natale, indiferent unde și-a avut domiciliul temporar.

(ion crețu)

pagina 22

Și în clipa aceea renunț, în secret, la avort și iau hotărîrea să nu mai intru în acel *sancta sanctorum* al lui Dionisio - faimosul *salon de muzică* - până când punctul final al călătoriei sale nu ne va împleti iar viețile.



fernando sánchez dragó

DICTIONAR ONLINE AL SCRIITORILOR ROMÂNI CONTEMPORANI

Biblioteca Românească Virtuală, care dezvoltă în Internet prezentarea literaturii naţionale (ediţii princeps, texte complete, volume reprezentative - cu biobibliografii, comentarii critice, iconografie) lansează în site-ul său biblioteca euroweb.ro cele dintâi articole din **Dicţionarul Online al Scriitorilor Români Contemporani**.

Acest dicţionar va contribui semnificativ la cunoaşterea ariei creatorilor contemporani de către cei care folosesc curent computerul: tinerii, mass-media, cercurile tehnice şi de afaceri, diaspora, străinii interesaţi de cultura noastră. În final, dicţionarul va constitui în *web* un prim loc de informare şi va fi un util instrument de lucru pentru publicul din ce în ce mai numeros care accesează Internetul în scopuri educaţionale sau larg culturale.

Faţă de numărul extrem de mic de exemplare tipărite, faţă de distanţele mari în timp la care se succed ediţiile în manieră clasică ale unui dicţionar, avantajele *online* sunt evidente: tirajul „nelimitat" al lucrării şi posibilitatea de a fi mereu "la zi", în tot şi în parte. În plus, pe măsură ce materialul se va aduna, va deveni tot mai importantă particularitatea esenţială a *dicţionarului online*: posibilitatea de a accesa imediat, din chiar cuprinsul fişei de prezentare, texte reprezentative pentru autor acestea putând fi cicluri de poeme, capitole de proză, studii, eseuri - fragmente sau lucrări integrale.

În acest sens, **Dicţionarul Online al Scriitorilor Români Contemporani** adresează scriitorilor şi editorilor rugămintea de a sprijini crearea primelor prezentări digitale, punând la dispoziţia alcătuitorilor elementele necesare: note bibliografice, liste de referinţe, pasaje din comentarii critice (eventual şi în traducere engleză) - însoţite de texte, oricât de extinse, din opere tipărite sau în lucru. Buna desfăşurare a demersului presupune cooperarea continuă dintre autori sau editori şi iniţiatorii *dicţionarului online*, pentru adăugarea rapidă a titlurilor nou apărute, completarea sau corectarea datelor bio-bibliografice, actualizarea prezentării critice, includerea de noi texte cu care autorul doreşte să fie prezent în Internet.

În cadrul acestei colaborări regula este aceea de a se comunica orice material mai amplu în formă electronică, pe dischetă de calculator aceasta va fi preluată de reprezentantul Bibliotecii Româneşti Virtuale conform unei înţelegeri stabilite prin telefon (223.52.43) sau prin *e-mail* - iovan@folium.ro.

Colectivul de editare:

Marius Tupan (*redactor-şef*)
Marinela Ţepuş (*redactor*)
Mariana Bunescu (*tehnoredactor*)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (*corectură*)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

RADU CEL FRUMOS SE CĂIEŞTE

de HORIA GÂRBEA

În ţărişoara noastră e un obicei prost răspândit devastator şi în imperiul literaturii. Oricine greşeşte, chiar evident, nu se căieşte! O ţine înainte cu greşeala şi păcatul. Nici cei ce fură bani, nici cei ce fură sau vând voturi pe la conferinţe, nici cei care fac politică rasistă sau îşi insultă confraţii în publicaţii literare din Târgu Mureş, Iaşi sau de aiurea.

Pentru a pune lucrurile şi mai clar cu dosul în sus, căinţa îi apucă totuşi exact pe cei mai nevinovaţi. Aşa de pildă, poetul nemţean Radu Florescu publică volumul **Negru transparent** sub semnul căinţei. Primul ciclu de versuri se intitulează **Dimineaţa căinţei**, iar cel de-al doilea pur-şi-simplu **Căinţa**. Această a doua parte este un jurnal întins pe 16 zile de penitenţă din care lipseşte ziua a 13-a, superstiţie lesne de priceput.

Pentru că timpul le rezolvă pe toate, autorul publică la Editura Timpul sub redactarea prietenului său mai stenic şi mai puţin îndreptat spre remuşcări Cassian Maria Spiridon care, bănuiesc, a smuls cu greu manuscrisele sfiosului confrate.

De ce "căinţă" la Radu Florescu, poet deştept, frumos şi cu talent, autor a cinci volume frumoase şi ele? Pentru că avem de-a face cu un autor super-sensibil, uşor astenic, bântuit de timidităţi şi angoase ("mi-e frică dacă va veni noaptea") pe care, din fericire, le converteşte într-o poezie delicată, impresionantă prin fragilitate şi printr-un echilibru aparent gata să se sfărâme.

Neavând el însuşi păcate, Radu Florescu ia asupra lui păcatele lumii cu seriozitate şi pudoare necontrafăcută. El oficiază de fapt un ritual al auto-culpabilizării în scopuri de exemplaritate. El "detestă fardul zilei de mâine" şi "trăieşte supărat" într-o recluziune auto-impusă. Nu are timp pentru zădărnicia nici unui artificiu textual şi s-ar vrea probabil confesor al greşiţilor acestei lumi cu idoli de carton, "pădure de suflete" moarte .

Ce-i putem spune lui Radu Florescu decât să-l rugăm ca, prin căinţa lui sinceră, să ne mântuie şi pe noi, păcătoşii, trufaşii, mânioşii lumii de hârtie şi cerneală.

ERRARE HUMANUM EST...

de DUMITRU SOLOMON

Bineînţeles că greşeala e umană, fiindcă Dumnezeu sau, din unghi liber-cugetător, Natura nu greşeşte. Bineînţeles că în artă greşeala e cu atât mai umană, cu cât, de la o perspectivă greşită sau de la absenţa perspectivei - în pictură, să zicem -, nu moare nimeni, ci, dimpotrivă, se poate naşte chiar o instituţie nouă pe care ne grăbim s-o numim *pictură naivă*. Dacă o eroare de calcul poate determina prăbuşirea unei construcţii sau a unui avion, dacă un semafor care nu funcţionează poate produce deraierea unui tren sau ciocnirea unor automobile, o notă falsă, o culoare pusă anapoda sau o cacofonie nu provoacă nici un dezastru estetic, cu atât mai puţin biologic. La urma urmei, şi Homer îşi mai permitea să aţipească din când în când, ca să nu mai vorbim de Shakespeare, care situa Boemia la malul mării, ceea ce l-a determinat pe remarcabilul actor englez Gareth Armstrong, autorul şi interpretul unui admirabil *one man show*, prezentat la festivalurile de teatru de la Piatra Neamţ şi Sibiu, să presupună că elevul Shakespeare William a lipsit de la orele de geografie. În ceea ce mă priveşte, îl suspectez pe junele Will că a chiulit şi de la orele de istorie, din moment ce pune tunurile să tragă (în **Antoniu şi Cleopatra**, dacă nu greşesc... dar, cum ziceam, greşeala e umană...), înainte de a se fi inventat praful de puşcă.

Când Eminescu spunea: "Fruntea albă-n părul galben/ Pe-al meu braţ încet s-o culci,/ Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci", el nu putea, vorba lui Topârceanu, oricâte contorsiuni ar fi comis, să sărute decât... ceafa iubitei. De la ce ore să fi lipsit Eminescu? De la cele de dragoste? Cu neputinţă! El, care îi cerea iubitei... încă o oră: "O oră să mai fim amici,/ Să ne iubim cu dor,/ S-ascult de glasul gurii mici/ O oră, şi să mor." Homer, Shakespeare, Eminescu or mai fi aţipit sau chiulit de la şcoală, dar, în ciuda absenţelor, au dat niscaiva capodopere.

Da, *errare humanum est*, dar şi *perseverare diabolicum est*. Când ziaristul român contemporan, grăbit să se lanseze în cotidiane şi săptămânale, să scrie kilometri de articole şi cronici înainte de a fi citit măcar câţiva centimetri de cărţi, ne vorbeşte despre faimoasa piesă ionesciană" **Aşteptându-l pe Godot**, atentând la drepturile de autor ale lui Samuel Beckett, când îi atribuie lui Gogol piesa lui Gorki **Azilul de noapte**, când îl împroprietăreşte pe Teodor Mazilu cu piesa lui Labiche **Pălăria florentină**, când îi conferă lui Tennesee Williams piesa lui O'Neill **Lungul drum al zilei către noapte**, când hotărăşte că nu Australia, ci Canada ar fi "Ţara cangurilor", când anunţă recent, la televiziune, că spectacolul excepţional al ucraineanului Andriy Zholdak **Căsătoria** ar fi după Gogol şi nu o replică la filmul **Balul** al lui Ettore Scola, parcă îţi vine să adaugi şi partea a doua a dictonului, aceea cu *perseverare*, să-l trimiţi la Scola, dacă nu chiar la şcoală...

Aşa că nu mai cred în inocenţa absolută a lui *errare* şi nici în alibiul *humanum est*...

EPITETUL ŞI DEMOCRAŢIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

George Santayana a afirmat cândva că arta eminamente democratică este oratoria - evident, pretinzând aşa ceva, el nu a avut câtuşi de puţin dreptate. Cei mai mari, mai cruzi, mai pernicioşi, mai oribili dictatori ai secolului al XX-lea - Lenin, Stalin, Hitler, Mussolini - au fost oratori fabuloşi, aceasta cel puţin într-un anumit sens, într-un mod oarecum particular. Pentru Santayan, oratoria este o artă democratică întrucât, în scopul obţinerii suportului popular, omul politic devotat conducerii poporului "prin popor şi pentru popor" trebuie să convingă, în chip raţional, prin argumente abil expuse, inteligent prezentate. În realitate, şefii regimurilor totalitare s-au priceput mult mai bine decât conducătorii democraţi să atragă sprijinul naţiunilor lor pentru politica penibilă, criminală şi, în cele din urmă, dezastruoasă pe care au impus-o propriului stat şi uneori lumii. Democraţiile nu se deosebesc de dictaturi prin faptul că primele ar dispune de o majoritate populară favorabilă pe când celelalte ar fi detestate de cetăţenii aserviţi, ai ţărilor în care se manifestă şi prin aceea că nici o guvernare democrată nu supravieţuieşte dispariţiei sprijinului politic majoritar al populaţiei, că majorităţile de susţinere se realizează, în cazul democraţiilor, în condiţii de libertate pentru toţi membrii societăţii de liberă concurenţă între diferitele oferte politice, prin expunerea neprotejată la o critică insistentă, uneori perfect civilizată, alteori lăsând de dorit sub acest aspect. Dictaturile în schimb, restrâng libertatea cetăţenilor la un minim, rămas strict utilizabil în condiţii de intimitate, iar, pe de altă parte degajează autoritatea statală de competiţie şi de critică. Pe scurt, se poate spune, fără teamă de eroare, că exercitarea sau prevalenţa unei anumite arte, într-o civilizaţie, nu este cu nimic relevantă pentru un tip sau altul de regim politic.

Un alt aspect estetic, propriu unei culturi, exprimă însă puternic nu propriu-zis condiţia politică a respectivei naţiuni, purtătoare a acelei culturi specifice, particulare, ci disponibilitatea istorică, populară pentru o existenţă democratică, sau pentru acceptarea dictaturii. Este vorba de stilul, calitatea, încărcătura metaforică şi eleganţa expresivă a artelor create, în particular a poeziei şi literaturii, aparţinând fiecărei culturi.

Autorii **Istoriei Auguste**, aducând nenumărate elogii multora dintre împăraţii de ale căror biografii se ocupă, notează, la un început de capitol, convingerea lor că nu vor putea scrie niciodată cu tot atâta geniu sau talent, cu tot atâta strălucire precum Herodot sau Tucidide, întrucât aceştia din urmă erau oameni liberi - trăind într-o societate democrată - în timp ce ei sunt aserviţi prinţilor care conduc autoritar lumea romană. Trebuie acceptat că istoriografii acelei epoci de antichitate decadentă, care au creat totuşi, prin **Istoria Augustă**, o superbă piesă (sau un superb ansamblu de piese) de literatură şi istorie, au surprins un adevăr referitor la relaţia cultural-politică extrem de profund - devenit, prin continuă reverificare mai mult sau mai puţin banal - un adevăr substanţial, superior celui pe care încearcă să îl acrediteze Santayana.

În ce plan al artei - în particular al artei scrisului - se produce ruptura valorică, la trecerea de la democraţie la dictatură? Cu siguranţă, în acela al utilizării metaforei - democraţiile cultivă austeritatea stilistică, modalităţile simple, elegante, ale expresiei; dictaturile există prin excesul de metaforizare, prin excesul de epitet, prin abundenţa imagistică, scăpată de sub control. Mergând dincolo de suprafaţa fenomenului uman, ne putem întreba dacă literatura de tipul modest, târziu, epigonic, enorm inferioară celei practicate de un Herodot, este produsul aservirii conştiinţelor de către cezari, sau nu cumva lucrurile stau exact invers şi principii, mai ales împăraţii dominatori, despotici, autoritari, agresivi, nu sunt rezultatul intrării în ocultaţie a exigenţei estetice şi, implicit, a creativităţii.

Cititorul lui Homer observă repede că marele poet utilizează rarisim două epitete pentru a da relief unui subiect şi a-l încadra - de obicei el foloseşte unul singur şi aproape mereu acelaşi, sau niciunul. Lumea homerică nu este, în chip cert, una democratică - în ea se poate constata totuşi prezenţa unui gen de democraţie princiară; conducătorii ahei sunt practic egali, deşi coaliţia lor are un şef, care uneori nu se reţine de la abuzuri. Estetica poemelor lui Homer anunţă totuşi (prin eleganţă, proporţie şi stăpânire, prin controlul epitetului, prin puritatea, simplitatea şi claritatea metaforei) etica legislaţiei lui Solon şi politica democrată a lui Pericle. Între estetică şi politică, decalajul stilistic poate fi amplu dar, în fapt, cel care îşi stăpâneşte vocaţia de a lansa epitete va fi un creator sau un promotor al democraţiei, ori spiritul apt să o exprime, în timp ce artistul metaforei flamboaiante şi al abuzului de epitet va pregăti, sau va confirma, dictatura. Între marii poeţi tragici greci, Eschil este geniul care simbolizează prin versul său - intens aristocratic - o deschidere democratică aproape transcendentă. Seneca, un talent care cândva, mai târziu, ar fi trebuit să fie denumit baroc, nu a fost - poate întâmplător - profesorul lui Nero. Odysseas Elitis a spus: "tiranii sunt mitocanii miracolului". Expresia mitocăniei, în artă, trebuie considerată a fi excesul de mijloace - în politică ea este excesul voinţei de convingere care, în extremis, devine constrângere şi, astfel, totalitarism. Aceasta nu înseamnă însă că arta excesivă, în formele variate în care se constituie, nu este adesea genială. Mihai Eminescu îşi relevă - expresiv - vocaţia democrată în **Odă**, în **O, mamă**, în **Stelele-n cer**, aşa cum îşi dezvăluie pulsiunile dominatoare în **Scrisori**, sau în **Luceafărul**.

Ar trebui să ne temem de prevestirile ascunse în literatura ultimelor decenii. Cine nu crede în sugestiile de mai sus, pentru o nouă citire din unghi politic a literaturii, măcar să compare arta enormă a lui Louis Ferdinand Céline, cu aceea la fel de fabuloasă a lui Vladimir Nabokov, scrisul lui Eugen Barbu cu scrisul lui Vintilă Horea.

FRONTUL MANELEOMANIEI

de MARIUS TUPAN

Cei care se plâng că suntem asaltaţi de manele (vociferează mai ales aceia care le susţin într-un fel sau altul!) nu sesizează că invazia acestora era previzibilă, graţie condiţiilor politice, economice şi culturale ale ţării, parcă niciodată mai apte să capteze şi să stimuleze acest gen de muzică, în consonanţă cu *trăirile* şi *instruirile* contemporanilor. Căci ei, semenii noştri, disperaţi de convulsiunile sociale, îngrijoraţi pentru ziua de mâine, ameninţaţi de şomaj şi sideraţi de avântul şi energia corupţiei, trăind o democraţie ce pare să-ţi ofere totul, când, de fapt, nu-ţi asigură nimic, simt cum li se prăbuşesc idealurile şi speranţele, bănuiesc în jur numai duşmani şi manglitori, prostituate şi trădări, perversitate şi interese meschine, presimt un viitor sumbru, peticit numai cu eşecuri de proporţii. Optimismul şi robusteţea de altădată ale românilor, care, străpungând zidul tiraniei, credeau că vor descoperi dincolo de acesta confortul spiritual şi îndestularea materială, s-au prăbuşit treptat, încât, în doar câţiva ani, lamentaţiile s-au strâns într-un cor, uşor de sensibilizat şi de dirijat de sonuri ce par să-i vină în întâmpinare. Climatul permisiv joacă un rol hotărâtor în pătrunderea şi instalarea unor mode şi curente, care, parafrazând poetul, cu cât sunt mai repezi, cu atât vor fi mai trecătoare. Şi, ajunşi la această treaptă a comentariilor noastre, descoperim un al doilea motiv al infuziei de infantilism şi vulgaritate în emisiile şi emisiunile ce stârnesc repulsia celor puţini şi admiraţia celor mulţi. Lenea gândirii şi voracitatea instinctuală, atribute ale comunităţilor elementare şi gregare, însoţesc, uneori cu entuziasm, astfel de manifestări ale spiritului, mai ales că eforturile pentru receptare se apropie de zona zero. Acum se citeşte tot mai puţin, iar lecturile ce se fac totuşi sunt cu preponderenţă din spaţiul distractivului şi al cuvintelor încrucişate. Nu se mai aşteaptă răspunsuri la marile drame ale omenirii, când necazurile cotidiene devin tot mai agasante şi mai greu de escaladat. În astfel de circumstanţe, manelele pot fi consumate şi ca un drog, cu efectele unui panaceu, din păcate, efemer. Deşi nu-i transportă întotdeauna pe abulici într-o lume iluzorie, incriminând faptele dezagreabile ca şi pe actanţii acestora, promit etapa unei exorcizări, în preajma căreia nu rămân indiferenţi prea mulţi. Expresivitatea involuntară, cum ar spune profesorul Negrici, dă senzaţia unei arte veritabile, fiindcă avem de-a face cu unele texte şi cu câteva melodii ce stimulează o anumită vibraţie a sufletului. Vali Vijelie, Carmen Şerban, Adrian Copilul Minune devin, într-un timp scurt, vedete ale genului, căutate şi bine remunerate, lăsând în plan secund solişti de certă valoare, consideraţi acum deja desueţi. În Inter-city-ul Bucureşti-Timişoara nu poţi asculta decât manele, iar posturile de radio s-au specializat în a le difuza, concurând cu o vajnică protectoare, la postul tv. *Acasă*, Corina Dănilă. Ar mai fi o explicaţie a invaziei acestor melodii, care nu trebuie deloc ignorată. Schimburile de *valori* (luaţi termenul cu sublinierea de rigoare!) dintre noi şi orientali, prezenţa acestora, cât mai numeroasă, în România, impunerea veneticilor prin gusturi specifice, modifică, spectaculos, obiceiurile autohtone, dând chiar sentimentul unei emancipări ad hoc. Cândva, la mare cinste era muzica mexicană. Apoi, valul italian a bătut zgomotos în ţărmul carpatin. Cine a urmărit cu atenţie fenomenul a simţit şi vremea când s-au instalat ritmurile africane, încât eram ispitiţi să credem că din pădurile ecuatoriale ne tragem şi cu ale lor ţipete ne este amestecat graiul. Acum, lascivităţile Orientului ne gâdilă plăcut urechea: doar ne ating şi zonele ancilare ale condiţiei noastre umane. Dar nu numai pe acestea. Degradarea spiritului se observă cu ochiul liber. Comicii Bingo sau trupe precum acelea de tipul „Vacanţa mare" deţin recorduri în topul audienţei. Spre stupoarea noastră, culturnicii le întâmpină cu entuziasm, le distribuie în emisiuni periodice, fiindcă, nu-i aşa?, în democraţie învingătoare e numai majoritatea. Aceea ce domină şi-n alegerile de orice fel: inclusiv ale creatorilor de bunuri spirituale. Frontul maneleomaniei e în plină ofensivă, tot mai agresiv, cu un puternic instinct al posesiunii. Va avea durabilitate? Ne îndoim tot mai mult, căci sunt previzibile consecinţele lamentabile ale acestuia.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (IV)

de **RADU VOINESCU**

CURENTUL FEMINIST

Nu se poate nega faptul că feminismul a putut influența într-un anumit fel literatura scrisă de femei în acest secol. Dar este de distins între literatura practicată ca efect al acestei ideologii - având, în consecință, un pronunțat caracter propagandistic, politic - și cea care nu vrea decât să participe la crearea de noi opere. Pentru că altfel ar fi ca și cum influența ideologiei romantice sau a celei expresioniste ar determina o separare a respectivelor curente de fluxul mare al istoriei literaturii. Ceea ce nu se întâmplă. Paradoxul situației constă în aceea că socotind literatura ca pe o manifestare a falocrației, o serie de scriitoare contemporane au simțit dorința de a scrie într-o manieră care chiar creează un stil feminin. Și, de aici, până la un **curent feminist** nu a fost decât un pas.

Pentru a nu se crede că mă scald în aporii, precizez că atunci când am formulat expresia „curent feminist" am avut în vedere caracteristicile unei literaturi care militează mai mult sau mai puțin fățiș pentru punerea în operă a ideilor venite dinspre doctrina politică și dinspre activismul mișcării sociale a feminismului. S-a pornit de la premisa falsă că literatura existentă aparține bărbaților și s-a ajuns la construirea unei literaturi a femeilor și cu precădere pentru femei. (Ajunși în acest punct, se pune întrebarea dacă a scrie pentru femei nu înseamnă a exploata detalii ale sensibilității și particularități ale receptării specifice convingerilor și mentalității feminine care, dacă există, trebuie să fie și satisfăcute? Au făcut-o și bărbații care au scris romane siropoase, dar feministele au ceva particular: siropul lor este marcat, fabricat exclusiv pentru femei.) Autoare precum Danielle Steele sau Barbara Taylor Bradford au mizat în romanele lor, care s-au bucurat de un succes de piață imens, pe schema femeii care reușește singură, într-o lume a bărbaților, umilindu-l pe fostul iubit care a părăsit-o sau ruinându-l pe șeful care a exploatat-o. Emma Harte, personajul central din **Prețul succesului**, de Barbara Taylor Bradford, pornește de la o situație nefericită - săracă și abandonată cu un copil de fiul unei familii de proprietari de fabrici și de terenuri -, pentru a avansa spectaculos pe scara socială, creând un imperiu comercial propriu. Nu doresc deloc să contest importanța acestei literaturi, pentru că, la o examinare după criterii foarte laxe a operelor (ar fi vorba de ceea ce Reinhardt Gerlach numește *littérature non-canonisée/nicht-kanonisierte Literatur*), la o analiză a sociologiei receptării și a pieței, ea își are locul ei. În același timp, nu pot elimina punctul de vedere al esteticii canonice, după care aceasta e o literatură care nu contează, datorită impregnării ei ideologice, tezismului și, mai ales a faptului că aparține clar literaturii de consum, care se servește masiv de clișee stilistice și de scheme narative.

Dar, cu toată amploarea acestui curent, consider că istoria literaturii trebuie socotită unitară, în pofida faptului că *unele* opere semnate de *unele* autoare au anumite particularități. Particularități pe care înclin să le socotesc, în bună măsură, influențate de modă și de o tendință generală de devirilizare a lumii contemporane, de schimbare a paradigmei dintr-una socotită masculină într-una feminină, așa cum am căutat să arăt în eseul „Sfârșitul falocrației" („Contrapunct", nr.13/1993) și mai puțin de ceea ce o anumită pudibonderie ar socoti trivializare a literaturii venită din depășirea de către scriitoare a condiției de până acum, condiție din care au vorbit mai puțin despre sex, despre sexul lor, despre fiziologia lor în cărțile publicate. Anaïs Nin, de pildă, ale cărei scrieri erotice ***Delta of Venus*** și ***Little Birds*** au apărut în 1977, la scurt timp după moartea ei, spune undeva că a scris mult timp sub influența unei literaturi configurate de bărbați, de aceea a ajuns să creadă că a trădat ceea ce ține de chestiunile feminine.

Este demult un loc comun teza feministelor că nu au fost decât obiecte ale plăcerii pentru bărbați, că pornografia e o manipulare și o exploatare masculină a femeii (or, e de domeniul empiricului, în pofida unor statistici inabil mânuite de Lucy Irigaray, Simone de Beauvoir, Gilles Lipovetzky ș.a. că și femeile privesc filme pornografice cu același interes ca și bărbații, participă cu efuziuni care tușează isteria la spectacole *topless*, unde pe scenă se produc bărbați, că numărul revistelor pentru femei care exibă nuduri sau goliciuni aproximative e incomensurabil mai mare decât cel al publicațiilor obișnuite, pentru că nu există publicații destinate numai bărbaților, ceea ce mi se pare iarăși semnificativ din punctul de vedere al clitoricrației agresive), că femeia este cea care poartă tot greul acestei lumi fără a fi respectată și prețuită pentru asta.

Nu, greul acestei lumi îl duc femeile și bărbații deopotrivă, împărțind de mii de ani sarcinile familiei și ale societății. În momentul actual, trecem printr-o schimbare a tipului de formațiune socială, ceea ce reclamă o modificare a schemei de parteneriat care a funcționat, mai mult sau mai puțin bine, de-a lungul istoriei. Femeile își asumă roluri mult mai la vedere decât în trecut, conduc, decid în maniere care sunt modificate față de cele statuate de tradiția și practica socială, dar aceasta nu înseamnă decât că ele însele au nevoie de adaptare la această nouă condiție a lor. Adaptare ce se face pe coordonate care nu sunt aceleași pentru America, pentru Occident sau pentru partea est-europeană. Și aceasta datorită unei configurații a relațiilor bărbați-femei simțitor deosebite în zona de sud-est și de est a continentului european (aici s-a trecut mai ușor, ca urmare a unui mai bine reprezentat rol al femeii și în viața comunității și în privința egalitarismului dintre sexe, la poziția oficială a acesteia ca manager, ca salariat etc.) față de cea apuseană (unde femeia din clasa dominantă a constituit două mii de ani modelul și unde aceasta nu a avut nevoie să se integreze în activități productive decât într-o mică măsură, unde chiar a fost scutită de a gândi la administrarea averii sau a gospodăriei - nu știu dacă s-a studiat influența lenei, a inactivității în istorie, dar feminismul de azi e tocmai pandantul dinamic al lipsei de preocupări așa-zicând serioase de-a lungul atâtor și atâtor sute de ani).

Din păcate, nefiind scopul acestui studiu să descrie deosebirile dintre femeia occidentală și cea trăitoare în estul Europei, nu am cum să dezvolt afirmațiile făcute mai înainte. Dar ar mai fi de spus două lucruri referitoare la purtătoarele de stindard ale mișcării feministe, la unele dintre cele care se situează în fruntea mișcării, scriu, fac propagandă, organizează congrese, fac *lobby* pe lângă diferite organisme. Primul ar fi că în principiu - nu le am în

Madame de Staël
(portret de Elisabeth Louise Vigée-Lebrun)

vedere pe cele care se raliază din diverse motive evoluând de la nevoia de asociere, de a fi într-un grup, la probleme personale în propriile familii, de la ignoranță în privința adevăratelor surse și mobiluri ale mișcării la oportunismul care știe că prezența în mișcare aduce prestigiu sau că e profitabil să întreprindă voiaje într-o zonă sau alta a lumii, pentru a investiga situația femeilor cu adevărat afectate de inegalitatea dintre sexe și sunt nemilos, primitiv exploatate, cum se întâmplă în unele țări islamice și în lumea a treia și a patra în general - feministele înfocate, agresive au întotdeauna probleme în a-și accepta rolul și statutul. Ele suferă de o criză identitară. Rolul care li s-ar potrivi mai bine este acela de bărbat, socotesc ele, fără a fi întotdeauna conștiente de aceasta, și atunci e de notorietate inapetența lor pentru chestiunile familiale, pentru arta culinară, dificultatea de a se relaționa cu soțul, cu un bărbat oarecare în ultimă instanță și de a se descurca - atunci când există - cu propria maternitate.

Scormonind mai în adânc, este de reflectat dacă marile feministe nu au cumva probleme care țin de structura lor psihică. Nu știu dacă e cazul să apelez la ideea formulei cromozomiale XXY, cea care masculinizează mult temperamentul și caracterul unei femei, întrucât socotesc lucrurile cunoscute, dar orientarea sexuală a multora dintre feministele celebre e deja un fapt de notorietate asupra căruia nimeni nu are curajul să atragă atenția. N-o să poată nimeni să argumenteze convingător un anunț pe care l-am putut citi (dar anunțuri din acestea sunt cu miile) în ziarul austriac „***Kronen Zeitung***", care începea cu „*Ganz normalle Frau sucht ganz normalle Frau...*" și care avea drept scop găsirea unei partenere pentru relații sexuale. Iar aceasta pentru motivul că, oricâte drepturi se vor acorda persoanelor de orientare homosexuală, o femeie perfect normală nu poate să-și dorească în pat decât un bărbat și reciproca. Nu e treaba celui care scrie aceste rânduri să se amestece în ceea ce fiecare socotește că e mai bine pentru el dacă aceasta nu afectează libertatea și demnitatea celorlalți, așadar, nu am nimic împotriva homosexualității (textele mele mai vechi, scrise chiar pe această temă, o dovedesc), sunt însă obligat să adopt într-o chestiune științifică un punct de vedere științific și nu unul politic.

Dar, revenind, Simone de Beauvoir mărturisește că nu s-a simțit bine în pielea femeii care a fost. Multe dintre feministele sau artistele de la care se revendică obiectivele mișcării au avut legături lesbiene. Mergând mai departe, în timp, George Sand, în pofida marelui număr de amanți celebri pe care i-a avut, a fost o mare frigidă, critica și masa lectorilor valorizând, după cum demonstrează Alexandrian (**Histoire de la littérature érotique**, Payot & Rivages, Paris, p. 255), drept îndrăznețe romanele ei pentru că pledau, în epocă, în favoarea divorțului. Altminteri, eroinele din **Mauprat**, **Indiana**, **Balta Diavolului**, **Lélia** erau fete sau femei caste, virtuoase, angelice.

CÂNTECELE PĂMÂNTULUI ȘI AZURULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Poemele Marianei Filimon (**Scara îngerilor**, Editura Emia) se situeaza sub semnul lirismului genuin: total nesofisticate, pline de naturaleţe şi spontaneitate, ele evocă materiile elementare: pământul, piatra, marea, azurul, dar şi substanţele transparente care trimit cu gândul spre mecanismele actului de semnificare, iar discursul autoarei se încheagă sub forma cântecului angelic, dar pătruns de un frison melancolic. Un sentiment al misterului planează peste aceste poetizări care celebrează uneori transferurile de sevă vitală şi-i conferă actantului liric identitatea unei Eva Angelica, proiecţie mitică a unei feminităţi elementare ce se autopercepe în ipostaza unui principiu fertilizator. Momentele de jubilaţie sunt însă urmate, aproape întotdeauna, de ezitări ale memoriei, de momente de stază ale proceselor metabolice, care-i permit vieţii să ia act de propria ei precaritate, iar femeii să se convertească într-o Imago reflectându-se în ochii dilataţi de uimire ai partenerului mitic, cosmogonia convertindu-se astfel într-o operaţie semiotică ce recurge la limbajul simbolurilor şi oglindirilor: "Umblu prin cer/ cu poala de stele plină/ e un început verde/ Ca o mireasmă a apelor// sângele se rostogoleşte/ aprins/ cât să ţină de cald/ întregului peisaj// descumpănire/ în trup/ în memorie// ochii dilataţi ai bărbatului/ mistuie seara" (**Mister**). Coşmarul suprem îl constituie, în acest univers al unei vitalităţi obosite de propria-i ardere şi al unui paradoxal patetism blând, nimicirea prin frig, mareele îngheţate ce ameninţă fiecare palpit al fibrelor vii, iar poemele nu întârzie să aducă presentimentul unei căderi în zona planetelor îngheţate şi a materiilor vitrificate. Caratele de noblete ale personajului liric vor rezulta tocmai din conştiinţa acestei teribile precarităţi a vitalului, care duce la metamorfoza "trestiei gânditoare" într-o "trestie semnificantă": "Va veni mareea/ zone întregi se vor frânge de frig// în mine va ninge precum/ în biserici decapitate/ în plin iulie-august/ se vor strânge gheţari// degetele sfeşnice reci/ vor lumina calea/ spre îndepărtate planete/ resturi de sticlă/ partituri sfâşiate// umbra pe dig/ va duce poverile/ visându-se arc de triumf" (**Maree**). Prins în mişcarea unei asemenea glaciaţiuni universale, sângele se răceşte, dobândind ceva din luminiscenţa azurului şi devine o "cerneală" cu care viaţa îşi inscripţionează propria-i carte, trecându-se astfel la tema coagulării trăirii în scriitură: "Ceea ce am uitat/ se zideşte aici/ lângă piatra cu mici însemne/ sub raza sinucigaşă/ o lume plurală a apelor/ unde pescarii tăinuiau avutul/ în plase multicolore/ unde steaua se răsfrânge/ tot mai adânc în nisip/ înlocuind tresăriri/ unde albastrul devine o stare/ a sângelui/ a oaselor strigătoare la cer" (**Far genovez**). Odată cu apariţia acestei teme, poemele Marianei Filimon vor fi populate cu imaginea vehiculelor textuale, iar autoarea va evoca de data aceasta călătoriile spre nicăieri, caii fabuloşi şi corăbiile care întrupează energia devoratoare a semnului scris sau vorbit şi transmit anxietăţi thanatice: "Privesc norii/ din haosul formelor se alege/ o pată/ din ea îmi construiesc un cal/ gri intens/ apoi o navă albastră/ cu margini întunecate ce mă poate/ purta în necunoscut// din nou totul se destramă/ într-o pată difuză/ şi mă întristez/ şi nu ştiu de ce" (**Nori**). Ca "joc al semnelor", rostirea presupune "trecerea prin oglindă", ea răstoarnă universul trăirii după principiul viziunilor speculare, construind un univers *à rebours* şi înfăţişându-se, simultan, ca un act demiurgic, dar şi ca o experienţă a vidului semantic pe care îl presupune orice limbaj căzut în profan, a neputinţei de a spune lumea, aceasta paralizând mişcarea discursului, care rămâne aproape întotdeauna suspendat în gol, la jumătatea drumului dintre "aici" şi "acolo": "Deasupra noastră marea/ cu cerul ei mişcător/ cu asfinţite corăbii,/ într-o lume nelocuită// seara îmbracă degetele moi ale orei/ întunecare albastră din care/ mușc fructul/ miezul subtil// mă încumet să recompun/ din lumea măruntă/ o altă oră adevărată// poate valul ştie mai mult/ poate piatra are un alt înţeles// îngerul unui cuvânt/ se prăbuşeşte în gol" (**Îngerul unui cuvânt**). Prin urmare poezia se identifică finalmente cu o stare de "imponderabilitate", ea e o "plutire" prin semne care presupune desprinderea de real, plasarea într-un spaţiu de interregn unde ritmurile vitale se apropie de punctul lor zero, iar floarea devine simbolul trecerii de la viaţă la poezie: "Prin crăpăturile zilei/ se vede doar neputinţa/ alunecarea spre margine ca şi cum/ ai pluti într-un semn// ca şi cum te-ai desface/ din toate încheieturile vieţii/ singur/ strângând la piept un uriaş trandafir" (**Aproape aproape**). Într-un asemenea context de semnificaţii, muzicalizarea timpului devine un act magic care dă naştere unui "timp clandestin" constituind, prin contrast cu mişcarea şi metamorfozele ce se integrează în durata mare a lumii, timpul acronic al textului: "Ceasornicul e singura vietate/ din casă/ dacă adoarme şi el/ dacă adoarme// ascult partitura unui minut/ a unei jumătăţi de oră/ a întregului/ trase de cai transparenţi/ limbile pot împinge/ mai departe iluzia// silabisesc o secvenţă/ dintr-un poem// amăgitoare/ mătăsea rochiei/ trupul mi-l mângâie" (**Timp clandestin**). Tot de repertoriul operaţiunilor "magice" care generează semnificantul poetic ţine şi "mozaicarea" unor segmente ale realului ce se realcătuieşte la infinit, purtate de dinamismul unei fantezii "scripturale", care îşi găseşte expresia cea mai deplină în jocul "Permutărilor" nesfârşite de semne, care nu au însă, în lirica Marianei Filimon, nimic din abstracţionismul exerciţiului textualist, ţinând mai degrabă de o voluptate a

fantazării ce redescoperă candorile jocului infantil: "Să recompui anotimpul/ de acolo unde/ a început totul/ o albă fâşie/ neatinsă pe faţa de masă// un uriaş crin înflorit/ pentru gustul acestei după-amieze/ şi apoi o suită de pete colorate/ pe care le rosteşti visător// răcoarea e născocirea multiplicată/ fragmente ce se destramă/ cerşind îndurarea întregului// un oaspete neaşteptat/ periculos se apropie/ de marginea zilei" (**Puzzle**). Autoarea este astfel în esenţa ei o elegiacă, al cărei ton are inflexiuni domol-melancolice, excluzând patetismul şi grandilocvenţa şi care şi-a însuşit, din lecţia poeziei mai noi, doar câtimea necesară pentru a aduce la zi formula cântecului, veche de când e poezia, dar capabilă să-şi integreze, în acelaşi timp, diversele experienţe poetice susceptibile să-i îmbogăţească şi să-i revitalizeze substanţa. Neostentativă, izvorâtă din suflet, fără angoasa logoreică (şi lipsită în fond de suportul trăirii) a unor contemporani, această lirică sfârşeşte prin a cuceri cititorul cu spontaneitatea şi firescul ei. Mai apropiată de "imagismul" modernist decât de "experimentalismul ultimelor două sau trei decenii (de a cărui experienţă nu face totuşi abstracţie, poezia Marianei Filimon, este în acelaşi timp "veche" şi "nouă", dar, mai presus de toate, este de o cuceritoare autenticitate, chiar atunci când transcrie trăiri deloc banale, care pot culmina în frisonarea stărilor mistice de extaz.

cristina cîrstea

STYLE GALLERY

(poem-schiță)

mai aproape de tine disperat fericit într-o îmbrățișare
a durerii pentru că astfel sunt vie întreagă
redemptor et fidelium
vezi animalul culcat printre străzile putrede ale corpului
o femeie
chipul traversat de memorii orașe umbra ei te cuprinde
aerul subteran al imaginii *datur trimphus gratiae*

seara apropiindu-se cu discreție cu lumină
te priveam/ noaptea/ pașii tăi
dispăreau plictisiți că realul e aceeași împreunare a
spațiului cu noi te-am zărit în fisurile străzii dureroase că
întâlnirile noastre pentru că umbra dispare odată cu viața
pentru că
nimeni nu a atins timpul trecut în lumină și umbră
pielea întinsă a
lucrului făcut / desfăcut de bărbat și femeie rana
care ne-nchide zidul dimensiunilor *ce poezie*
veșnică

în lumină și umbră fiindcă lumina e imaginea unei alte
lumi spațiul unei
alte iluzii vezi animalul culcat femeia printre străzile
putrede
vechi chipul meu traversat de orașe mai aproape de noi
hartă însângerată a
morții **cu mine și tine** nu

eu sunt vie nu tu

altcineva

trece prin noi ca o cruce neagră sub gheață

/înainte de a fi deslușiți pașii între zidurile
întîmplător- pentru ca mâinile să
deschidă intorsiunea singurătății
capăt al tuturor zilelor
noaptea
pentru ca mâinile mele să uite am pierdut un oraș
viața un periplu de forme și vise
nimeni nu poate fi imaginea care se sparge de pleoape
de timp fiecare din voi vă deschideți ființa
golul liberi traversăm orașele
străzile în care ne despuiem
ne împreunăm cu propria noastră lumină și
umbră/

te visez între oglinzile vechi ale
neantului hainele tale mă apără mă ascund între
fisurile lumii între copil și femeie chipul meu
traversat de orașe
pentru că lucrurile sunt inutile semne
ale destinului neantului morții fie visul acesta cu tine/ cu
noi/ dorință a zilei ce trece cu
pașii tăi/ pașii noștri/ ființa oglinzii unde ne-am privit
cu durere cu dragoste
viața -
o încăpere
cu mine și tine *ce suntem refracția unei alte*
lumi
lumea unei alte iluzii lucrurile care ne văd ne înconjoară
inutile secunde și spații pentru că dragostea ca și
moartea e împlântată în
sînge cuvinte trotuare strada unde zilnic mă
trec unde pleci e numele tău născut/ nenăscut pământul
rătăcit în memoria
mea de copil

de femeie

am văzut moartea ca o stradă lungă veșnică un oraș
aruncat peste mine cum țărîna pe mort pentru că viața
e unic,
irepetabilă

timp al memoriei veșnice de aceea omul imită ființa o
joacă pe un șotron o rostogolește pe
dale noaptea pașii tăi pașii mei un spectacol în lumină
și umbră

o ceremonie a pasului vezi animalul culcat camera unde
cu toții *femeie bărbat* mai aproape de noi

nu **eu** nu

tu

altcineva

(trece sub noi ca o cruce neagră sub gheață)

PE SEAMA LUI MATEIU (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Mai acum câteva luni bune paginile revistei „Luceafărul" au fost inundate de un lung studiu datorat domnului Radu Cernătescu (**Misterele din subteranele Curții Vechi**) și închinat francmasoneriei din România secolului trecut, un fenomen care, pentru țara noastră, și-a avut importanța sa, ulterior schimbată întrucâtva. Se știa că, urmând un curent al timpului, multe personaje din elita noastră socială și intelectuală au aderat la diferite ordine masonice, venite o dată cu trupele rusești, dar nu servind politicii țariste neapărat. Domnul Radu Cernătescu, într-o cercetare foarte doctă, stabilește că fenomenul a fost mai general decât ar fi bănuit profanii, el unind sau apropiind într-un fel de familie personalități și personaje, inși de un anume tip, dar și bărbați de stat care au determinat politica principatelor dunărene, unde anumite înțelegeri oculte sau manevre rămase greu de explicat se întâlnesc nu o dată. Practic vorbind, toți oamenii noștri de marcă, dar mai ales cei din vârful piramidei sociale au aderat la masonerie pentru a stabili legături cu Europa și a se vedea omologați, în vederea unei eventuale solidarizări și înțelegeri în folosul lor dar și al țării. Ceea ce a putut fi o acțiune politică a trecut ulterior în simpla fandoseală, pentru ca mai târziu totul să ia o coloratură de-a dreptul infamantă. Masoni aici, masoni colea, și la dreapta, și la stânga, și în vârful societății și mai jos, ce i-a mai putut oare, caracteriza pe aderenți? Carcaterul ocult, inițiatic s-a pierdut astfel și el este cu atât mai greu de descoperit într-un centru. Curtea-Veche, loc devenit rău famat, ruină a trecutului voievodal, simbol al unei lumi dispărute și nu regretate, este tot ce poate fi mai străin de masonerie.

... Ca și încercarea de a atribui o funcție de mare maestru al unui cult prozaicului Mateiu I. Caragiale, scriitor cu alte ambiții, realizate pe plan literar, unde „misterul" are cu totul altă semnificație. Pe om l-am caracterizat și eu în consens cu alții (dar și cu Vasile Lovinescu) drept un spirit dublu, atașat bucuriilor acestei lumi și satisfacțiilor meschine, dar proiectându-se într-o operă în care năzuințele sale intră nu doar în structura personajelor, dar sunt date ca fiind împărtășite la cu totul altă scară de însuși Povestitorul cuprins în carte. Mateiu Caragiale însuși nu s-a subordonat niciodată spiritului masonic, indiferent că ar fi vorba de ceva ce a dus la activismul generos al unui Bălcescu sau C.A. Rosetti, sau de deschiderea unui D. Gusti sau M. Ralea. Tip individualist, neparticipativ, închis în propria sa găoace, el și-a urzit o Operă pe care a știut să o facă misterioasă, în spiritul decadentismului *fin de siècle* european, adică fără transcendență. Aceasta e concluzia studiilor mele de acum vreo treizeci de ani și eu o consider valabilă, atâta timp cât nu o văd contrazisă.

Din informațiile istorice pe care le oferă domnul Radu Cernătescu în legătură cu familiile boierești, se vede că Mateiu, cunoscându-le foarte bine, s-a inspirat foarte liber de acolo pentru a-și făuri, în modul obișnuit, adică compozit, personajele, fără să putem măcar în vreun caz reține pe deplin ideea unui „model" cert. A luat de la unul numele, de la altul o particularitate a vieții și caracterului etc., exact așa cum a făcut cu toți romancierii lumii, de la Balzac (dacă e să începem cu cineva) și terminând cu Alexandru George (asupra căruia garantez eu). Nimic mai pilduitor decât situația familiei Arnoteanu, despre care se poate da ca sursă de inspirație aceea a Văcărești-lor, pe care o înfățișează Const. Argetoianu în memoriile sale și pe care mie mi-a revelat-o articolul domnului Andrei Pippidi, **O „comedie umană" românească**, 1992, în volumul **Despre statui și morminte**, 2000, p. 171). Este vorba de niște mătuși ale Elenei Văcărescu, fiice ale unui maior detracat, Gr. Lahovary, care, femei mature, țineau casă deschisă, fiecare în parte și care ar corespunde până la un punct și fiziceşte celor două fete ale lui Maiorică. Numai că toate ar fi bune, dar lipsește tocmai elementul caracteristic artei lui Mateiu, dar și concepției sale despre realitate: contrastul; cele două nu mai au încă o soră, precum Ilinca, o ființă lilială, menită unui sfârșit tragic, nici o mamă blondă (de origine poloneză, drastic deosebită de mutra de țigan a soțului ei) după cum lipsesc mai toate amănuntele care dau culoare tabloului scriitorului nostru.

Or, înclinația aceasta cred că ar corespunde acelei atitudini „duble" față de realitate, pe care eu am pus-o în valoare în „explicațiile" mele, câte au putut fi: scriitorul „slăvește" și terfelește sau, în tot cazul, nu și le menajează deloc, personajele, notele fiind distribuite cu toată severitatea și putând sluji cititorului ca să-și riște propriile aprecieri. Aceasta este situația Crailor de Curtea-Veche înșiși, dar și a poziției scriitorului față de casa regală română, venerată în unele locuri și crunt depreciată într-o însemnare rămasă inedită până la editarea ei de către Barbu Cioculescu (**En 1918**, în **Opere**, 1994, p. 218-225). Dar cazul cel mai discutat, trădând atitudinea ambiguă a scriitorului, este cel relativ secundar, al Cavalerilor de Malta, despre care s-a afirmat, fără nici o dovadă, că ar fi constituit suprema aspirație a omului de lume care a fost Mateiu I. Caragiale. Deși ipoteza aceasta nu s-a confirmat, ea fiind respinsă de mine încă de acum un sfert de veac, propun totuși o contribuție a mea ulterioară: am descoperit că nășia imaginară (precizez: imaginară) a celor trei crai este un personaj real, don Manuel Vilhena, nobil portughez și luptător pe mare împotriva turcilor. A fost și mare maestru al Ordinului de Malta, în a cărui splendidă uniformă Mateiu își îmbracă eroii în finalul apoteotic al visului său, prin care le dă un alt sfârșit decât cel sugerat în carte.

Ei bine, după această „slăvire" în cursul unei proiecții pur imaginare, același autor a lăsat scrisă o diatribă împotriva ordinului care a putut da unora impresia de răfuială crudă, a unui om care ar fi ambiționat să facă parte din această tagmă!

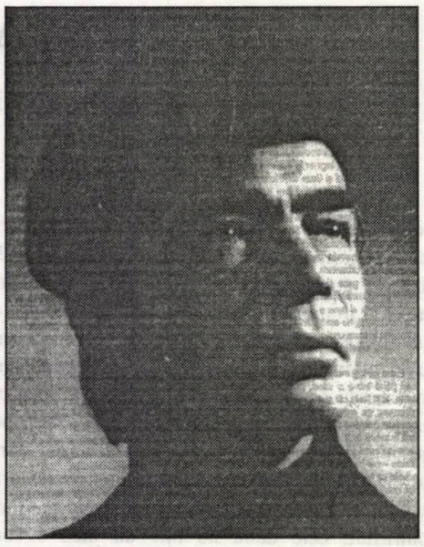
Diferitele etaje ale realității cu care se joacă Mateiu anulează ideea de intenție precisă și de linie logică, fie ea și ascunsă, pe care ar urma să o descoperim - eu, zic: cu prețul nimicirii celui mai de preț efect, adică al celui artistic.

În asemenea condiții, adică înlăturând lectura artistică și dedându-ne unor cercetări care ar presupune că scriitorul a căutat să comunice nu știu ce mistere (pe care, în viață, se vede că nu le-a cultivat de fel), putem ajunge oriunde, dar de fapt nicăieri, pentru că oricând putem fi contrazișI de ceea ce textul însuși spune, iar cu unele amănunte din viața lui Mateiu se bate în cap. Dar dacă totuși asemenea încercări se fac și nu sunt descurajate de nici un eșec, să-mi spun și eu cuvântul despre unele. Mă gândesc la ipoteza domnului Radu Cernătescu de a asimila pe Pirgu cu Pantazi Ghica, un personaj bine caracterizat și bine cunoscut; tocmai cu... Pirgu, despre a cărui biografie suntem informați din **Craii...** până în amănunte. Nimic nu se potrivește, nici originea socială sau locul nașterii, nici studiile, activitatea literară, vârsta, situația acestui fiu de mari boieri, care știa să se coboare uneori în mediile jurnalistice și boeme, din alte vremi și în care Pirgu nici nu se născuse. Sau că Pașadia ar putea ține rolul de „venerabil" la întrunirile crailor, faptul că Gorică îi spune „o ruină venerabilă" nepermițând identificarea (în edițiile folosite de mine „venerabil" nici nu e ortografiat cu majusculă). Dintr-un prozaic mai mare scriitorul a făcut unul mai mic, dar nu mai puțin pestriț.

Cât despre „roșul" care ar străbate destinul lui Pantazi, de la Zuani cel roșu la scarlatina de care moare Ilinca și până la „scarlatul tocurilor" în visul apoteotic, totul e o pură coincidență, întemeiată de interpretări forțate ale unui eventual semantism. Nenea Scarlat zis „ibric" nu se înscrie în contrapartida demoniacă a „verdelui", culoarea Domniței Smaranda: el este chiar salvatorul tânărului descreerat, căci face, fără voie, ca întreaga sa avere irosită să se întoarcă la el, păstrându-se de fapt în familie. Iar scarlatul tocurilor, traduce pe franțuzescul *talons rouges* o anume modă în aristocrația franțuzească a Vechiului Regim, arătând că până și în momentele lor sublime, cei trei crai nu renunță la o anume ostentație snobistică lăsând acest semn să le scape de sub mantale.

Și, în încheiere, două mici contribuții pe care le propun doamnei Roxana Sorescu îndrumându-i atenția într-o zonă mai prozaică: „Cherubinul cafenelei Cazes" nu face trimitere la vreun „înger", ci la personajul lui Beaumarchais nemurit încă o dată de Mozart în **Nunta lui Figaro**; e vorba de un adolescent care se trezește la nubilitate în tovărășia unor femei mature, eventual în mediu ancilar. Iar „împănoșați" nu înseamnă „cu pene", costumația crailor trezindu-i justificate nedumeriri. Eu cred că acest cuvânt este fabricat de Mateiu după „pănușe", frunzele care cuprind într-un anume stadiu al vegetației știuleții. Fiind vorba de o vestimentație, ele pot traduce pe „înfășurați strâns", într-o versiune mai plauzibilă.

VINDEM SAU NU VINDEM



anatolie paniș

Tot mai mulți colectiviști se îndreaptă spre noua asociație agricolă ca să-și ceară banii pentru zilele-muncă prestate în 1990. Toți acești foști colectiviști sunt trecuți pe niște liste și chiar și afișați pe-un panou de lângă birourile colectivei. S-a mai aflat că multe zile din acestea ar fi fost pontate-n plus, fără nici un discernământ, deci fără o acoperire. Răul făcut rămâne însă un rău făcut.

- Nu-s bani, dar o s-avem! îi tot asigură același Constant Stavru, care pozează tot mai mult într-un comportament de negustor, de tarabagiu, decât de contabil-șef de fostă gospodărie colectivă. Ceva s-a întâmplat și cu el. Se simte mai important, mai căutat, dar parcă se mișcă din ce în ce mai dubios, mai ascuns, mai perfid. Sătenii îl cam simt și-n general nu-l mai cred. Azi timpurile s-au schimbat, deviza pare să fie alta și anume: totul pentru tine și, dacă mai rămâne ceva și pentru ceilalți. De aceea îl înconjoară din ce în ce mai des, tot suspectându-l cu întrebări care mai de care mai năstrușnice.

- De unde bani dacă ziceți că n-aveți?

- Nu v-am spus? O s-avem! Vine investitorul!

Venirea investitorului începe să fie asemănată cu marele miracol. Unii cred în această minune, alții însă continuă să fie sceptici.

- Și dacă vine, ce?

- Cum ce? Investitorul ne va prelua toate necazurile, toate datoriile pe care le avem. I le vom arăta noi, că de-aia suntem responsabili cu avutul vostru. Va plăti toate zilele de muncă - atâtea câte sunt pontate și afișate - și-o să ne mai dea și ceva pe deasupra. Cred că ați auzit că țăranul german e mult mai bine plătit, recompensat, decât țăranul român.

- O fi! a zis un sătean, dar acolo nu-s gospodării colective ca la noi! Noi suntem o altfel de lume. La ei e alta.

- La ei a fost mereu capitalism, la noi a fost ce-a fost - reflectase altul.

- Și cum ziseși? Nemții ne vor plăti toate zilele muncă?

- Toate! îi asigură Constant Stavru ca să scape de ei.

Vestea că investitorul va veni cu bani mulți și-i va plăti împărătește, nemțește, pe cei din Cireși a cuprins tot satul. Mulți știindu-se cu zile pontate în plus, chiar și mizau pe-o astfel de îndestulare venită ca un efect binefăcător și recompensativ al Revoluției. Vine investitorul și, ca să ne preia, va plăti toate oalele sparte.

- Au vorbit cu el, cu neamțul?

Întrebare sucită.

- Încă nu, dar ne-a comunicat că va veni negreșit! De fapt, tratativele au și început.

- Cum încep niște tratative dacă pe de altă parte spuneți că încă n-ați vorbit cu el?

- Lucrăm prin scris, prin acte, prin telefoane, a răspuns cam pripit Constant Stavru. Deocamdată s-au prezentat trei zugravi care s-au apucat să modifice biroul lui Tudorache. S-au instalat oglinzi, s-a adus un alt birou, apoi un fotoliu pe rotile. S-a mai adus o masă din stejar masiv, în jurul căreia se presupune că vor sta la discuții reprezentanții obștii cu marele investitor ce va veni. O parte dintr-un perete a fost dărâmat și-n locul lui a apărut un geam fumuriu. De dinafară nu poți să vezi ce-i înăuntru, dar dinăuntru poți să vezi totul în afară. S-a zvonit astfel că biroul cu pricina nu va mai fi al lui Tudorache, ci al investitorului străin, pentru primirea căruia se fac pregătiri intense. Se văruie, se vopsește, se face peste tot curățenie bec. Șoferii își pregătesc febril camioanele, le spală și degresează, își pun la punct toate nimicurile de pe lume, ca și cum s-ar pregăti de-un mare raliu. Tractoriștii se îngrijesc și ei de utilajele lor, agățându-le-n parbriz până și steguțe tricolore. Semănatul porumbului de primăvară e lăsat pe planul doi, tot din această cauză a venirii investitorului.

Toate bune, numai că pe neamț continuă să nu-l vadă nimeni. În schimb, se vorbește-n draci la telefon. Se întreabă și se răspunde una, se întreabă și se răspunde alta. Mai totdeauna în jurul telefonului se mai află și altcineva

- Hai, dă-i telefon neamțului! Dă-i, s-auzim și noi cum vorbești cu neamțul!

- Îl deranjăm.

- Dar noi - că n-am primit banii de-atâta timp - nu ne simțim deranjați?

Spiritul adormit al Revoluției e adus parcă prea tardiv și-n Cireși. Oamenii vorbesc din ce în ce mai răstit, devin neîncrezători.

- Hai, dă-i telefon!

Constant Stavru formează un număr. Ca de obicei, 3-4 foști colectiviști se află permanent în jurul contabilului-șef. Tot vin să-l întrebe ce și cum. S-aude receptorul. Toți ciulesc urechile.

- Vă rog, cu Her Neamț!

Lui Constant Stavru i s-a răspuns ce i s-o fi răspuns.

- Ce-a zis, ce-a zis?

- Nu-i acolo, e plecat la Banca româno-austriacă să schimbe ceva milioane de mărci vest-germane în lei românești.

Minciuna sau adevărul debitate de Constant Stavru pentru moment prind, dar nu și totdeauna. Pleacă unii înspre casă, pleacă de acasă alții. Altădată, un alt grup de cetățeni îi pretind același lucru.

- Dă-i telefon!

- Dar de ce atâta grabă? se împotrivi Constant Stavru.

- De grăbit să știi că ne grăbim! Pământul nostru trebuie muncit și nu-l putem munci. N-avem cu ce.

- Pământul nostru, vorbi altul, pe care trebuia să ni-l dați, se găsește doar în hârtii. O parte e nearat, neînsămânțat, timpul trece, e luna aprilie! Când?

- Cu legumele ce facem? N-avem angajamente, n-avem contracte, nu zău, ce se întâmplă? Apoi, ne trebuie și bani! Mulți, puțini, avem nevoie de bani!

Constant Stavru formează numărul.

- Cu Her Neamț!

I se răspunde ce i se răspunde. Oamenii ciorchine pe lângă telefon.

- Imediat, imediat! și punând căuș podul palmei la receptor, strigă la rândul său:

- O coală de hârtie, să notez!

Sub ochii curioșilor se trec pe-acea coală de hârtie niște situații pe care le-ar cere neamțul. Pentru definitivarea tranzacției ar fi cerut să i se prezinte situații de bilanț, un inventar complet al gospodăriei. Pe coala aceea, Constant Stavru trecuse scurt: bilanț, inventar, debit, credit, comitet.

- Ce comitet, ce comitet? vociferase unul. I se dau explicațiile de rigoare.

- Un comitet format din cel mult trei persoane cu care să se poarte discuțiile de detaliu privind predarea și primirea fostei gospodării colective din Cireși.

Răspunsurile pe care le-ar fi dat Neamțu' sunt comentate în fel și chip. Ce nu-nțeleg sătenii e că tractoarele nu ies pe câmp. Treaba cu debitele și creditele gospodăriei le consideră normale. E firesc ca neamțul să se intereseze ce bani are gospodăria de primit, dar și de dat.

Neamțul nu-i prost; vrea să știe pe ce anume dă banii, mărcile vest-germane. Ce mai află tot ei? Află că tratativele astea se vor ține într-o clădire pe care ar fi pus-o la dispoziție Ambasada Germaniei din București. Că toată această tranzacție ar urmări-o personal însuși ambasadorul Germaniei la București. Că ambasadorul german și cu neamțul investitor de la Cireși sunt prieteni și că se cunosc de când lumea.

Ce mai află oamenii ajunși cu răbdarea la capătul puterilor? Află că, săptămânal, Constant Stavru mai ia cu el ceva dosare și le tot duce la București. Așadar: toți îl văd plecând cu un vraf de dosare, se urcă-n Dacia, pleacă la București, iar când se-ntoarce apare cu mâinile în buzunar. Asta se vede. Duce dosarele unde le-o duce și le lasă acolo.

Deci dosarele gospodăriei sunt duse la București. Treabă confirmată și de șoferi. În aceste deplasări, contabilul șef e întovărășit uneori de președintele Tudorache care, în ultimul timp, a devenit cam ursuz, tăcut.

Se ferește de întrebări ca dracu' de tămâie. În schimb, Constant Stavru alimentează această stare printr-o vorbărie de radio șanț. Tot ducându-se la București, comitetul celor „3" a devenit comitetul celor „2" (Ar fi fost văzută că în acele deplasări s-ar fi dus și Sica activista. De ce Sica activista, nimeni nu pricepea. Ea a făcut colectivizarea, ea a dărâmat case în Viezureștii-Vecini, ea-i afla și omega în comisia de împărțire a pământurilor, ea te bate, ea te mângâie. Curvă bătrână. Ce-i drept, nu-i ca Garoafa, dar și ea, cât a ținut-o zaua, s-a cam iubit cu toți răspunzătorii de oști.

- Zi, ce-ați făcut cu neamțul?

- Am avansat, am avansat! răspunde același Constant Stavru, devenit un fel de purtător de

cuvânt al preşedintelui Tudorache.

- Avansaţi, avansaţi, dar daţi-ne tractoarele să-nsămânţăm porumbul. Lăsăm câmpul gol?

- O să vorbesc cu preşedintele.

- Când?

- În seara asta.

Pe alţii îi doare altceva:

- Mai punem roşii pentru RDG?

- RDG-ul nu mai este. Poate ceva la „intern".

- Ai zis „poate"? Cum, şi cu roşiile am terminat-o?

Venise partea ultimă a lunii aprilie şi-n Cireşi totul zăcea încă în amorţire. Trecuseră de la Revoluţie două ierni cu zăpezi cu tot, trecuseră aproape două primăveri - florile de liliac se uscaseră pe muguri. Venea vara cu paşi repezi şi nimic nu se ivea parcă la orizont, dar nimic, nimic. Degringolada întregii ţări însemna şi degringolada Cireşilor. Mai departe: căderea Cireşilor însemna şi căderea fiecărui cetăţean luat în parte. Căderea unuia, căderea altuia, însemna decăderea întregii societăţii. O societate care bâjbâia în labirint neînstare să-şi direcţioneze paşii, rămâne o societate şuie.

*

Localitatea Cireşi e alcătuită periferic din mai multe sătulete care atârnă ca nişte cozi la spatele vacilor. Într-unul din ele, în Merii-Lupchii, s-auzise zvon că sătenii începuseră să mârâie ca şi câinii care-s asmuţiţi de trecătorul care merge pe dincolo de gard. Prăbuşirea gospodăriei părea a fi într-adevăr realitate. Cu retrocedarea pământurilor, treburile se încurcaseră şi mai abitir. Oamenilor li se oferiseră vechile postale pe care le-au avut ca normă atunci când lucrau la colectiv şi când fiecare se îngrijea ca să i se ponteze cât mai multe zile de muncă. E vorba iarăşi despre acele 4-5 rânduri de porumb pe care fiecare colectivist le avea în grijă. Treaba cu brigada de prăşitori, care pleca de la colectivă, ca steag şi cu cântec, se dusese de mult, chiar şi-n timpul lui Ceauşescu. De pe atunci încă, oamenii lucrau din ce în ce mai singuratici. Fiecare cu gândurile şi cu sapa lui în faţa unor 4-5 rânduri de porumb care trebuiau să producă recoltă. Aceloraşi oameni nu li se dăduse încă plata-n bani pentru zilele muncă prestate şi pontate la vechea gospodărie. Peste tot domnea o stare de confuzie generală care nu prevestea nimic bun. În atari condiţii, singura soluţie ce părea salvatoare o oferea neamţul. Se lăsase cumva aproape totul pe seama lui. Atributul acesta de „investitor" căpătase proporţii de miracol, dar şi de coşmar. Mirarea cea mare era însă că investitorul cel plin de bani, cel milostiv, cel Mesia, încă nu venise pe pământul din Cireşi. Celor din Merii-Lupchii treaba asta - când confuză, când alimentată de unele zvonuri - nu le mirosea frumos şi nici bine. Şi-atunci chiar ei, cei de la coada satului - cum ar veni cei de la coada vacii - au luat o hotărâre, care i-a surprins pe toţi.

Era o după-amiază de sfârşit de aprilie. În faţa bisericii din Merii-Lupchii s-au strâns mai toţi locuitorii sătucului şi-au hotârît - pe bază de scriere întru-un faimos proces verbal - că vor să înfiinţeze o asociaţie agricolă aparte. Au botezat-o „Înfrăţirea".

De denumiri nu ducem lipsă. Înfrăţirea între cine şi cine? Semăna mai mult a act de răzvrătire decât a constituire, deşi pe-acel proces verbal se depuseseră zeci de semnături şi nu una sau numai două. Inconvenientele de-aici puteau şi începe. Din punct de vedere juridic socialist şi comunist, terenul agricol al celor din Merii Lupchii a aparţinut înainte de Revoluţie de Gospodăria colectivă patronată de înaltul şi marele Tudorache. O rupere de Gospodăria „mare" însemna o rupere de-o anume realitate existentă. Mai era vorba şi de-o rupere de orice şansă practică de supravieţuire.

Acolo exista tot, dar absolut tot, la ei se începea de la cifra zero. Acolo exista un comando de funcţionari şi de socotitori, de salariaţi, de învârtitori, tehnicieni, ingineri agronomi etc., etc., în fond, fiecare cu ocupaţia lui sau cu ştiinţa lui de pierdere a timpului - un nucleu stabilit solid în circumstanţele date, dar şi bine dirijat. Tot avutul cuprins în inventare şi-n situaţii de tot felul, acolo se centralizau şi tot acolo se şi forfecau. Cu ce să începi noua asociaţie, când nu ai de nici unele?

S-aud şi voci care par stridente:

- Ne-am săturat de Tudorache!

Aşa ceva înainte vreme nu s-ar fi putut spune nici în ruptul capului. Omul superlăudat şi superpreamărit, care n-ar fi putut fi înlocuit înainte de Revoluţie decât printr-o eventuală moarte, de data asta nu mai era acelaşi personaj puternic căruia să i se închine toţi. În faţa micii biserici din Merii-Lupchii s-a adunat toată suflarea de la mic la mare, atraşi ca de-un magnet. Participau cu toţii la un eveniment ce tuturor li se părea a fi unic. Nu i-a adunat nici goarnă, nici tobă. Întâi au fost vreo câţiva oameni, cel mult zece, apoi s-au alăturat alţi zece, până când s-a adunat tot satul. A venit până şi preotul cel tânar şi timid - înfricoşat că adunarea se ţinea tocmai în curtea sfintei sale bisericuţe. Cum şi cimitirul e situat imediat în spatele bisericuţei, cei ce se mai satură de vorbele ce se tot spun o mai iau pe potecuţele dintre morminte, să le spună şi celor plecaţi despre ce-i vorba, ce se pune la cale, apoi se mai întorc şi mai aud ce mai aud.

- Ne-am săturat de Tudorache! - aude preotul şi nu-i vine să creadă că poate auzi aşa ceva.

- Nu pentru că n-ar fi fost bun, dar vrem şi noi o schimbare - zice unul vorbind foarte rar ca să nu greşească.

- Da, măi, în toată ţara s-au făcnt schimbări, numai la noi nimic.

- Aşteptăm după ei să ne dea ce vor, nu ce meritâm.

- Chiar aşa. Nu mai putem răbda! s-aude un alt glas, dar nimeni nu înţelege ce anume nu s-ar mai putea răbda.

- Vrem schimbări!

- Ce fel de schimbări? sună alt glas. Toţi îl recunosc pe Marcu Scăraru, originar din Merii Lupchii, dar ştiut fiind că este om de încredere al preşedintelui Tudorache.

- Aici erai? ţipă o femeie. Faci parte din îmbuibaţii de la gospodărie! Noi cu sapa, voi cu mapa! vorba cântecului.

Marcu Scăraru ar dori să mai îndulcească situaţia.

- Ce, aţi dus-o rău cât a fost dom' Tudorache preşedinte?

- Da' nici bine ! Ne-aţi muncit şi ne-am ales cu nimic. În schimb voi... ce să mai vorbim?

- Ia-o, mă, spre casă, e mai bine! - îl sfătui altul.

Da, e un sfat înţelept. Marcu Scăraru îşi începe într-adevăr retragerea lui mai înspre margine. N-are ce căuta în focul discuţiilor care se încing în mijocul mulţimii. Ajuns mai la margine, o ia încetinel înspre casă cât mai neobservat posibil.

- Vorbeam de schimbări.

- Păi, hai să le facem! Mai întâi de toate ar trebui să ne adunăm la un loc adeverinţele provizorii şi să ni le socotim.

- Ce să socotim?

- Cât pământ are unul, cât are altul... şi să cerem pentru toţi bucata mare pe care să ne-o administrăm noi şi nu cei de dincolo.

- Nu toţi au primit adeverinţe provizorii de punere în posesie.

- Ai amintit de bucata mare! Greşit! Ce, facem o altă colectivă? Mai mică decât ailaltă?

- Asociaţie, nu colectivă!

- Tot aia-i. Una şi cu una fac două: să ni se dea pământul nostru exact acolo unde l-am avut!

- De exemplu - vorbi altul - eu am pământ în Viezurenii-Vecini. Cu mine cum rămâne? Nu pot face parte din asociaţia voastră?

- Poţi, dacă-l aduci cu roaba-ncoace.

- Eu îl am dincolo de Cireşi. Nu pe raza neapărată a lui Merii Lupchii.

Toţi vorbesc cum vorbesc. Nu le mai dăm nume c-ar însemna să facem un întreg pomelnic.

- Asociaţie, asociaţie, dar pun şi eu o-ntrebare glăsui altul. Facem asociaţia c-aşa ni s-a năzărit. Să zic că da. Câte tractoare vom avea ca să ne muncim pământul?

- Aşa-i. Gospodăria mare ne dă şi nouă în acest caz nişte tractoare? Şi dacă da, cum?

Se nasc păreri zeci şi zeci. Pare uşor să înfiinţezi ceva, dar e foarte greu să persişti, să continui.

- Şi cu pământul cum va fi?

- Cu pământul e simplu. Ni-l dă aşa cum l-am avut. Eu am avut un dud la capul locului. Dudul nu mai e, că mi l-a scos, dar îmi ştiu pământul. Dacă nu-mi dă ei pământul pe care l-am avut, mi-l iau singur. Mă duc şi mi-l iau!

- Mă, aţi auzit? Ne luăm pământul înapoi!! Pământul care l-am avut!

parodii

Claudia Ilie Voiculescu

A mea rochie-ntr-o vreme....

(**Luceafărul,** nr. 17/2001)

A mea rochie-n pruncie
Era scurtă. Erau vremi
Când făceam economie
Uitate-s azi, geaba le chemi...

Apoi intrând în poezie
Printr-un cenaclu de boemi
Mi-am aşezat-o-n panoplie
Că mi s-a spus: Să nu te temi!

Să-ţi fie muză când vei scrie,
Copilăria s-o rechemi
Prin ea, cu fală şi mândrie
Până spre laurii supremi.

De-atunci n-am rochii. Să se ştie.

Lucian Perţa

Bucureşti, 17-21 mai 2001:
Simpozion dedicat suprarealismului european

AVANGARDA MERGE MAI DEPARTE

Avangarda a supravieţuit propriei sale morţi. Nu e chiar un anunţ de tipul celor practicate de membrii grupurilor suprarealiste, ar fi mai curând o constatare. La o jumătate de veac după dispariţia lui André Breton, avangardele supravieţuiesc în muzee, în cărţile care se scriu despre mişcările începutului de secol XX, în expoziţii, în interesul pe care cercetătorii fenomenului literar şi artistic precum şi lumea universitară îl acordă acelei turbulenţe foarte bine organizate care avea să schimbe şi gândirea artistică şi configuraţia istoriei artei în ultimii optzeci şi cinci de ani (socotesc de la naşterea dadaismului, din pălăria lui Tristan Tzara, la Cabaret Voltaire din Geneva). Dar nu numai.

Tristan Tzara
văzut de Robert Delauney

Pare evident că procesul continuă, vădindu-şi nu atât inerţia cât mai ales valorificându-şi capacitatea regenerativă, latura protestatar-constructivă, funcţia eliberatoare a conştiinţei creatoare, aşa cum a fost el croit din perspectiva manifestelor care i-au marcat începuturile, dar şi din unghiul manifestărilor şi al scriitorilor şi artiştilor care i-au însemnat existenţa.

Chiar dacă astăzi cercetarea în robă academică, pătrunsă de morgă doctă a trecut în multe părţi la studiul avangardelor, un spirit subversiv şi în acelaşi timp fertil irigă tentaţiile şi tendinţele creative ale acestei epoci.

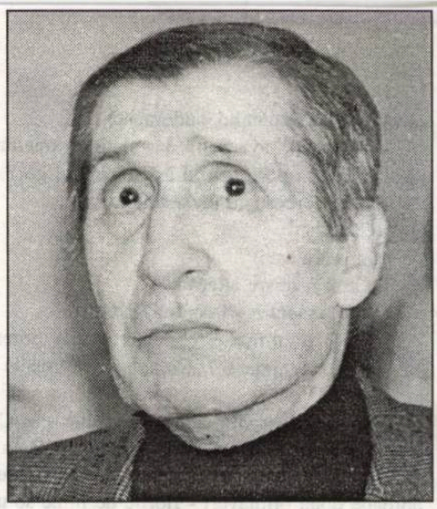
Lansam în urmă cu câţiva ani ipoteza că literatura anilor nouăzeci, ca şi câteva pusee remarcate în artele plastice (amintesc, de pildă, expoziţia despre erotism din 1997, de la Galeriile Eforie, dar şi multe altele) ar putea foarte bine să se încadreze într-un curent care s-ar putea numi neoavangardă. Argumente care ţineau de demolarea tabu-urilor, de refuzul unui anumit conformism, de revolta mai mult sau mai puţin explicită împotriva postmodernismului (deşi acesta din urmă se remarcă tocmai prin capacitatea sa înglobatoare, prin permisivitatea extremă), de un ce existenţial subsumat aleatoriului, oniricului, fantasmaticului transpus în text şi pe pânză sau în materia modelată sculptural, ca să nu mai spun de diverse manifestări legate de artele spectacolului, de estetica videoclipului, de aceea a reclamei ş.a.m.d.

Contribuţia românească la avangarda istorică (se foloseşte acest termen pentru a se evita confuziile cu mişcări ulterioare, care nu au fost omologate de membrii grupului suprarealist condus de Breton; ultima binecuvântare se pare că a fost dată după război, în 1948, grupului suprarealist român - Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Virgil Teodorescu) este imensă. Atât în ţară cât şi în Elveţia şi mai apoi în Franţa, scriitorii şi plasticienii - Tzara, Brâncuşi, Brauner, Isou, Marcel Iancu şi câţi încă alţii - au contribuit fundamental la constituirea mişcăriii, la evoluţia ei şi la perpetuarea acelei atmosfere încărcate de libertate şi autarhie, de absal şi de misticism, de iconoclastie şi, mai presus de orice, de spirit novator, care a caracterizat-o.

André Breton

Funcţionează, la Bucureşti, din iniţiativa poetului, publicistului şi editorului Nicolae Ţone, Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (ICARE). În afară de editarea sistematică a operelor avangardiştilor români, de reimprimarea, în aceleaşi condiţii grafice, a revistelor şi cărţilor acestora, aproape intruvabile astăzi, despre care deja se cunoaşte, Institutul a organizat, pentru prima oară la noi, un simpozion internaţional dedicat acestei mişcări sub genericul „Suprarealismul european (contribuţia ţărilor vest, central şi est-europene)". Şi-a asociat pentru aceasta Uniunea Scriitorilor, Institutul Cervantes, Institutul Francez, Fundaţia Pro Helvetia, Centrul Internaţional de Artă Contemporană. Arhiva Naţională de Filme - Cinemateca Română, Theatrum Mundi, Teatrul „Ariel" din Târgu Mureş. Greul a fost dus de ICARE, lucru remarcat de către toţi cei care s-au aflat pentru patru zile în Sala Oglinzilor de la Sediul Uniunii Scriitorilor, care s-a dovedit un spaţiu ospitalier, potrivit pentru a adăposti şi alte manifestări decât binecunoscutele lansări de carte.

Ambiţionând să cuprindă cât mai multe dintre ipostazierile suprarealismului, simpozionul a inclus, într-un program extrem de dens (poate excesiv încărcat, se înţelege însă că din bune intenţii), dar suficient de interesant şi de atrăgător pentru a ne ţine tot acest timp în orbita sa de atracţie. A fost vorba de literatură, de manifestele suprarealismului, de pictură, sculptură, muzică, film, teatru, s-au evocat amintiri legate de artiştii avangardei.



Gellu Naum

Lucrările simpozionului - au fost moderate cu inteligenţă, farmec, echilibru, chiar cu umor, dar mai ales cu o solidă cunoaştere a fenomenului, pe rând, de către profesorul Ion Pop şi de către Petre Răileanu. A luat parte, sosit de la Paris, Sarane Alexandrian, autor al unor importante lucrări dedicate lui Victor Brauner ca şi suprarealismului în general, membru al grupului suprarealist al lui André Breton, şi care a ţinut o conferinţă incitantă subliniind, simultan cu caracteristicile ideologiei suprarealismului şi cu realizările acestuia, contribuţia extraordinară a românilor care au aderat la mişcare sau au continuat să facă artă şi după despărţirea de aceasta, în condiţile cunoscute. Din păcate, a lipsit poetul Gellu Naum, supravieţuitorul, în România, al suprarealismului.

Simpozionul a avut un caracter cu adevărat internaţional, prin participarea unor invitaţi, români sau străini, din afara graniţelor (între alţii, Juan Manuel Bonet, directorul Muzeului Naţional Centrul de Artă „Reina Sofia" din Madrid, Valery Oişteanu ş.a.), care au venit cu comunicări. Cei care nu au putut fi prezenţi au trimis înregistrări video cu intervenţiile lor, meritul de netăgăduit în realizarea şi aducerea la Bucureşti a intervenţiilor lui Michel Carassou (cunoscut şi ca editor al lui Fondane în capitala Hexagonului) şi Henri Béhar (profesor la Sorbona, autor al unui şir de cărţi despre suprarealism) revenindu-i lui Petre Răileanu.

În ciuda unor momente de scorţoşenie şi de academism din partea unor participanţi, nu puţine au fost clipele agreabile, de veritabilă atmosferă dezîncorsetată. Nu pot să nu reţin felul în care au fost prezentate comunicările despre muzică şi dans. Mi-ar fi deosebit de plăcut să transcriu aici numele celor care au prezentat comunicări, precum şi temele acestora, mi-ar plăcea să şi comentez câteva, dar cum Nicolae Ţone a promis un volum care va reuni textele respective, nu pot decât să-mi exprim speranţa că el ar putea fi pus cât mai curînd la îndemâna celor interesaţi.

Trebuie menţionat că manifestarea a cuprins şi momente care s-au derulat în afara spaţiului de la Uniuna Scriitorilor. A fost vizitată galeria de artă modernă de la Muzeul Naţional de Artă (din păcate, prea puţin generoasă cu avangarda), au fost vizionate filme suprarealiste la Cinemateca Română, s-a participat la vernisajul expoziţiei de fotografie a lui Marc Lacroix, de la Centrul Internaţional de Artă Contemporană, intitulată „Dali-Gala, privilegiul intimităţii", a putut fi urmărită, la Teatrul Foarte Mic, piesa Teatrului „Ariel" din Târgu Mureş, pusă în scenă de Horaţiu Mihaiu, **Un câine andaluz**, după filmul lui Buñuel.

Şi s-a vorbit despre viitor, s-a vorbit despre proiecte.

Avangarda, merge, aşadar, mai departe.

Radu Voinescu

CLOCOTUL FIERBINTE AL GROTESCULUI

de MARIANA CRIŞ

Este indubitabil că în peisajul nostru literar, Fănuş Neagu este un personaj insolit. Coborîtor din lumea fabuloasă a Brăilei, el nu şi-a infirmat niciodată gesturile, credinţele, prietenii, indiferent de ce timpuri s-a lovit. Dacă până în anii '90 nimeni nu îndrăznea să-l „acuze" că este un scriitor de stânga (ca şi când acest fapt ar fi o greşeală de neiertat!), astăzi sunt destui, chiar dintre confraţii scriitori, cărora nu le prea convine vecinătatea cu unul dintre marii povestitori ai zilelor noastre. De ce? Pentru că dincolo de insolit, Fănuş Neagu este un personaj incomod. El rosteşte în gura mare adevăruri în care crede cu ardoare, neschimbându-se (o meteahnă des întâlnită în aceşti ani ai tranziţiei!) după cum bate vântul politic. Dar acest fapt nu este chiar atât de grav, faţă de altele care se întâmplă în agitata noastră lume literară.

Din 1997, când la Editura Cartea Românească i-a apărut volumul de povestiri **O corabie spre Bethleem**, se părea că vocea povestitorului a scăzut din intensitate, că el însuşi, ca personaj, s-a ascuns, absentând cu brio din lumea boemei scriitoriceşti. Mai tot timpul „ameninţa" cu un nou roman, fragmente din acesta fiind publicate în revista „Literatorul". Şi iată că în primăvara anului acesta, chiar de ziua sa (5 aprilie), Fănuş Neagu a ieşit spectaculos la „rampă". Lansarea noului său roman, **Amantul Marii Doamne Dracula**, a adunat, la Librăria Sadoveanu din Bucureşti, lume multă, de la preşedintele României până la cititori obişnuiţi veniţi să-l vadă pe prozator din curiozitate. Atunci, mâna sa a obosit tot dând autografe la un şir de oameni care părea că nu se mai sfârşeşte.

Însă dincolo de beţia cuvintelor rostite la lansare, **Amantul Marii Doamne Dracula** a apărut mult prea târziu. De ce spun acest lucru? Pentru că dacă era scris spre sfârşitul dictaturii ceauşiste, ar fi făcut din Fănuş Neagu un autentic disident. Dar el, romanul, este scris între iunie 1996 şi ianuarie 2001, publicat în aprilie 2001, într-un tiraj extrem de mic pentru faima autorului. Este, deci, publicat într-o vreme când cititorul nu prea mai este interesat de culisele familiei Ceauşescu şi nici de demontarea sistemului în care lucra Securitatea. Mai ales că pe această temă au mai apărut multe cărţi şi romane, şi-mi vine în minte, acum, **Quo vadis Domine** a lui Mihai Sin. Se pare, însă, că Fănuş Neagu ştie acest lucru, pentru că în **Amantul Marii Doamne Dracula** romancierul nu insistă prea mult asupra familiei Ceauşescu şi nici asupra sistemului de funcţionare al Securităţii. Atunci, prin ce se caracterizează acest roman care, repet, în opinia mea, a apărut mult prea târziu? Puternic influenţat de ceea ce prin anii '60 s-a numit „noul roman francez", Fănuş Neagu îşi construieşte pânza narativă pe trei niveluri. Primul este, evident, fabulosul, autorul părăsind registrul realist după ce şi-a publicat, în 1968, primul său roman **Îngerul a strigat**. Însă, aici, spre deosebire de **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe** sau, chiar, volumul de povestiri, **O corabie spre Bethleem**, este vorba de un fabulos bine temperat, Fănuş Neagu ştiind să se „reţină" acolo unde tensiunea narativă i-o cerea. Dacă romanul începe cu un „Prolog", unde lumea fabuloasă a Brăilei este la ea acasă, în capitolele următoare povestitorul aduce în faţa cititorului nu numai lumea fabuloasă a Brăilei, dar şi poveştile pline de farmec ale Munţilor Bucegi, ale zonei Buzăului, scrise într-o limbă românească, care la prima vedere ar părea uşor frivolă. Dar dincolo de această frivolitate a limbajului şi asta bine dozată, ceea ce te încântă intrând în această lume este, nu numai fabulosul poveştii, dar şi poeticitatea descrierilor, minuţia cu care ele sunt făcute. „În clipa următoare, talgerul de brumă al lunii începu să se legene ca un musulman făcându-şi namazul. Insula se înclină şi pe privaluri, din bălţi, prinseră să curgă, clocotind, în Dunăre, cochilii de scoici galbene şi vânăt-albăstrii ca nişte urechi ale adâncului, mici coroane azvârlite de răzvrătirea mâlului în care rodesc nuferii, melcii golaşi, regine ale bălţii arzând în alburi intense, fapt pentru care sunt cunoscute şi sub numele de bibanul soare, cohorte de plătici bătute-n sidefuri, crapi băloşi aurii, scoici răţuşcă, raci de fluviu, roşioare, lini cu talia groasă, duium de iluzii, conduse de patru exemplare ciclopice, care înaintau plutind vertical, cu cozile sprijinite pe peşti undiţari, salutate de oştiri de bizami - discreţie, discreţie, susurau gâzele de primăveri - urmărite de Bunivera cu ochii holbaţi, în timp de Voichiţa şi Ceampaula, între care apăruse, ivit din peretele malului, un inorog cu cornul isprăvit într-o stea în care pulsau lumini stranii, se simţeau inundate de-o spaimă vecină cu fericirea."

Al doilea nivel este grotescul şi ironia. Un grotesc cu tuşe îngroşate, un grotesc care îţi dă fiori reci. De la descriere şi până la dialog, Fănuş Neagu dezvoltă acest grotesc, punând în evidenţă tocmai absurdul unei dictaturi. În timp ce Marea Doamnă Dracula sau MDD (forma prescurtată a numelui) era înconjurată de porţelanuri de Meissen, cristale de Boemia, Gallé-uri de Belle Epoque, vase cloison, dialogurile pe care le purta cu mama sa, Die Goia, sau cu aparatul de serviciu erau agramate, cu multe influenţe din jargonul folosit de ţigani. Însă grotescul nu este reliefat numai prin descrieri sau dialog (aici tuşele sunt îngroşate), ci şi prin situaţii. Rămâne memorabilă scena de dragoste dintre MDD sau Augusta (cum mai era „alintată") şi colonelul Bogdan Matei Orlando - Amantul Marii Doamne Dracula -, unde, din dispoziţia celei mai puternice femei a României aflată la o vârstă a senectuţii, a trebuit să se refacă „tabloul" primei întâlniri amoroase a ei petrecută în Gară la Topliceni cu ofiţerul Lothar Linke. „Te-am dorit mult, am ars de duşmănie că nu mă voiai, acum sunt în toate ascunzişurile tale, îţi beau toate izvoarele, toate miresmele, te omor, omoară-mă. Iar Augusta, cutreierată de focuri topindu-se, cu toate zăgazurile rupte, mușca zvastica de pe tunica lui Lothar Linke, îl lovea cu genunchii-n şolduri, îi lingea faţa, şi pe lângă ei un tren gonea cu vuiet, acoperind cu fum şi miros de zgură încinsă vechea, trista, infecta clădire a gării Topliceni" - de remarcat că acest decupaj se petrecea în Casa de vânătoare Zăganu de la Buşteni.

Al treilea nivel al pânzei narative este intertextualitatea. Fănuş Neagu ştie foarte bine cum să-şi dozeze tensiunea narativă. Pentru a detensiona pulsiunile descriptive sau, dimpotrivă, pentru a le potenţa sau pentru a îngroşa grotescul de situaţii sau de limbaj, el introduce „câmpuri" textuale care se traduc fie prin fragmente poetice, fie prin texte agramate (vezi biletele trimise de MDD lui Bob Orlando), fie prin inserţii de dictoane latineşti, franţuzeşti foarte preţioase în materia narativă a romanului.

Ceea ce nu l-a prea interesat pe Fănuş Neagu, în acest roman, sunt personajele. El nu şi-a dorit personaje puternice, personaje simbol. Nici Bogdan Matei Orlando, personajul principal, nici Marea Doamnă Dracula, nici Izabel Căpităniţa, nici Valdi Munteanu ş.a.m.d. (pentru că în roman sunt foarte multe personaje) nu sunt bine individualizate. Ele se pierd în marea magmă a textului. Ele se pierd în frumuseţea descrierilor (care îţi amintesc de Sadoveanu, pe alocuri), în uşurătatea mânuirii limbii, în ironia usturătoare, în grotesc (atât de limbaj, cât şi de situaţii). Poţi crede că, în fapt, destinul familiei Ceauşescu (pentru că în finalul romanului se ajunge la decembrie '89) este doar un pretext pentru romancier de a construi un roman, mai degrabă, al limbii, decât unul în sensul uzual al genului. Este, aşa cum afirma şi profesorul Romul Munteanu într-o cronică din cotidianul „Cronica Română", un anti-roman, iscusit construit.

La începutul acestui secol, se pare că Fănuş Neagu s-a plictisit de roman, în sens tradiţional, şi este mai mult interesat de spectacolul limbii, pe care o mânuieşte cu o iscusinţă, demnă de invidiat.

Pe „gâtul lung" al „Domnişoarei România", Fănuş Neagu a aninat un giuvaer, care seamănă cu o zi caldă şi păgână din Insula Mare a Brăilei.

virgil nemoianu: TRADIȚIE ȘI LIBERTATE

Din Franța către America

Vara trecută, săptămânalul francez „Le Point", unul dintre cele două sau trei săptămânale franceze foarte influente și respectate pretutindeni, publicase un editorial despre "Nebunia americană" legată de *political correctness*. Tonul general oscila între dispreț și amuzament. Stanley Hoffman, cu un renume câștigat la Harvard și *New Republic*, a fost atacat într-un interviu în care (neconvingător, pentru că el însuși părea incomodat și indecis) încercase să arboreze steagul patriotismului clintonian. Tema era tipică pentru modul în care mulți intelectuali europeni, dar mai ales francezi, se raportează la realizările actuale ale Americii - cu compasiune, neîncredere, surpriză și într-o anumită măsură cu ostilitate. Un academician olandez de renume și un observator atent al peisajului american mi-a spus că, în viziunea lui, mecanismul uriaș destinat în aparență multiculturalismului și diversității în America a generat în societate, drept unică consecință, o omogenitate și conformitate sporite.

Două opere franceze recente ilustrează astfel de sentimente cu sarcasm și profunzime filosofică. Phillipe Murray în **L'Empire du bien** (1991) - titlu ce s-ar putea traduce prin **Tărâmul binelui** - produce acel tip de rafinată ironie demnă de cea mai bună tradiție a literaturii franceze. Remarcile sale sarcastice nu se adresează numai Americii, ci vizează mai degrabă slăbiciunile civilizației occidentale în general („Cordicopolis", în propria lui terminologie). Consensul imperativ al adevărurilor „non-ofensive", delicate și fragile, consideră Murray, este pe cale să aplatizeze orice intimitate, individualitate, autonomie a particularului și chiar aprehensiunea pentru textura aspră a realității. Suntem prinși în capcană și trăim într-o peliculă retușată, „colorizată", în care literatura mai supraviețuiește, dacă o face, ca o specie pe cale de dispariție, și suntem cu toții victime ale unor forme mereu reînnoite de șantaj sentimental. Urmându-și cursul actual, civilizația americană amenință întreaga lume nu cu „trecerea prin foc și sabie", ci cu moartea prin „îndulcire".

Și mai sumbru ne apare Jean Baudrillard în **L'Illusion de la fin, ou la grève des événements** (1992). Atacul său este mai deschis anti-american, ceea ce este semnificativ din moment ce acum 15 ani Baudrillard, o figură deja notorie a scenei intelectuale franceze, împărtășea vederi oarecum de stânga și își avertiza cititorii asupra anti-americanismului îngust. În cea mai recentă carte a sa, el denunță convingător unele trăsături ale ordinii sociale occidentale (și, din ce în ce mai mult, planetare), trăsături vizibile mai ales în America.

Baudrillard crede la rândul lui că istoria a sucombat, dar, spre deosebire de Fukuyama, deplânge acest fapt. Realitatea a fost atât de radical asanată, încât evenimentele nu se mai petrec, ci sunt înscenate. Postmodernismul pe care ne grăbim să-l întâmpinăm reprezintă pentru Baudrillard un coș de gunoi al istoriei anterioare. Criza simbolică profundă a Occidentului va deveni evidentă în momentul în care nu va mai putea să se alimenteze (cum o face morbid în prezent) din mizeria și dezastrele așa-numitei Lumi a Treia (Rwanda, Războiul din Golf ș.a.). În acel moment, timpul linear și direcționat va fi înlocuit cu vechea (am putea adăuga: pre-biblică) ciclicitate a timpului: specia umană se va autoimortaliza ca una dintre creaturile inumane.

Baudrillard și Murray au în comun aceleași tonalități profund pesimiste, însă acorduri mai puțin lipsite de speranță sunt modulate de intelectualii europeni angajați în critica modernității. O astfel de perspectivă pare să fie schițată în cea mai recentă carte a lui Pierre Manent, *La Cite de l'homme* (1994). Manent este recunoscut în unanimitate drept principal teoretician al liberalismului în Franța. Antologiiile sale pe tema „liberalismului" (de la Locke la Adam Smith și de la Benjamin Constant la Hayek și Aron) s-au bucurat de un succes enorm servind ca texte de referință într-o re-educare liberală a unei clase intelectuale care, în anii '50 și '60, înclina puternic spre doctrinele comunitariste de stânga și protestase doar vag în fața soluțiilor autoritarianiste. Este profesor și șef de catedră la „école des hautes études en Sciences sociales" (din Paris) erudiția sa este impresionantă și posedă o fluiditate și pregnanță a scrisului de invidiat.

„Liberalismul" american este o versiune ce pretinde încă a descinde în linie directă din marii individualiști ai începutului de secol XIX, dar care, în același timp, își permite fără ezitări să alunece încet spre soluțiile colectiviste, revizuind astfel radical unele dintre mai vechile și originarele doctrine. Această variantă (aproape americană) de „liberalism" este echivalentă, în practică, social-democrației: de dragul conservării premiselor și precondițiilor de egalitate este gata să se debaraseze de practicile concrete ale libertății. Humboldt, Benjamin Constant, John Stuart Mill, James Madison și, bineînțeles, Thomas Jefferson nu s-ar recunoaște niciodată în acest gen de „liberalism".

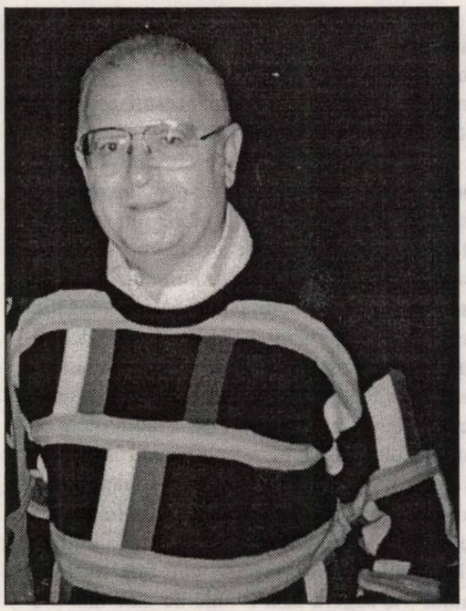
Dar *era necesar* ca liberalismul să evolueze într-un asemenea mod de-a lungul a două secole? Și dacă da, de ce? Puțini dintre contemporanii noștri liberali sunt îndeajuns de sinceri cu ei înșiși ca să răspundă la această întrebare. Câțiva dintre cei capabili să o facă se simt obligați să caute un alt teren ideologic mai fertil. Observatorii imparțiali ar fi de acord că eroziunea și fisurile interne ale liberalismului derivă în principal din încăpățânarea cu care acesta se agață de explicațiile seculare ale comportamentului uman și din incapacitatea de a eluda relativismul valorilor. Cu alte cuvinte, un liberalism fără fundamentul asigurat de valorile religioase este totdeauna în pericol de a aluneca spre socialism. Invers, un liberalism capabil să își redescopere originile spirituale și religioase (o poziție pe care o numim uneori „creștin-democrată") are mari șanse să ofere o soluție acestei probleme contagioase a lumii moderne.

Este evident că Pierre Manent a surprins excelent dilemele liberalismului contemporan, după cum indică *Cetatea omului* mai sus-menționată. Scopul său este de a explicita, printr-un diagnostic precis, tensiunile dintre natură și grația divină pe care Iluminismul (și urmările sale) s-au dovedit incapabile de a le remedia. Virtuțile păgâne sunt respinse în numele virtuților (nominal) creștine, în timp ce valorile creștine sunt simultan refuzate în numele celor păgâne. Modernitatea sfârșește când începem să trăim sub semnul unei serii de duble negații (atent disecate de Manent) și continuăm să pretindem că suma lor este pozitivă. Modernitatea începe în momentul în care specia umană încetează să se considere mai îndatorată fie „naturii" (Atena), fie „legii" (Ierusalim), alegând în schimb, ca fundament pentru definirea de sine, „istoria" sau simpla temporalitate. Aceasta se dovedește a fi, categoric, o iluzie.

Cartea lui Manent este preponderent analitică. Cu toate acestea, în ultimele pagini ale **Cetății omului** ni se oferă câteva aluzii fascinante la o propunere abia schițată de soluție. Autorul sugerează aici că ideea generoasă a unui „imperiu" unificator ar putea fi transferată din planul material al spațiului într-unul mai spiritual, al timpului. Mai susține și că o anumită unitate între ideile de prietenie, nobilitate și umilință ar putea fi concepută, dar că toate aceste subiecte sunt rezervate unui studiu ulterior. Faptul că o astfel de inițiativă trebuie să includă, aproape inevitabil, o importantă dimensiune religioasă, este o cerință implicită a autorului.

Nu pot să prevăd cum va evolua argumentația lui Manent, dar dacă se va găsi în curând în vecinătatea unei poziții creștin-democrate, aceasta va reprezenta un pas înainte remarcabil spre o schimbare majoră în peisajul ideologic al Franței și Europei. Este o inițiativă salutară și sper că îi va încuraja pe toți cei care, în America de Nord (și Sud) caută să elaboreze poziții teoretice și politici practice similare. Fertilitatea și coerența libertății raționale și deschiderii sociale dezvoltate încă din secolele XVII și XVIII pot fi conservate împotriva pericolului auto-scindării numai dacă umanitatea își va redescoperi aceste surse spirituale.

Literatura comparată - o pasăre phoenix



virgil nemoianu

Este cu adevărat literatura comparată un fenomen efemer? Aparent, răspunsul este pozitiv. S-a născut la începutul secolului XIX şi este deja pe cale de dispariţie spre sfârşitul secolului XX, distrusă în mare parte de proprii ei practicanţi. Ironia amară aici este că declinul său coincide cu o nevoie sporită şi chiar urgentă de studii comparatiste şi de o literatură fluentă în economia existenţială a umanităţii.

Comparatismul nu a apărut ca rezultat al dorinţelor hegemonice, cum încearcă să ne convingă ignoranţii. În primul rând, orice cititor cât de vag familiar cu începutul de secol XIX este conştient că „a compara" (în antropologie, lingvistică, istorie, mit şi studii religioase, în oricare dintre ştiinţele naturale, în etapa de început a sociologiei) reprezenta, în acea vreme, un simplu numitor comun al *tuturor* încercărilor de cunoaştere din lumea occidentală; literatura comparată era doar o mică parte a unei mişcări de anvergură. Mai mult, contrar vederilor acestor teoreticieni ai dominaţiei, apariţia literaturii comparate a fost motivată de o dorinţă arzătoare de acomodare, de un respect sincer faţă de varietatea culturală, de speranţa de a educa (mai bine: a atrage) liderii intelectuali ai Europei în afara propriilor orizonturi închise şi limitative.

Studiile de literatură comparată au început prin a folosi Antichitatea clasică (realizările din Atena, Roma şi Alexandria) drept nivel referenţial pentru prestaţia literară a „modernilor" (secolele XV-XVIII). Curând au descoperit deliciile comparării diferiţilor autori vernaculari şi a principalelor opere europene între ele. Însă, practic simultan, a devenit imperativă extinderea studiilor dincolo de aria obişnuită de studiu. Sanscrita a fost proclamată „limbă sacră", alături de latină, greacă şi ebraică. Literatura persană a fost propusă drept model echivalent sau potenţial pentru operele europene. Ariilor periferice sau de graniţă ale Europei le-a fost acordată propria demnitate prin Herder şi alţii. Goethe a putut visa la un Olimp elitist, însă multicultural, al unei „Weltliteratur", unde cei mai buni şi mai strălucitori din toate colţurile lumii ar dialoga şi interacţiona în mod ideal.

Culturile nord- şi central-americane au început să fie examinate cu o oarecare atenţie. Esenţiala contribuţie arabă la ştiinţa şi filosofia medievală a început să fie recunoscută. Arhitectura şi arta chineză şi japoneză erau admirate timid. Toate aceste manifestări au apărut brusc, în câteva decenii înainte şi după 1800. Şi tot în câteva decenii aceste realizări promiţătoare - între timp bucurându-se de o robustă maturitate - au fost deconstruite şi părăsite dispreţuitor. De ce ?

Motivul principal pare a fi unul istoric fatal: aroganţa şi hegemonia civilizaţiei nord-americane.

Şi aici majoritatea comentatorilor au perceput situaţia exact invers: nu începuturile literaturii comparate au suferit de imperialism şi dorinţa de putere, nu: acest privilegiu aparţine deconstrucţiei sale. Spre sfârşitul secolului XX, hegemonia copleşitoare a Statelor Unite în întreaga lume se impusese într-o măsură atât de mare încât, în *hybris*-ul său de neegalat, a devenit convinsă că ar putea înlocui întreaga lume, că, în loc de laborator experimental, ar putea servi drept substitut pentru orice formă de cultură a timpurilor prezente sau trecute. Ar fi fost suficientă, se susţinea în aceeaşi linie de argumentaţie, prezenţa oricât de mică sau simbolică în Statele Unite a unui alt limbaj sau literaturi şi problema s-ar fi rezolvat: asimilarea şi diversitatea ar rezulta de aici în mod miraculos. Dacă o altă cultură va încerca să ofere soluţii alternative (bune sau rele, magistrale sau nu), ele vor fi cu promptitudine eradicate, utilizând chiar forţa dacă este necesar. Dintr-o astfel de perspectivă, literatura comparată devine, evident, lipsită de sens. Nu trebuie decât să producem câteva exemple de producţii „chinezo-americane" sau „hispano-americane" (în limba engleză, desigur). Restul poate fi, într-o manieră arogantă, ignorat.

Teoreticienii, criticii şi academicienii care s-au înrolat imediat sub steagurile egalizării uniformizatoare formau o întreagă legiune: relativişti, deconstrucţionişti, „multiculturalişti" (dintre care o majoritate vastă erau monogloţi, cunoaşterea limbilor străine neavând căutare). Aceştia erau inventatorii unor subculturi „noi", alternative (întemeiate pe distincţii sexuale, de exemplu), fanatici ai luptei de clasă, materialişti de toate nuanţele, şi o mulţime de alte grupări. Cu toate deosebirile dintre ei, aveau multe lucruri în comun: o ură nestăpânită împotriva frumosului, o intoleranţă autentică faţă de diversitatea de idei şi comportamente, o suspiciune profundă faţă de individualitate, un refuz dus la extrem de a citi orice ar fi provenit din afara tărâmurile materialismului. Conformismul ideologic reprezenta pentru toţi aceşti intelectuali un standard şi o valoare supreme.

Două aspecte interesante merită a fi notate. În primul rând, o anumită cecitate uimitoare, frapantă chiar, care a convins aceste grupuri de teoreticieni servili că ei erau într-un fel sau altul „revoluţionarii", şi nu nişte soldăţei de plumb disciplinaţi în armata managerilor, directorilor de corporaţii, manipulatorilor politici şi birocraţilor care conduceau şi direcţionau, şi o fac încă, pseudo-democraţia Americii de Nord. Fiindu-le permis să-şi dezlănţuie impulsurile nestăpânite împotriva unui „adversar" slab şi inocent (de fapt, unul dintre puţinii reprezentanţi ai valorilor pe care pretindeau că le promovează!), s-au acoperit de o glorie facilă: respectul de sine prin distrugerea de sine. Într-adevăr, ne-ar fi foarte greu să găsim un fizician sau un biolog care să susţină cu pasiune că propria sa profesiune este futilă şi chiar dăunătoare.

Al doilea aspect interesant constă în faptul că diversitatea estetică (atât de brutal sancţionată şi opresată) părea să evadeze printr-un proces enorm de dispersie şi, în acelaşi timp, de individualizare. De aici angoasa şi suspiciunea profundă îndreptată împotriva „post-modernismului" pe care o citim printre rândurile „criticilor". Ei au înţeles corect că, la un anumit nivel, departe de a le servi drept aliat loial şi artefact bine organizat, post-modernismul devine, pe zi ce trece, mai degrabă o alternativă exemplară la omogenizarea ideologică: o specie de neo-conservatorism, după cum s-a recunoscut uneori deschis.

Mai mult decât atât, impulsul disipativ face ca prezenţa frumosului să se răspândească în ariile comerciale şi populare în care fusese atât de rar întâlnit înainte. Vulgarizarea, multiplicarea şi inovaţia realizează un mixaj inextricabil, în formule inimaginabile în trecut. Investigaţiile ştiinţifice indică - deşi încă nu într-o concentraţie „fatală", dar din ce în ce mai mare - că trăsături ca gratuitatea, ludicul, destinderea, narativitatea combinatorică degajată, imaginaţia, dorinţa de frumos şi o deschidere spre transcendenţă sunt toate trăsături prezente, cu adevărat indispensabile oricărei condiţii umane. Iar varietatea şi diversitatea grupurilor etnic-lingvistice („naţiuni") sunt departe de extincţie în ciuda presiunilor imperialiste monolitice.

Trebuie să admitem deschis că ideologiile uniformizării sunt încă predominante şi că disciplinele care nu se supun necondiţionat sunt continuu ameninţate. Efectele pe termen lung sunt dificil, probabil imposibil de prezis. Dar este posibil şi în egală măsură necesar să o facem pe termen scurt.

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

Repet, în ciuda puternicelor curente ideologice şi manageriale consider că, obiectiv, estetica în general şi literatura sau studiul comparatist în particular sunt mai utile şi mai necesare ca niciodată. Vor fi ele în stare să elaboreze cele mai bune metode pentru a-şi asigura o supravieţuire cât de firavă pe fundalul unei adversităţi generale? Şi de ce nu?

Problema cu care se confruntă în zilele noastre comparatiştii este următoarea: de a se întoarce la origini. Să nu uităm că în 1750, când Baumgarten a lansat termenul „estetică", el însemna cu totul altceva decât ceea va deveni două generaţii mai târziu sub impactul lui Kant. Pentru Baumgarten, ştiinţa esteticii era ştiinţa lucrurilor şi percepţiilor mărunte. Ceea ce numea logică sau metafizică era ştiinţa marilor întrebări ale umanităţii: sensul vieţii, existenţa lui Dumnezeu sau a realităţii, sau a materiei, problemele legate de bine şi rău, şi alte subiecte de aceeaşi anvergură. Însă, a observat Baumgarten, aceasta ignoră o mulţime de chestiuni „minore" legate de percepţiile noastre senzoriale, întâmplările obişnuite şi, nu în ultimul rând, de diferitele plăceri, printre care şi cea produsă de frumos. Putem observa că definiţia lui Baumgarten (chiar şi în prezentarea mea sumară şi simplificată) diferă radical de sensurile atribuite esteticii în secolele XIX şi XX.

Nu intenţionez în nici un caz să minimizez realizările admirabile ale filosofilor (şi comparatiştilor) esteţi din ultimele două decenii. Voi sugera însă că răspunsul nostru la valul epurator actual ar trebui să fie unul dublu. În primul rând, ar trebui să încercăm să apărăm aceste realizări (este ceea ce „conservatorii" academici de azi întreprind cu mai mult sau mai puţin succes). În al doilea rând, să revenim la definiţia lui Baumgarten ca la o strategie utilă de a le răspunde decisiv adversarilor literaturii (comparatiste). În continuare, voi încerca să expun în detaliu avantajele celei de-a doua abordări.

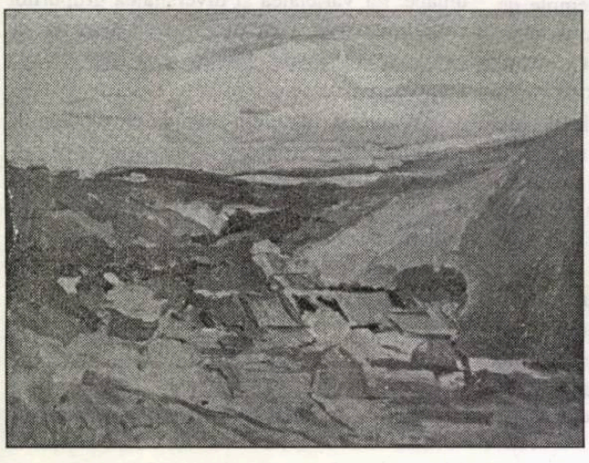
Necesitatea narativităţii şi articulării nevoilor noastre de celebrare şi doliu sunt (ar fi dificil de argumentat contrariul) prezente în orice formă de cultură cunoscută nouă - şi chiar la câteva specii biologice non-umane. Putem afirma că această necesitate reprezintă un aspect esenţial şi indispensabil al existenţei umane. A interzice studiul acestui aspect se situează undeva între prostie şi malignitate.

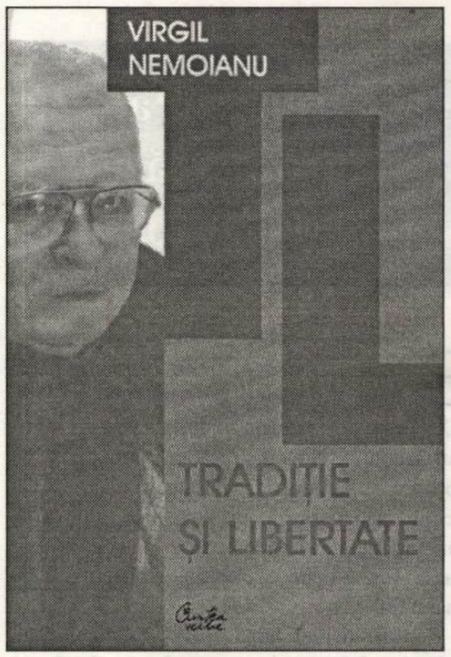
Următorul pas ar fi acesta: care sunt termenii ce pot da seamă, într-o manieră adecvată, de diferenţele considerabile dintre modalităţile în care o astfel de articulare a fost înţeleasă şi practicată de diferite comunităţi trecute sau prezente? Şi cum putem să ne pregătim pentru a întâmpina modalităţile viitoare de articulare în măsura în care putem specula asupra lor? Impotenţa letargică cu care s-a răspuns acestor întrebări este cea care a dat naştere relativismului pestriţ care face ravagii în prezent şi care încearcă să-şi impună voinţa asupra noastră. Nu voi condamna atitudinea mai „eroică" a atacurilor directe care expun „fisurile" logice şi istorice ale anti-fundaţionalismului. Aş sugera însă o linie de atac mai modestă, mai insidioasă şi probabil în ultimă instanţă mai eficientă: aceea de a restrânge perspectiva, de a ne întoarce la definiţia lui Baumgarten a esteticii şi de a porni, în eforturile noastre susţinute pentru studiul literaturii, de la lucruri mărunte, practice şi elementare.

Impulsul comic nu lipseşte din literatura nici unei culturi. Ritualul şi invocaţia sunt în egală măsură prezente. Ritmurile pot să difere de la caz la caz, dar ritmul reprezintă o constantă. Eroismul şi sacrificiul sunt numitori comuni. Dragostea, cu dorinţele, tensiunile, fricţiunile, exaltările şi dezamăgirile sale este întotdeauna prezentă. Eroarea şi păcatul, bunătatea, seninătatea şi fericirea diferă foarte puţin de la o literatură la alta. Zeci de particularităţi tematice similare ar putea fi identificate, şi surprinzător este faptul că modalităţile în care acestea îşi găsesc expresie („genurile") prezintă numeroase similitudini. Din universul „percepţiilor mărunte" capătă formă tema, motivul sau genul, şi nu din teoriile academice.

Putem astfel afirma cu încredere că există un fundament uman larg răspândit pentru literaturile lumii şi că suntem capabili să îl examinăm şi să îl descriem, dacă vom fi pregătiţi să căutăm suficient de adânc şi să facem ca eforturile noastre analitice să conveargă înspre acest fundament, mai degrabă decât înspre suprafaţa sclipitoare a diferenţelor eterogene.

Ceea ce e curios şi în acelaşi timp încurajator este faptul că, o dată ce ne focalizăm atenţia asupra regularităţilor şi universalului, putem descoperi cu mai multă uşurinţă individualul. De aici înainte, în surprinderea individualului, încercările imaginative vor eluda vigilenţa distructivă a ideologiilor apăsătoare. Nimic nu este mai înspăimântător şi mai ameninţător pentru tendinţele de uniformizare şi încarcerare a tot ce există, decât obligaţia de a urmări individualul. „Cultura morţii" eşuează şi rătăceşte neajutorată de îndată ce este constrânsă să facă faţă individualului. Unul dintre puţinii mari filosofi aforistici ai secolului XX, columbianul Nicolàs Gómez





Dàvila spunea odată: „Orice luptă împotriva lumii moderne trebuie purtată de unul singur. Oriunde sunt doi, înfloreşte trădarea". Pentru a exprima aceeaşi idee într-un mod mai puţin amar, am putea spune că, în efortul de a salvgarda viaţa şi speranţa, un „război de gherilă" este mai adecvat decât lupta directă în câmp deschis.

În cele din urmă, în tot acest efort de supravieţuire al literaturii comparate, există motive de optimism ce provin din surse neaşteptate. Într-adevăr, energiile individuale şi-au găsit aliaţi surprinzători: colocviile internaţionale ale cărturarilor, pentru a da un mic exemplu, sunt întotdeauna mult mai raţionale şi mai echilibrate decât cele la care participă doar grupuri naţionale. Echilibrul şi onestitatea, plurivalenţa unghiurilor şi atitudinile compensatorii obligă la întreţinerea unui dialog ce poate fi în mod frecvent şi disprețuitor ignorat de grupurile de dimensiuni mai reduse. În plus, istoria vine să ne consoleze: caracteristica principală a oricărei ideologii este efemeritatea şi temporaritatea ei. Nu e nevoie să parcurgem zeci de tomuri voluminoase pentru a afla acest adevăr: putem găsi cu uşurinţă argumente în favoarea lui de-a lungul unei vieţi normale.

Tradiţiile ce se întind de la Platon la Sf. Augustin şi mai departe ne spun că răul este lipsit de substanţă: cu cât înregistrează mai multe victorii, cu atât se prăbuşeşte mai repede. Şi acest lucru nu se datorează doar unei tendinţe de autodistrugere adânc încrustate în el, ci şi, într-un sens mai larg, faptului că răul este strâns legat de binele pe care îl neagă. Clipa în care şi-a ucis adversarul coincide cu cea a propriei dispariţii. Acelaşi gen de simetrie funcţionează, cred, şi în istoria literaturii comparate: cu cât mai repede va fi înfrântă, cu atât mai repede va ieşi victorioasă. Avem nevoie însă de virtuţi ca răbdarea şi perseverenţa.

Cele două articole (traduse de Corina Tiron) au fost preluate cu acordul domnului director Grigore Arsene din volumul ***Tradiţie şi libertate****, colecţie de eseuri în curs de apariţie la Editura Curtea Veche. Reîntâlnirea cu scriitura lui Virgil Nemoianu a avut loc la Târgul Naţional de Carte. Bucu...*

bujor nedelcovici

HOȚII DE NOAPTE

18 august 1997

Vălenii de Munte - Comuna Homorîciu (Izvoarele)

Părinții mei - mama și unchiul Tică (tatăl din a doua căsătorie) - au avut la Vălenii de Munte mai multe grădini cu pomi fructiferi, teren arabil și o pescărie, iar la Homorîciu o pădure. Din toate aceste proprietăți nu am primit nimic. L-am invitat pe primarul orașului Vălenii de Munte, Stelian Manolescu să-i arăt unde se aflau terenurile. L-am condus cu mașina, el a privit cu atenție, apoi mi-a spus: "Acum nu se mai poate face nimic, pământul a fost repartizat. Nu aveți decât soluția să cumpărați în altă parte o suprafață oarecare..."

Moștenitorul propietarului este "invitat" să-și cumpere moștenirea.

Iată cum se respectă dreptul de propietate de noua putere și de primarul care fusese în aceeași funcție și pe timpul lui Ceaușescu!

La Homorîciu am primit 1 ha. de pădure, plasat într-o văioagă și pe alt deal decât unde se aflase pădurea părinților mei. Astăzi am vrut să vizităm "pădurea", prilej pentru o excursie alături de Carmen și Grégoire.

La început am fost dezorientat pentru că nu mai găseam locul, apoi am înțeles că toți copacii fuseseră tăiați... Nu puteam să cred și **refuzam să văd ceea ce... vedeam**.

Revoltă! Indignare! Se fură de la copacii din pădure până la banii depuși în bancă. Îmi amintesc de bătrânul Alex, care la Paris mi-a spus: "Românii sunt niște hoți!" Atunci am fost revoltat, acum însă... Cum se explică această atitudine, care este mult mai veche... Înșelăciunea, șarlatanismul, instinctul și mentalitatea brigandului, care caută calea ocolită și ilegală, mintea alterată a hoților de noapte cu ochi de lupi sau a contopistului de la birou, care imediat îți condiționează o obligație de serviciu cu o favoare sau un profit! Bacșișul turcesc, care ne-a turcit și ne-a pervertit sufletele și mințile...

Ne-am întors la Homorîciu și ne-am dus la Primărie pentru a reclama furtul. L-am găsit pe primarul Albu. Îl cunoscusem cu câțiva ani înainte. Îmi promisese 1 ha. de fâneață sau un loc de casă. Aveam intenția să-mi construiesc o casă orientată spre dealul și pădurea unde unchiul meu, Tică, avusese pădurea, o stână cu câteva oi și un joagăr care tăia lemne. Acolo petrecusem în copilărie câteva zile de poveste... culesul prunelor, laptele mâncat dintr-o strachină așezată pe o masă mică și joasă, zgomotul apei care făcea să se învârte roata joagărului și mirosul de lemn crud și de rumeguș... I-am povestit primarului Albu furtul copacilor din pădure. A ridicat din umeri în semn de neputință, parcă ar fi fost un detaliu pe care îl știa foarte bine, dar nu avea nimic de făcut. Mi-am amintit de câte ori m-a purtat cu vorba spunându-mi că nu a primit aprobarea de la Ploiești pentru terenul promis. După câțiva ani am abandonat... Cum de n-am înțeles că fiecare individ are prețul lui și oamenii trebuie cumpărați? Cum de n-am înțeles că înainte de a avea o convorbire cu un funcționar public trebuie nu numai să-i promiți, dar să-i dai bani?! Cum de n-am înțeles - după atâția ani trăiți printre acești oameni - că nu conștiința datoriei, ci interesul personal este legea de bază a funcționarului, care nu are alt gând decât să profite și să se îmbogățească (pricopsească) cât timp are puterea politică?! Cum de n-am înțeles că acești oameni au corupția și venalitatea ascunse la nivel de "instinct și memorie colectivă", iar infamia și hoția sunt celebrate cu ritualul și fastul unei liturgii păgâne provenite din obsesia omului de rând care a ajuns să dețină o funcție politică? Argatul devenit logofăt, logofătul devenit primar și cu un carnet roșu de partid în buzunar. Este aproape firesc să fie eliminat cel care nu respectă regula stabilită între gangsteri: bacșișul, șperțul, mita, "îți dau să-mi dai" sau mai pe scurt: **Cât?**

În drum spre casă, mi-am amintit că lui Stavroghin (**Demonii**) îi era scârbă de putere. În schimb, Piotr Verhovenski era ispitit de "stăpânire" și înțelegea că numai prin corupție puterea este accesibilă. Primarul Albu este un mic "Piotr Verhovenski de provincie", care profită de puterea pe care o are pentru a se pricopsi pe căi ilegale și murdare.

Noaptea, am luat un somnifer și am încercat să adorm. De ce m-am născut aici? De ce am copilărit la Vălenii? Cum să uit trecutul și copilăria? Nu există decât o soluție: **a trăi în miciună** sau **a muri în adevăr**. Nu vreau să-mi duc "Crucea Golgotei" mai departe și aș părăsi-o la marginea drumului, dacă aș fi obligat să trăiesc printre mișei...

Acestor oameni - fără să generalizez - nu pot să le arunc în față decât fraza din **Biblie**: "Cerul de deasupra capului tău să fie de aramă și pământul de sub picioarele tale să se prefacă în fier".

* Ne aflăm mereu între finitudine și eternitate. Între Moarte și Neant?

Ne situăm în triada: **Viață, Ființă (Subiect)** și **Dumnezeu**. Sau Nimic!

Viața (*hic et nunc*) se află între trecut și viitor - rememorarea retrospectivă. Ființa - existență fragilă și fericirea binelui suprem. Dumnezeu nu poate fi atins decât trăind Iubirea pentru celălalt.

Dar cum să unim triada, să eliminăm **Nimicul**, să-l transformăm în **Unul** și să trăim *Beate vivere*, binele absolut?

Poate Eu nu sunt Eu și inconștientul meu vrea să se exprime? Toate sunt clare numai Eu sunt tulbure! Eu sunt ceea ce sunt și ceea ce fac!

"Omule, dacă știi ce faci, ești fericit, dacă nu știi, ești blestemat și călcător de legi" - Matei.

Știu ce fac dar nu sunt fericit, poate pentru că nu sunt înțelept ca un șarpe și fără răutate ca un porumbel.

migrația cuvintelor

CUVINTE LATINEȘTI DISPĂRUTE (III)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

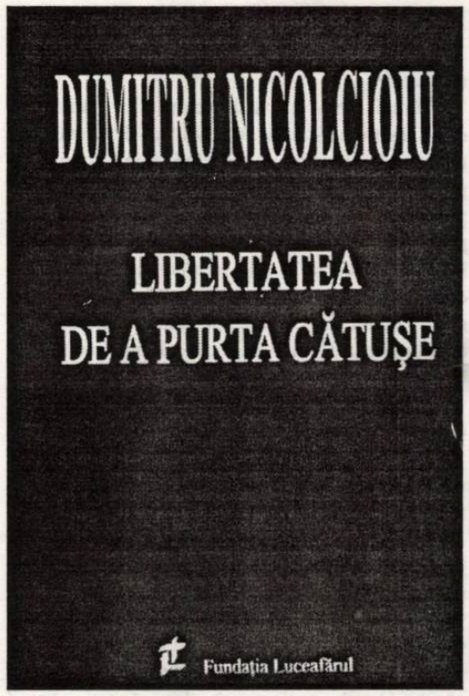
Continuăm povestea cuvintelor latinești dispărute; locul lor a fost luat, așa cum aminteam în rubrica precedentă, de alte cuvinte sau expresii cu aceeași origine, fie că această înlocuire s-a făcut încă din latină, fie că ea s-a petrecut în perioada de început a limbilor romanice.

Cuvântul latinesc **os, oris** însemnă în latină "gură" atât ca parte anatomică, cât și cea de organ al vorbirii; cu sens figurat folosea la desemnarea oricărei "intrări" sau "orificiu". Ca și un alt cuvânt latinesc, **frons** era folosit și cu sens peiorativ. Din cauza corpului fonetic redus și a expresivității scăzute, cuvântul **os, oris** nu s-a păstrat cu sensul propriu de "gură" decât în faza veche a latinei; i-au fost de timpuriu preferate alte cuvinte latinești: **bucca** și **gula**. Ambele au devenit sinonime cu **os, oris** încă din latină, deși, inițial, fiecare dintre ele desemnau alte părți anatomice, anume, **bucca** însemna "obraji", "fălci", iar **gula**, "parte a gurii prin care se înghite" prin urmare, "gâtlej", "beregată". Primul dintre sinonimele cuvântului latinesc înlocuit, s-a păstrat cu sensul de "gură" în toate limbile romanice cu excepția românei care îl moștenește pentru acest sens pe cel de al doilea cuvânt. Astfel întâlnim în italiană **bocca,** în franceză **bouche**, în occitană, catalană, spaniolă, portugheză **boca**, iar în română **gură**. Cel de la doilea sinonim latinesc se întâlnește și în italiană, occitană, catalană, spaniolă **gola**, iar în franceză **gueule**, dar fie cu sensul inițial din latină, fie cu sensul de "bot de animal" și prin dispreț, se aplică și pentru gura oamenilor; prin extindere, desemna și "gura unui râu", "a unui tun" sau "a unui cuptor". Tot așa, în română cuvântul latinesc **bucca** nu a dispărut complet, el moștenindu-se în cuvântul **bucă** cu sensul "obraz" și "fesă".

Povestea celui de al doilea cuvânt ne poartă în domeniul construcțiilor. **Domus** desemna în latină "casă" atât "spațiul de locuit" cât și "sediul familiei", iar de aici, a primit și sensul propriu-zis de "familie" ("domus te nostra tota salutat" Cicero, Att., 4,12.). Prin urmare, **domus** indica mai puțin construcția ca atare, denumită în latină de fapt, **aedes**, cât mai ales, "locul unde prezida **dominus**, stăpânul casei și al familiei". În opoziție și în relație cu **domus**, care avea legătură cu "o casă sau o familie de patrician", exista în latină un alt cuvânt, **casa** care avea inițial semnificația de "colibă", "cabană", oricum "o căsuță de mici proporții și sărăcăcioasă". Faptul că se impune încă din latină o dovedește forma **casus**, probabil apărută sub influența lui **domus**. Lat. **casa** s-a moștenit în toate limbile romanice (în română **casă**, în dalmată **kuosa**, în italiană **casa**, în retoromană **kesa**, în occitană, catalană, spaniolă și portugheză **casa**), pe când **domus** s-a moștenit cu sensul de "casă" doar în sardă **domo**, iar în italiană **duomo** și în franceză **dôme**, cu sensul **domus ecclesiae**, deci "casa bisericii" sau "casa episcopului".

LIBERTATEA DE A-ȚI PUBLICA SCRIERILE

de LIVIU GRĂSOIU



Cu multă dificultate și cu mare, nebănuită răbdare am parcurs cele 450 de pagini mărunt tipărite ale romanului semnat de domnul Dumitru Nicolcioiu, **Libertatea de a purta cătușe** (Fundația Luceafărul - 2000).

M-am încăpățânat să ajung la capătul cărții din câteva motive. Mai întâi, pentru că în urmă cu vreun an, fusesem plăcut surprins de prozele intitulate **Câinele turbat** (1998) dintre care aceea ce dădea titlul volumului mi se pare antologică. Exista deci un punct de plecare pledând pentru interesul lecturii. Apoi, bănuiala că voi întâlni același tip de literatură ce îmbină o proprie experiență existențială limită cu o capacitate notabilă de a apela și la ficțiune, întru crearea operei cu valențe estetice.

Mă interesau de asemenea mărturiile despre perioada ce a venit după detenția personajului, despre care doar convențional se vorbește la persoana a III-a, el fiind evident unul și același individ cu autorul. Domnul Dumitru Nicolcioiu, medic din câte am înțeles, a avut, ca și prea numeroși colegi de generație, un destin rupt, deteriorat, ca scriitor, deoarece debutase încă din 1946 cu versuri, **Chitara Dragostei**, după care, în 1951 oferea publicului proza intitulată **Șerpi veninoși**. După aproape o jumătate de secol, când evident a scris pentru sertar, fără speranța (sau dorința) de revenire într-un domeniu unde își avea fără discuție loc, s-a hotărît să publice o parte dintre manuscrise. Iată de ce n-am abandonat curând lectura, mai ales că se producea un fenomen ciudat: alternau, dar nu deliberat, ritmic, episoade foarte reușite, cu o mulțime de pagini terne, cu amintiri și notații care puteau să dispară în folosul cărții. Sigur că autorul a văzut, a auzit și a trăit multe, dar nu orice amănunt se prezintă ca o necesitate în construcție epică, ori are relevență pentru destinul personajelor principale. Incapacitatea de a decela esențialul m-a făcut să regret, din nou, dispariția unei meserii cărora destui scriitori îi sunt, cu sau fără voie, recunoscători: aceea de redactor de carte. Un om cu experiență editorială, l-ar fi sfătuit desigur pe domnul Dumitru Nicolcioiu să opereze necesarele tăieturi, volumul neavând decât de câștigat. Așa, cititul se desfășoară în condiții stresante și, nu rareori, am fost tentat să abandonez. Dar motivele invocate mai sus m-au impiedicat.

Libertatea de a purta cătușe este romanul unei vieți chinuite, a unui ins care pătimește pe nedrept și, fără voia lui, aduce nenorocire celor din jur, mai ales celor iubiți.

Arestat pentru motive politice în timpul studenției (se afla în anul al V-lea la Medicină) tânărul Dinu Nicodim parcurge detenția de peste doi ani cu tonusul dat de tinerețe și conștiința nevinovăției. A cunoscut acolo o lume aparte, personaje crude și perfide printre anchetatori și mai ales s-a analizat pe sine, întărindu-și caracterul prin așteptare și răbdare. Cu ieșirea din închisoare încep însă necazurile într-o succesiune dantescă. Dacă întâlnirea cu orașul în care trăise îi provoacă o stare de lirism vecină cu extazul (excelente descripții precum aceasta: „Văzduhul dansa după o muzică a greierilor ce închinau nopții acesteia toate frumusețile lumii. Ierburile erau vii, Calea Lactee vie, Bega, vie, susura alături, foșnea aromitor tăcerea în aerul albastru, umbrele aveau suflet și inimi") se ridică imediat semne de întrebare, ce își vor găsi răspunsul târziu, după ani. Tânărul fusese eliberat pentru a fi omorît și doar întâmplarea l-a salvat. Povara anilor petrecuți în pușcărie domiciliul obligatoriu menționat pe buletin, supravegherea continuă, drumul bilunar la miliție, toate îl marchează puternic. Un fel de spaimă continuă îi domină faptele și vorbele, sentimentul culpabilității ce i se inoculase, contribuie la ulcerarea conștiinței fostului medicinist, care se perpelește nopțile în coșmaruri nesfârșite. Încercarea de a-și relua studiile îl pune adesea în postura de solicitant căruia i se râde în nas, lezându-i-se mereu demnitatea. Cu chiu cu vai găsește de lucru (temporar la o fabrică, dar este dat afară pentru că un coleg murise în condiții misterioase și nimeni nu avea nevoie ca în colectiv să existe oameni "pătați") îndurând umilință după umilință.

Punctul culminant îl trăiește ca îngrijitor la o policlinică de cartier, unde o doctoriță trecută bine și de a doua tinerețe îl supune la corvezi inumane, din care se salvează cu un gest disperat, descris în câteva pagini de un naturalism scabros. (Nu văd altă caracterizare pentru actul sexual petrecut într-un W.C. murdar). În acest moment al vieții sale apare al doilea personaj principal, doctorița Florentina Lovin, bizară alcătuire de puritate, cinste, frumusețe fizică, devoțiune și sado-masochism, perversitate senzuală și sexuală, femeie capabilă să trăiască în imaginar și, concomitent, în realitatea cea mai jegoasă. Relațiile dintre cei doi sunt complexe, de la ajutorul camaraderesc dat de doctoriță (director de Policlinică și soție de procuror militar, membru de partid cu un cuvânt greu de spus în determinarea unor destine) tânărului ce încerca (reușind până la urmă) reintegrarea în viața studențească, la o explicabilă (dar stăpânită) atracție fizică, transformată apoi (în mod inexplicabil din orice unghi ai privi lucrurile) în caste raporturi fraterne, deși nimic nu ar fi împiedicat concretizarea iubirii ce îi stăpânea. Aici, cred eu, prozatorul greșește decisiv. Dorind să motiveze (deși nu mai era cazul) mereu teza din titlu, îl transformă pe Dinu Nicodim într-un soi de piază rea, de aducător (și provocator) de incalculabile nenorociri. Așa că după sinuciderea soțului Florentinei Lovin (individ bestial, ucigaș de deținuți și violator insistent al soției, care însă acceptă situația, ba chiar îi pregătește, odată, o seară erotică precum în filme) acestuia i se pun mereu întrebări în legătură cu studentul, apoi doctorul, fost deținut politic. Lucrurile merg din rău în mai rău pentru biata femeie. Arestată, anchetată de Securitatea atotputernică, stârnind poftele carnale ale anchetatorilor și temnicerilor, bătută, violată repetat (insistențele autorului nu mi se par inspirate) încearcă să-și găsească liniștea într-o mânăstire. Numai că mâna Securității se dovedea extrem de lungă, iar de scrupule omenești, nu putea fi vorba. Din nou anchetată, închisă, tinerei doctorițe i se rezervă de către autor o moarte îngrozitoare, nemeritată și neexplicabilă în registrul estetic. (S-ar cuveni discutată atitudinea autorului față de personajele create.) Avea motive prozatorul de a o pedepsi în asemenea manieră pe doctoriță? Nu cred, pentru că o privea mereu cu simpatie, cu înțelegere. Atunci? Doar pentru încă o scenă "tare"? Pentru a sublinia, iar și iar degradarea morală a celor din Securitate? Nu mai era cazul. Oricum, impresia rămâne nefavorabilă și pune sub semnul întrebării instinctul specific al creatorului față de lumea inventată).

Finalul, ultimele pagini, mai salvează câte ceva, prin păstrarea echivocului la nivel strict individual în legătură cu speranța regăsirii cândva a acelei ființe fără noroc, precum și a întâlnirii unei iubiri curate, capabilă să i se alăture într-un adevărat cuplu.

Roman cu merite deosebite (în plan stilistic, în descripții, în portretizări, în analiză) și cu defecte de același calibru (în construcție, în pofida unor fire uneori abil trase) **Libertatea de a purta cătușe**, cea de a cincea carte a domnului Dumitru Nicolcioiu, ar trebui reeditată, ajungând la un număr rezonabil (adică la jumătate) de pagini.

De-ar veni cineva

Aştept ziua privirilor - pereche
ca şi cum aş atinge un zeu:
femeie umilă între atâtea gânduri hulpave
cu sunetul flautului cuibărit în oase.

De-ar veni cineva cu o putere
nepământească
din vastul pântec al memoriei să scoată
alt om,
să te pot iubi de la început
fără aplauze,
fără urale,
fără ca laşitatea timpului
să mă subjuge.

Mă tem de extaz

În luciri metalice tăceri îmbracă
ochiul meu verde, însingurat
să fiu uitată în memoria toamnei
şi îngerul meu să umble
doar beat.

niculina oprea

Mă tem de extaz şi de noapte
mă tem -
în salonul albastru suspină un flaut:
gândul tău tandru mereu amânat.

În tăcerea ta

O primăvară liliachie cu mirosuri pure;
vibraţii cosmice veghează şi înflorim
împreună:
iubiri de o zi în casa îngerului
ca o fortăreaţă surâzând prăbuşirii.

Uită, îmi spui cu o bucurie stranie,
în tăcerea ta mă simt desăvârşită
fântâna arteziană lăcrimează în
liniştea utopică.

Fericit este doar aerul

Calea Victoriei - visul cosmic
în spendoarea
tinereţii,
iată-mă cu inima mistuită,

creierul ascultă pulsul oraşului
rezistă, îmi spune,
rezistă în freamătul umbrei,
fă-ţi semnul crucii şi nu gândi la fericire,
fericit este doar aerul care lipseşte
din vid.

mariana ţăranu-raţiu

Pasăre

În amintirea lui Brâncuşi

De unde să iau
atât oval
cât să modelez
o pasăre

de unde
atâta zbor
s-o înalţ
în văzduh

de unde
atâta cântec
să-i subţiez
triluri

şi de unde
atâta primăvară
pentru dragostea ei
de-a trăi?

când
mâinile mele
n-au citit niciodată
în pietre...

Sărutul

Oh, mirele meu,
ce soare-aplecat
spre ţărmul
nuntirii promis

lumini se prefiră
intens
printre noi
din cerul de sus
spre cerul abis

în har să ne-ncheie
pe creştet cunună
întoarce-vom
pierderii scut
din braţele tale
din braţele mele
destin
înnodând în sărut

luminii deschisă
aripa de vers
i-atinge-nfrunzirea

vădeşte o strună

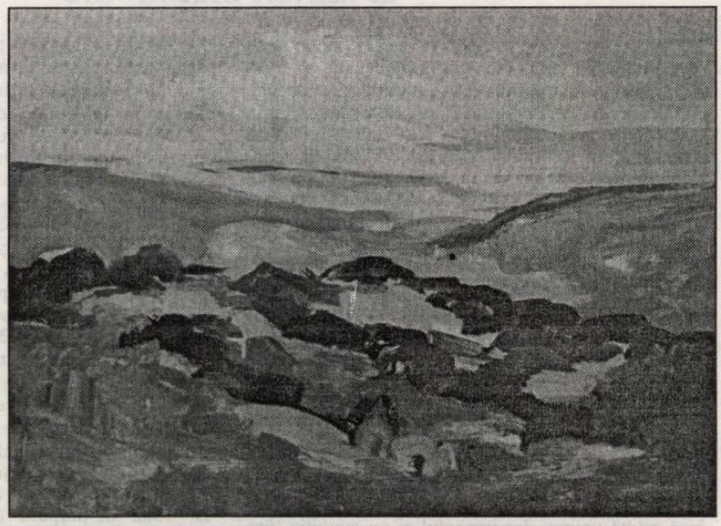
Coloană

Din bronzuri
lăstarul
acelui înalt univers

şi bronzul vuind
octaedrii îşi sună

octave
adânc rezonante octave...

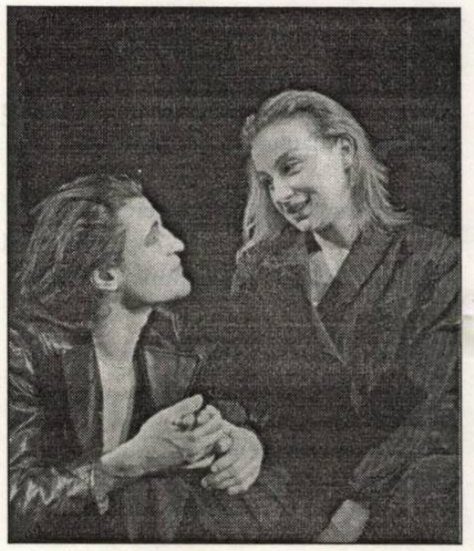
prind miezul sonor
al tăcerilor grave...



Numărul a fost ilustrat cu lucrări realizate de pictorul Mihai Puricel

FESTIVAL – FESTIVALURI

de MARIA LAIU



Piatra Neamţ - deschiderea

Mi se spune, adesea, că iubesc prea mult teatrul din Piatra Neamţ, că e o chestiune de prietenie în virtutea căreia sunt gata să neglijez alte locuri. Nu mă supăr. Mă simt onorată a fi socotită prietena acestuia, mai ales că asemenea ipostază s-a născut pe tărâm strict profesional. În definitiv, e vorba de afinităţi. (Cum poate să-mi placă sau nu poetica, stilul unui regizor - asta neînsemnând că supralicitez sau minimalizez calitatea spectacolelor sale -, tot astfel poate să-mi placă ori nu strategia unui teatru, actorii unui teatru, felul în care se poartă un director cu oaspeţii săi etc., etc.

De Teatrul Tineretului mă leagă, mărturisesc, nu doar valoarea incontestabilă a celor mai multe dintre producţiile sale, dar şi ospitalitatea directorului Corneliu-Dan Borcia, a consilierului artistic Victor Scoradeţ, a celorlalţi angajaţi. O dată ajuns în acest loc, simţi că-i aparţii pentru totdeauna şi ajunge un semn ca să te întorci mereu cu aceeaşi bucurie.

Mai sunt şi alte lucruri pentru care-l preţuiesc în mod deosebit pe Corneliu-Dan Borcia, de pildă, pentru modestia netrucată cu care el îşi prezintă spectacolele, gentileţea cu care trece peste (posibilele) cronici proaste, invitându-te, la următoarele premiere, cu aceeaşi caldă prietenie. Pe urmă, nimeni nu te sufocă, aici, cu amabilitatea (nici Corneliu-Dan Borcia, nici Victor Scoradeţ şi nici actriţa Lucreţia Mandric - ultima fiind *ubicua* gazdă a invitaţilor din festival, aceea care este în stare a da fiecăruia în parte impresia că e cel mai important oaspete, cea care are permanent grijă să nu-ţi lipsească nimic). În plus, m-a impresionat, în acest an şi în alţii, faptul că Teatrul Tineretului îşi prezintă producţiile în afara concursului. Deşi, de fiecare dată, ele sunt vrednice de luat în seamă. E tot semnul unei deosebite delicateţi faţă de oaspeţi, faţă de juriu. De ce să existe suspiciune, îndoieli asupra validităţii premiilor?

Cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ a fost deschisă cu **Cocoşei & puicuţe** de Willy Russell, traducerea: Marian Popescu, în regia lui Vlad Massaci şi scenografia lui Viaceslav Vutcariov. Spectacol de ţinută, realizat cu tineri şi pentru tineri. Problemele lor, îndoielile lor (care aparţin, în fond, vârstei fragede), dorinţa de evadare dintr-o lume închisă, fără perspective, neputinţa de a-şi găsi un rost, într-o provincie pe care n-o suportă, sunt numai câteva dintre aspectele dezvoltate cu mult rafinament de regizor, transpuse scenic cu mult devotament de către actori.

Pretextul pentru a analiza viaţa plină de meandre, nu întotdeauna uşoară a unor adolescenţi, porneşte de la două petreceri prieteneşti dinaintea unei nunţi. Locul de desfăşurare a bairamului: o discotecă sordidă. Locul de desfăşurare a poveştii: toaletele respectivei discoteci. Scena, împătită în două de un jgheab, face ca acţiunea să se poată petrece paralel. Prin jocul luminilor se trece de la un spaţiu la altul după importanţa desfăşurării conflictului. Însă nu acţiunea piesei este foarte importantă, ci creionarea tipologiilor, speculareа umorului din fiecare replică întru crearea unei comedii de bună calitate, trecerea neforţată de la problemele fetelor la cele ale băieţilor, care nu întotdeauna coincid.

E adevărat, nu toţi actorii au avut forţa de a-şi susţine partiturile cu acelaşi aplomb până la sfârşit. Există şi unele ezitări de ritm, câteva *burţi*. Însă jocul spumos, plin de vervă, permanent motivat al celor mai mulţi dintre ei salvează întregul. Se remarcă, în mod deosebit, Gabriela Crişu (Maureen), care şi-a construit personajul cu o migală de bijutier. Fără multe replici, eroina ei există prin puterea mimicii şi a gestului. Are candoare. Are farmec. O secondează, la mică distanţă, Anamaria Marinca (Linda) cu multă sensibilitate şi graţie. Ea interpretează rolul viitoarei mirese, care mai mult visează la o libertate absolută decât la nunta de mâine. Este ezitantă sau plină de personalitate - după caz. Este suavă sau plină de hachiţe. Este o adolescentă care-şi caută cu disperare identitatea. Plină de haz e prezenţa Dorinei-Maria Haranguş (Carol), care joacă rolul unei fete cam tembele, şleampătă, urîţică. Dintre băieţi, cred că cea mai savuroasă evoluţie este cea a lui Dan Grigoraş (Billy) - un tânăr miop, cu reacţii întârziate, dar foarte prezent este şi Constantin Lupescu (Peter) - localnic devenit cântăreţ într-o formaţie din Capitală, tipul junelui *ajuns* în mentalitatea unor tineri ce nu reuşesc să scape dintr-un mediu pe care-l disprețuiesc profund. Poza *eroului* îl prinde de minune. Ceilalţi (Olimpia Mălai, Clara Flores, Florin Mircea jr., Doru Cătănescu, Cezar Antal, Ovidiu Crişan, Tudor Tăbăcaru), fără a fi sclipitori, slujesc cu fidelitate ideea textului, viziunea regizorală.

Spectacolul ar fi putut să candideze foarte bine pentru Premiul festivalului. El rămâne, alături de alte reprezentaţii importante, în memoria spectatorilor. Este, în definitiv, lucrul cel mai important.

LA UMBRA FILMELOR ÎNFLORESC IANKEII

de ILINCA GRĂDINARU

Filmul franţuzesc adeseori pare să fie sinonim cu filmul de artă. Această prejudecată ar avea rădăcini bine înfipte într-o tradiţie recunoscută. Franţa a iradiat fapt cultural secole de-a rândul, iar în istoria cinematografului ea a fost ţara originară a curentului elitist intitulat chiar aşa, "Filmul de artă". Unei asemenea descendenţe, în fond ilustre, producţiile franţuzeşti îi datorează prudenţa publicului internaţional. Deşi, cel puţin în ultimii ani, cinematograful în ţara lui Baudelaire îşi reclamă statutul de industrie încercând să pareze prin cantitate şi divertisment concurenţa americană, spectatorul nu se grăbeşte să îşi inverseze reperele. Turnul Eiffel rămâne un simbol vertical al culturii europene justificat până şi prin străduinţa americanilor de a realiza producţii artistice ce tind să îşi câştige un statut mai valoros prin aluzii la Franţa. Astfel orice film hollywoodian îşi caută certificatul de noblеţe în perimetrul parizian şi invers, pelicula franceză îşi şlefuieşte reţeta comercială după exemplul vârfurilor de lance ale industriei americane.

Rivalitatea este şi va continua să fie deschisă încă multă vreme, dar impactul ei cu evoluţia tinerilor creatori din domeniu încurajează tentaţiile, din nefericire, unidirecţional. Bilet de avion, Paris – Hollywood, numai dus. Exemplul cel mai elocvent este Luc Besson care, după ce şi-a creat un renume în spaţiul european a dorit să-şi valorifice experienţa pe platouri străine. Exportul de artişti peste Ocean este o piedică evidentă în calea continuităţii şi reformării unei tradiţii ce a pierdut pasul cu timpul. Noile gazde preferate de regizori nu au decât de câştigat în vreme ce cultura abandonată trebuie să se grăbească în a oferi nume noi şi noi viziuni să o reprezinte.

După Luc Besson realizatorul ce pare să deţină un secret important pentru cinematografia franceză este fără îndoială Mathieu Kassovitz. Alăturarea celor două nume poate să nu fie întâmplătoare deoarece îl descoperim pe Kassovitz, de data asta în calitate de actor, chiar pe genericul filmului **Al cincilea element**, marele succes american al lui Besson. Un ţel este posibil să se fi perpetuat, ca de la regizor la regizor, între aceste două capete de afiş ale cinematografiei franceze. Martoră este evoluţia interesantă, unii ar spune inversă, a stilului preferat de Kassovitz. De la **Ura** şi **Asasini** la **Râuri de purpură**, realizatorul interesat în mod evident de manifestările violente ale spiţei omeneşti, a parcurs drumul dificil dintre tentaţia studiului tematic, un tip de film mai pretenţios, şi subiectul poliţist al filmului de acţiune. Rezultatul, cea mai recentă producţie a sa, "Râuri de purpură" (2000), poate fi vizionat şi pe marele ecran bucureştean.

Aventura poliţiştilor Pierre Niémans (Jean Reno) şi Max Kerkerian (Vincent Cassel) are deopotrivă atuurile imprevizibilului şi un specific cât se poate de francez folosind cu inteligenţă elitismul ca pe un plus de extravaganţă menit să confere cadrului cinematografic mai mult rafinament. Acţiunea se petrece într-un centru universitar situat în Alpi. Acolo au loc o serie de crime al căror mesaj misterios îşi află dezlegarea doar în urma studierii atente a tipului de societate ce a luat fiinţă în spaţiul izolat. Dornici să-şi păstreze şi perpetueze intelectualitatea profesorii au hotărât să se căsătorească între ei transformându-se astfel într-o castă. Devenită tradiţie, această practică generează treptat progenituri monstruoase. Intenţia de a forţa legile naturii se întoarce aşadar împotriva universitarilor. Odată cu manifestarea Răului consiliul pozitivilor e convocat. Doi poliţişti eroici se încăpăţânează să elucideze taina locului. Happy-end-ul e asigurat.

Reţeta americană aplicată "ca la carte", începând cu tipologia personajelor principale şi terminând cu realizarea suspansului, desfăşurarea acţiunii pe mai multe planuri, deopotrivă incitante, nu ar fi fost de ajuns pentru a smulge spectatorului sentimentul că totuşi verbul este proustian, iar restul doar o calchiere a modelelor de import. Ceea ce realizează Kassovitz, aproape singurul european capabil de o asemenea performanţă (pe lângă Tom Tykwer), este reproducerea perfectă a stilului american în elementele sale cele mai reuşite. Dinamismul cadrelor, montările rapide, scenele de luptă convingătoare realizate fără apelul abuziv la efecte speciale, inversează remarca de mai sus. În aceste condiţii de film de vârf cu evidente calităţi comerciale spectatorul nu ar putea decât să exclame uimit văzând că şi americanii au învăţat limba franceză.

Demonstraţia impresionantă de professionalism a lui Mathieu Kassovitz dă un exemplu pozitiv impasului european. Limbajul filmului dintr-o asemenea perspectivă devine un limbaj efectiv universal care, cel puţin în domeniul filmului comercial, ar putea dezvolta o tradiţie, dincolo şi prin cultura fiecărei ţări, o tradiţie a profesioniştilor de pretutindeni, meşteşugari cu talent şi ştiinţă ai iluziei cinematografice.

DIN NOU DESPRE GEO BOGZA

Domnule Redactor-Şef,

Vă mărturisesc că am fost oarecum surprins de apariţia, în nr. 20, din 23 mai, al revistei dumneavoastră, a unui interviu luat doamnei Elisabeta Bogza, conţinând unele propoziţii care, în cel mai bun caz, nu puteau constitui decât o preluare parţială şi eronată a afirmaţiilor sale. Spun că am fost surprins deoarece cu numai câteva zile înainte de aşa-zisul dialog am fost împreună cu doamna Bogza la Mânăstirea Pasărea, la mormântul autorului ***Poemului invectivă***, unde, pe lângă faptul că am adus câteva buchete de flori şi am aprins câteva lumânări, am realizat o serie de secvenţe filmate în vederea realizării unui lung documentar. De altminteri, în aceste zile pregătim noi filmări la Blejoi, Câmpina şi Buştenari, unde doamna Bogza ne va însoţi. Nu era posibil, aşadar, ca domnia sa să fie aproape zi de zi cu noi şi, în acelaşi timp, să emită opinii atât de drastice la adresa noastră.

Nu avea cum să spună că am preluat, de pildă, *„toate manuscrisele lui Geo"*, fie şi din simplul motiv că a făcut, în acest sens, o donaţie masivă la Biblioteca Academiei. Numai transcrierea listelor de inventar din această donaţie ar necesita pagini numeroase de revistă. O simplă vizită la Sala de manuscrise, ar fi pur şi simplu pilduitoare.

Din păcate, eu am ajuns la d-na Bogza într-un moment în care mult prea multă lume s-a vânturat pe acolo. Am ajuns în momentul în care casa de la Snagov era pierdută definitiv, când chiar garsoniera de la etajul 6, unde azi locuieşte doamna Bogza, era cedată printr-un act de vânzare-cumpărare, prevăzut cu o clauză de întreţinere nerespectată, unei oarecare doamne, fără ruşine şi fără onoare - care vrea să intre definitiv în posesia foarte modestei locuinţe unde Geo Bogza a locuit decenii în şir - contra căreia am pornit de aproape 3 ani un proces fără sfârşit. Am protejat-o, atât de îndelungată vreme, pe soţia marelui scriitor, căutând martori şi prezentând dovezi prin care amintitul act să fie desfăcut.

Cum putea atunci d-na Bogza să spună aceste cuvinte: *„Acum, Nicolae Ţone a angajat un avocat care să mă reprezinte în procesul cu Lazăr Florica, care se rejudecă, pentru că în prima fază eu am câştigat procesul?"* Inutil să spun că doamna Bogza n-a ajuns niciodată la tribunal, că „acum", cuvântul utilizat în aşa-zisul interviu este extrem de departe de a acoperi faptul de a fi fost prezent, vreme de trei ani, o dată la o lună jumătate, în faţa judecătorului. A fost un efort pe care Bogza, cel mai autentic, cel mai virulent reprezentant al avangardei noastre, îl merită cu prisosinţă.

O altă bizarerie prezentă în interviu este afirmaţia că m-aş fi dus la d-na Bogza *„recomandat de Ministerul Culturii şi Uniunea Scriitorilor"*. Neglijentul reporter a uitat, probabil, că chestia cu „recomandatul" era valabilă, înainte de tot şi de toate, în - dă, doamne, să fie adevăr de adevăr - defunctul comunism. Şi-apoi, cine să te „recomande"? Pereţii pestriţi de la Casa Scânteii? Statuetele de piatră de la Casa Scriitorilor? Castanele de sub castanii ruginiţi din curtea Academiei? Îmi amintesc, cu ruşine, că, la un moment dat, când doamna Bogza a făcut un memoriu la Uniunea Scriitorilor, cerând un ajutor de 4 milioane lei, pentru că, de vechime, baia devenise inutilizabilă, cu chiu cu vai, s-a aprobat enorma sumă de... 500.000 lei. Oricum, reparaţia băii, înlocuirea pieselor distruse etc., care a costat aproape 10.000.000 lei, s-a realizat.

Ar mai fi spus doamna Bogza în aşa-zisul interviu: *„Din presă am aflat că actul de cesiune pe care l-am făcut cuprinde şi drepturile de editare ale lui Geo Bogza. Mie nici nu mi-a spus ce conţine actul pe care l-am făcut în faţa notarului (...). Pentru toate astea nu am primit nici un ban de la Nicolae Ţone"*.

Răutatea sau, hai să spunem, ignoranţa reporterului întrece orice închipuire, punând pe buzele doamnei Bogza propoziţii care sfidează logica elementară. Căci dacă vorbeşti de *„act de cesiune"*, nu mai ai cum spune că *„nu s-a primit nici un ban"*. Cele două chestiuni nu se pupă nicicum una cu alta, excluzându-se una pe alta.

Mai este încă un lucru care-i scapă neatentului reporter: că cesiunea unor manuscrise, a unor obiecte şi a drepturilor de editare s-a făcut nu lui... *Nicolae Ţone*, ci unei instituţii, care se numeşte *Editura Vinea*, care în acest an împlineşte 10 ani de activitate. Şi că această cesiune s-a făcut în prezenţa unui reputat notar, cu martori care sunt în viaţă şi pot depune oricând mărturie, după ce în prealabil ne-am deplasat la Buştenari, unde am cerut şi acceptul familiei (sorei doamnei Bogza şi fiului său). Nu mi se pare că este un amănunt nesemnificativ precizarea abia făcută, mai ales că *Editura Vinea* şi, de curând, *Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene*, desprins din aceasta, publică autori precum (enumăr la întâmplare): Brâncuşi, Tzara, Trakl, Voronca, Vinea, Bogza, Lautréamont ori Dimov, Mazilescu, Angela Marinescu, Constanţa Buzea, Ilie Constantin, Alexandru Lungu, Gabriela Melinescu etc., etc.

Să-i mai spunem neinformatului reporter că - aşa cum am afirmat în ultima jumătate de an în diverse interviuri - a se urmări „22" sau „România liberă" - „arhiva Bogza", alături de alte arhive care intrat, integral sau parţial, în posesia editurii şi a Institutului: Ion Vinea, Victor Brauner, M. H. Maxy, Gherasim Luca, Claude Sernet, Miron Radu Paraschivescu, Constantin Nisipeanu, Ion Caraion, Virgil Mazilescu, Aurel Covaci, Cristian Popescu etc., vor fi în permanenţă deschise, trei zile pe săptămână, câte 6 ore, tuturor celor interesaţi să le cerceteze şi să scrie articole, teze de licenţă sau de doctorat, monografii sau diverse studii.

Lucrăm, aşadar, „cu cărţile pe masă", în beneficiul culturii române. Nu am avut, deci, şi nu vom avea niciodată nimic de ascuns. Dimpotrivă. O instituţie dinamică, viabilă, într-o cultură predispusă la inerţie şi stagnare, merită cel puţin un minim de respect. Recent încheiatul simpozion internaţional dedicat suprarealismului, care a reunit peste 50 de participanţi din ţară şi din afara ţării, a fost deja „un război câştigat" pe deplin. O dată cu finalizarea sa există temeiul de a afirma cu îndreptăţire că Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene a trecut cu brio „examenul de capacitate".

În fine, inabilitatea reporterului atinge apogeul în momentul când transcrie, cu seninătate, aşa-zisele cuvinte ale intervievatei: *„Nicolae Ţone vrea să mă convingă să-i las apartamentul în care stau pentru a face o casă memorială Geo Bogza, dar eu vreau să las apartamentul altcuiva"*.

Deci, Doamne Dumnezeule, iată ce rău imens vreau eu să fac literaturii naţionale: să o îmbogăţesc cu o nouă casă memorială! Să mai spun că enigmaticul *„altcuiva"*, menţionat în fraza de mai sus, este chiar... autorul interviului? Din păcate pentru revista care a publicat neconcludentul dialog, care poartă pe frontispiciu numele lui Laurenţiu Ulici - cel mai important susţinător, cel mai apropiat, cel mai drag sfetnic al meu în înfiinţarea şi dezvoltarea Institutului pentru Cercetarea Avangardei... - chiar acesta este adevărul.

in memoriam

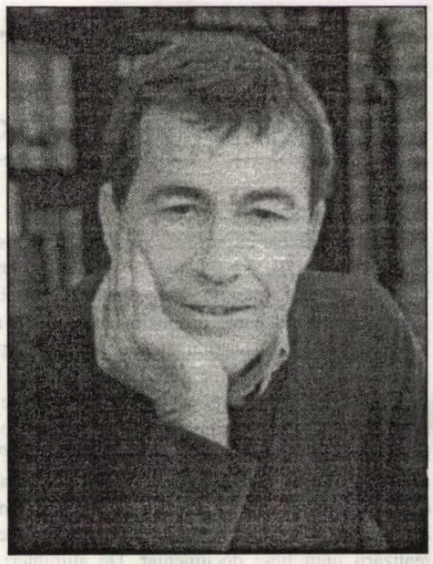
PLECAREA LUI CORNELIU BUZINSCHI

Nici o clipă nu m-aş fi gândit că privirea mea destul de vinovată din colţul uşii salonului de la Elias a fost ultima privire pe care i-am adresat-o. Nu-mi închipuiam că boala cea rea se grăbea atât de mult încât să nu mai îngăduie nimănui să-l mai vadă, să-l mai asculte. Corneliu Buzinschi suferea îngrozitor, dar mintea lui era limpede şi calmă. Îmi povestea că, de fapt, ce i se întâmplă lui este ceva extraordinar, că l-a înhăţat o boală de origine necunoscută, poate orientală şi nimeni nu-i dă de rost. Aşa că rămâne singur să se bată cu ea. Era de fapt imaginea vieţii sale întregi. Corneliu s-a bătut de unul singur cu o boală de origine necunoscută, poate orientală, o boală care ne-a lovit pe toţi laolaltă şi pe fiecare în parte. Victoriile sale din acest lung război sunt cărţile sale. Cărţile publicate şi cele nepublicate. Maldărul de manuscrise care aşteaptă răbdător, aşa cum a ştiut el să trăiască plin de răbdare, iar răbdarea înseamnă încredere în vestea cea bună, aşteaptă în tăcere să prindă glas. Oare care să fi fost soarta acestui om inteligent, dârz, dar şi de o delicateţe infinită, acea delicateţe a celor care ştiu că sunt o parte dintr-o curgere a neamului şi a destinului istoric? Corneliu Buzinchi şi-a asumat o responsabilitate extraordinară pe care a slujit-o toată viaţa sa grea - aceea de a ţine minte şi de a ne comunica tot ceea ce descoperea în adâncul memoriei sale. Pe scurt, era un **scriitor**. A plecat dintre noi cu demnitate şi cu o privire cercetătoare - **aţi înţeles**? Înainte de a-ţi spune **adio**, dragă prietene, va trebui să ne străduim să înţelegem. Până atunci încă eşti cu noi. Apoi vom fi noi cu tine.

Eugen Uricaru

fernando sánchez dragó:

DRUMUL INIMII



„Când trebuie să alegi între două drumuri întreabă-te care din ele are inimă. Cine alege drumul inimii nu se înșală niciodată."

Popol Vuh

Îl văd încă și acum. Nu-mi dispare din ochi. Stă așezat, aproape atingând podeaua, în patul turcesc din cămăruța pe care chiar el a botezat-o *salon de muzică*. Sunt abia zece metri pătrați, înnobilați de amintirile aduse de prin peregrinările noastre. Tablouri, vase, fotografii, sticle cu băuturi ciudate, măști, monede, idoli cu chipul schimonosit, talismane, perne, oglinzi, afișe de coridă, reviste din alte vremuri: toată zestrea, ceramica și mărunțișurile salvate dintr-un naufragiu.

Și, de bună seamă, discuri și cărți.

O ușă dublă de sticlă se deschide spre sufragerie. Acolo, prin balcoanele ce dau către strada mare a orașului de provincie, se strecoară lumina amiezii, strigătele de pe drum și, uneori, ca o biciuire, dâra zborului razant al lăstunilor.

E în cămașă și blugi. Desculț. Se joacă distrat cu un pix. Mă privește. Nu știe cum să înceapă. Aseară se frământa, se răsucea de pe o parte pe alta, nu izbutea să adoarmă. Azi, după gustarea de dimineață, s-a închis în salonul de muzică și a pus un disc cu Joan Baez. În vremea asta eu făceam un duș, mă îmbrăcam, răsfoiam ziarul, strângeam diverse obiecte, făceam ordine în casă.

În sfârșit, când pendula din sufragerie a bătut de douăsprezece, m-a chemat. Știam că avea s-o facă. Bătăile ceasului l-au scos pesemne din starea aceea de cufundare în gânduri.

Stau în fața lui. Are în mână e carte. O deschide, mă cercetează și zice:

- Uite ce-am găsit ieri...

Veșnic se întoarce la lectura lui Antonio Machado în orașul acesta; un obicei, cred eu, pe care l-a deprins din copilărie.

- De peste douăzeci de ani stau cu această carte și niciodată n-am citit ce-o să-ți citesc acum.

Nu-mi pot înfrâna un zâmbet ironic. Afectuos, dar ironic. Chiar dacă o să se supere.

- Sunt numai urechi.

Își apleacă ușor capul și recită:

- *Nu-mi cereți să fiu de față/ Sufletele pier spre a zămisli cântece/ Suflet e depărtare și orizont/ absență.*

- Cam demodat, nu?

- Poate... Dar se potrivește de minune.

Știu la ce se gândește: un avertisment, o chemare, o presimțire, un semn din înalturi. Întotdeauna i-a plăcut să facă pe Sfântul Augustin, în joacă.

Aud glasuri de copii și șoapte de adulți. Lumea se plimbă, se plimbă fără răgaz. Dar Dionisio nu vrea să se plimbe. Vrea să călătorească. Simte că i-a venit ceasul s-o pornească la drum și crede, pe deasupra, că n-avem altă ieșire. Inima și sângele meu îi înțeleg și acceptă motivele, însă mintea și instinctul le resping.

Trec Rubiconul, dau cărțile pe față;

- Așadar ai să pleci?

E o întrebare prostească, dar necesară. Sigur că o să plece. Mai toți prietenii noștri au făcut-o sau ne asigură că sunt gata s-o facă. E chemarea selvei. E un fel de tainică întâlnire universală în Kathmandu, în Goa, în Bangkok, în Bali. Gongurile începură să bată din iunie. Regele a murit, trăiască regele! Bătălia de la Paris - pe care ziariștii din lumea întreagă o numeau stupid *maiul francez* - fusese pierdută și, în urma ei, toate visurile noastre pluteau în derivă, dar aveam încă posibilitatea să fugim de pârjol pe scara de incendiu: tinerii hippy - cealaltă față a Marii Monede - cutreierau deja Orientul, ne trimiteau de acolo mesajul lor de seninătate și, încetul cu încetul, se prefăceau în legendă. Cel mai înțelept era, într-adevăr, s-o pornești în căutarea lor spre a afla alt centru de gravitație care să ne scape de haosul care domnea. În plus, vacanța se apropia și oricum trebuia să-ți petreci cumva timpul - spuneam cu toții, fără a ne ascunde deprimarea și scepticismul - până când universitatea își va redeschide porțile, și totodată porțile trecutului, în luna octombrie. De ce să nu scăpăm de durerile stârnite de revoluția eșuată pornind să adulmecăm urmele paradisului - ale altui *paradis* - pe meleagurile virgine și pe veci uitate de Europa, aflate, cum spune tradiția, după **Biblie**, în tainicul răsărit al Edenului? Se povestește că acolo viețuiești fără să ai nevoie de bani, că oamenii sunt blânzi și primitori, că templele îi găzduiesc pe călători, că zeii umblă printre ruine, că legile nu există sau nu se aplică și că se ivesc slobode substanțe misterioase și subtile în stare să transporte spiritul spre sferele eterului.

Da, bine, de acord... De acord cu toate, dragi frați de rămășaguri nebunești și de răzmerițe zadarnice, se întâmplă însă că nu suntem în iunie, ci în decembrie, și se mai întâmplă că m-am înscris - iarăși și iarăși - la Litere, și că sunt sătulă de utopii, sătulă de goana fără rost, sătulă să trăiesc sub cerul liber, satulă de saltele pline de păduchi, sătulă să-mi tot amân începerea romanului, și să-mi sară mereu sufletul, și să tot ascund anarhiști fugari, și să hrănesc pomanagii cu vederi de stânga, și să stau veșnic la dispoziția neprevăzutului, și să-mi înec nopțile în alcool din plic sau din cană, și să caut inexistente puncte de evadare spre nicăieri, și să mă prefac că nu sunt o femeie geloasă, și să fac dragoste fără dragoste, și la întâmplare, numai ca să fim la înălțimea a ceea ce predicăm din snobism, și să-mi petrec viața încurcată, fără convingere și fără chef de distracție, în toate *jocurile interzise* pe care mi le propune partenerul.

Sătulă, într-un cuvânt, să dansez veșnic după cum îmi cântă Dionisio.

Iar Dionisio - atât de îndrăzneț și înțelept, de simpatic și ingenios, atât de convingător, de seducător, însă și la fel de naiv că toți copiii care nu vor să crească - n-are încă habar că de data asta n-o să-l ascult și nici n-o să-l urmez. Că mă împotrivesc. C-a venit vremea să spun *gata*. Că sunt o femeie pe cale să zămislească și o să-mi iau un răgaz, să mă uit în oglindă și să mă gândesc la mine.

Știu, în timp ce-l ascult, ce o să facă atunci când o să afle (Și o să afle *acum*. A sosit momentul.). Va zâmbi cu o umbră de amărăciune, studiată și ironică, și-și vă spune: *gata stingerea. Rândul dumneavoastră, domnișoară. Bărbații pot fi nomazi, chiar dacă la ora adevărului sunt arareori astfel, însă femeile sunt întotdeauna sedentare. Unele se fac că sunt tocmai dimpotrivă, în adolescență și în prima tinerețe, dar toate își aruncă definitv ancora în jurul vârstei de treizeci de ani și revin pe vechiul drum numai în vacanță și cu bilet de întoarcere.*

E stilul lui. Îl cunosc foarte bine. Chiar prea bine. Și o avea poate dreptate. Mai sunt doar câteva luni până să-ți vină sorocul fatal, iar trupul - recunosc - îmi cere liniște, îmi cere stabiltate, îmi cere rutină mângâietoare și trainică, îmi cere un cămin și, mai cu seamă, îmi cere o carte și un fiu. Sau o fiică.

Ah, Dioni!... Te văd încă și acum. Nu-mi dispari din ochi. Stai așezat, aproape atingând podeaua, în patul turcesc din salonul de muzică, și mă privești întristat, și răspunzi întrebării mele care sfâșie încă aerul, și-mi spui că da, că-i cel mai bine așa, că și tu ai trecut tocmai de Capul Furtunilor celor treizeci și doi de ani împliniți, și că cele două romane momentan împotmolite în albia seacă - al tău și al meu - au nevoie de mediul prielnic al aventurii, și că gata, plecăm, și atunci te întrerup fără sarcasm și-ți amintesc că întrebarea te privea doar pe tine, și-ți explic că nu *plecăm*, că numai tu, tu singur pleci, dacă asta ție voia, și când auzi ce-ți spun pici din lună și scoți din teacă iataganul aproape de neînvins al dialecticii tale, și protestezi, și argumentezi, și turbezi, și stărui, iar apoi zâmbești, și mă săruți, și te întreci în mângâieri, și crezi că mă cucerești astfel, că mă ai în buzunar, că m-ai dus iar de nas după pofta inimii, că practic m-ai și convins, și eu te dezamăgesc, îți spun să nu mai visezi, să nu mai insiști, dar nici să-ți faci griji, că nu s-a întâmplat nimic; că poți pleca liniștit, că eu sunt prietena ta, că te iubesc, că o să te aștept, că ne prinde bine să facem o mică paranteză dându-ne un răgaz în lupta convieţuirii, și că pentru a ajunge să fii Ulise e nevoie de o Penelopă.

Iar Dionisio, de voie de nevoie, acceptă.

Prozator original şi polifaţetic - romancier, eseist, critic literar, producător de emisiuni de televiziune - Fernando Sánchez Dragó (născut la Madrid în 1936) este o prezenţă aparte în peisajul literelor spaniole actuale.

*Autor a numeroase volume de eseuri - **Finisterre. Despre călătorii, navigări, traversări de oceane şi naufragii; Calendar spiritual; Gorgoris şi Habidis. O istorie magică a Spaniei** (carte distinsă cu Premiul Naţional de Literatură, în 1979) -, a excelat deopotrivă ca romancier: **Eldorado; Izvoarele Nilului; Drumul inimii; Încercarea labirintului** care a câştigat prestigiosul (Premiul Planeta, în 1992) - sunt tot atâtea jaloane semnificative în demersul său literar.*

Criticul literar de vastă erudiţie şi sensibilitate, semnează în reviste de cultură renumite ca „Insula", „Revista de Occidente", „Cuadernos del Norte", "Papeles de Son Armadans", şi în suplimentele literare ale marilor cotidiane spaniole „El País", „Abc", „El Mundo" etc.

De un sucees răsunător se bucură, în Spania şi nu numai, emisiunile de televiziune produse şi prezentate de Sánchez Dragó "Masa rotundă", "Biblioteca Naţională", "Negru pe alb", în cadrul cărora intervievează mari scriitori de expresie spaniolă, deţinători ai Premiilor Nobel şi Cervantes (Octavio Paz, Camilo José Cela, Francisco Ayala, Miguel Delibes etc.).

*„Autorul nostru este mai întâi de toate un călător - remarcă pertinent criticul Eugenio Trías în **Călătorul integral** („El Mundo", 3 aprilie 2001) - şi literatura sa se înscrie în amplul şi nobilul gen literar al cărţilor de călătorie. Călătoriile pot fi reale, mentale sau imaginare. Sánchez Dragó este un călător total, integral, şi sub această lumină trebuie înţeles ceea ce este mai valoros în mărturiile sale literare."*

*De curând, Fernando Sánchez Dragó a vizitat România şi, cu acest prilej, ne-a încredinţat spre tălmăcire romanul pe care îl preţuieşte cel mai mult **Drumul inimii**, din care oferim, ca prim text al scriitorului publicat la noi, capitolul întâi.*

Brusca-i schimbare de dispoziţie nu mă surprinde. Deşi s-a obişnuit să câştige, a ştiut întotdeauna şi să piardă. Pică din nori şi trece imediat de la abstract la concret, de la teoretic la practic.

- Bun - zice. Nici un cuvânt în plus. Faptele-s mărturia iubirii.

- Când pleci?

- Pe întâi ianuarie.

- Cu mahmureala de după revelion?

- Mă rog... Să spunem pe doi.

- O să fie greu.

- Da, o să fie. Dar vom supravieţui.

- Vom supravieţui dacă tu supravieţuieşti, Dionisio. Adu-ţi aminte. Bagă-ţi bine în cap. Nu uita nici o clipă.

Şi acum totul devine uragan de pregătiri, furtună de proiecte; vârtej de mângâieri şi promisiuni.

- Când te întorci?

Nu ştiu. Peste cincisprezece zile sau peste un an. Îţi jur că însă că, în cel mai rău caz voi ajunge la timp ca să petrec aici, cu tine, noaptea de douăzeci şi patru decembrie o mie nouă sute şaizeci şi nouă.

- E un jurământ?

- E un jurământ. Iar tu ce-ai să faci în timpul ăstă?

Zâmbete din partea amândurora.

- O să fac ca şoricelul din poveste, Dioni; o să dorm şi o să tac chitic; o să dorm şi o să tac chitic.... Şi, uneori, o să cânt.

- Şi o să scrii?

- Da, bineînţeles. De asta-i vorba, nu? Dar o să scriu numai dacă scrii şi tu.

- Scrisori pentru tine?

- Scrisori pentru mine.

- Una pe lună?

- Mă rog. Una pe lună. Dar să fie lungă de tot, amănunţită, povestindu-mi de-a fir-a-păr totul.

- Îţi promit. Şi cu tine, şoricel, o să mă căsătoresc.

- Altă promisiune?

- Numai dacă vrei tu să fie.

- Chiar dacă asta o să însemne să devenim nişte burghezi?

- Nu înseamnă asta. Sau, cel puţin, nu neapărat. O ştii prea bine. Am spus întotdeauna că treaba cu căsătoria e un fel de recipient. Totul depinde de ce anume se toarnă înăuntru.

- Punctul de plecare?

- Istanbul. E locul cel mai indicat. Acolo se termină Europa şi începe Asia.

- Depinde cum o iei. La întoarcere n-ai să mai vezi lucrurile din perspectiva asta. Va trebui să inversezi polii.

- Cu siguranţă... Dar nu-mi strica tot cheful înainte de a începe. Deocamdată şi până când logica ta feminină nu-mi demonstrează contrariul, fug din Europa pentru a descoperi Asia. Ori, dacă preferi să-ţi explic mai elegant, schimb mătasea Occidentului pe percalul Orientului. Nu ăsta-i consemnul?

- Treacă-meargă treaba cu descoperitul, Dioni, dar nu şi cu *fugitul*. A fugi înseamnă a căuta un refugiu.

- Refugiul meu e aici, Cristina. Şi asta o ştii prea bine.

- Unde? În târgul ăsta cu douăzeci de mii de suflete?

- Nu.

- În apartamentul ăsta de o sută treizeci de metri pătraţi?

- Nu.

- Cu mine?

- Ai nimerit. Eşti o vrăjitoare: cu tine.

- Asta le-o spui probabil la toate.

- Nu la toate... Am mai spus-o unora, dar demult.

- Când? Acum vreo cinci ani?

- Exact acum patru ani, unsprezece luni, două zile şi un ceas. Iar ai nimerit! Ai noroc azi.

Noroc? Noroc într-o zi ca cea de azi? Noroc când în sfârşit partenerul meu de dragoste, de nepăsare, de luptă şi de istovire îmi mărturiseşte că n-are astâmpăr, că arde de dorinţa de a pleca, şi că faptul că trăieşte cu sine nu-i ajunge ca să-şi exprime, să-şi savureze şi să-şi desăvârşească propria-i viaţă?

S-o lăsăm baltă... Ceea ce spune, încă, o dată, pare sigur şi, pe deasupra, mai e şi plăcut să aud aşa ceva. Se vede că şi-a făcut bine socotelile înainte de a apuca taurul de coarne. Au trecut cinci ani! Vina a avut-o Parisul, un prieten comun, o cafenea unde se strângeau artişti, o întrunire anarhistă, un demisol, o himeră împărtăşită, o pornire spre complicitate ideologică şi fiziologică. După cincisprezece zile, învingând orice obstacol, trăiam împreună.

Sexus. Plexus. Nexus.

Mă uit la el cu un nod în gât, cu inima strânsă, cu ochii împăienjeniţi.

- Când te vei întoarce, dacă te întorci, vei fi uitat multe despre mine.

- Dacă n-aş uita niciodată nimic despre tine, Cristina, n-aş descoperi niciodată ceva nou în făptura ta.

Mă sărută uşurel pe gură, se ridică şi pleacă. Sau ar trebui să spun, ca în indicaţiile dramaturgilor, că *iese din scenă*? Pentru că ultimele sale cuvinte au fost o lovitură de teatru desăvârşită.

- M-ai atins - spun când nu mă mai poate auzi.

Dar eu, aşezată aproape atingând podeaua pe patul turcesc, îl văd încă şi acum. Nu-mi dispare din ochi. Imaginea nu i se mai şterge. Silueta lui nu-şi pierde conturul. Umbra nu i se risipeşte. Joan Baez, din boxele picapului, îşi trimite ultimele acorduri ale refrenului unui cântec care până acum şase luni a fost strigătul nostru de luptă. **We shall overcome...** Însă indienii *sious* s-au retras în taberele de iarnă şi faptele de arme sunt acum o aură nebuloasă în descreştere ca luna, îndepărtându-se de noi îmboldită de nostalgie.

Aştept să se termine cântecul, îmi reţin lacrimile, privesc înapoi fără mânie (dar cu mâhnire), mă ridic şi eu şi întorc spatele salonului de muzică, fredonând intenţionat **Nu ne vor clinti lupta**.

Lupta cu lacrimile se termină printr-un zâmbet victorios: *Nu ne vor clinti*, lălăiesc. *Nici Franco şi nici Carrillo/ nu ne vor clinti.*

Precum bradul de pe coastă.

- *Dar sigur e* - adaug cu un zâmbet sardonic - *că ne-au şi clintit.*

Şi în clipa aceea renunţ, în secret, la avort şi iau hotărîrea să nu mai intru în acel *sancta sanctorum* al lui Dionisio - faimosul *salon de muzică* - până când punctul final al călătoriei sale nu ne va împleti iar vieţile.

(Fragment din memoriile Cristinei,
12 decembrie 1968)

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

A FOST CÂNDVA ÎN AMERICA

de ION CREŢU

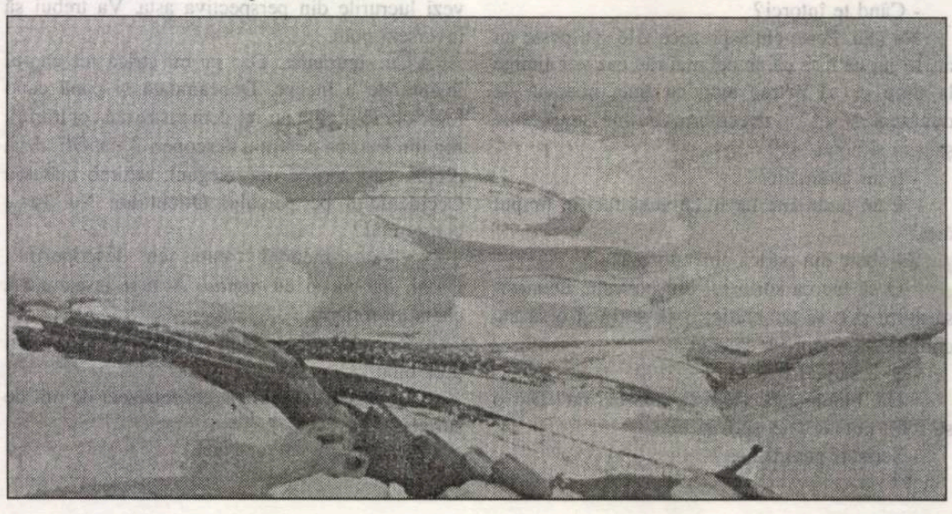
Saul Bellow pare multora un personaj care aparţine deja istoriei literare. În 1976, premiul Nobel, cea mai înaltă distincţie literară, sancţiona o operă caracterizată printr-o notă profund personală, după care a urmat, practic, o perioadă de, iată, un sfert de secol de tăcere. Saul Bellow, fără să ambiţionăm o privire retrospectivă cu pretenţii, nu a fost nici pe departe un scriitor cu numeroase corzi la ghitară. A fost însă un prozator de excepţie, mai ales prozator, şi chiar în eseurile sale - vezi - **It All Adds Up** - această calitate transpare la fiecare pagină. Nu a făcut filosofie, nu a reuşit în teatru, nu a excelat în poezie, politică. Marea lui ambiţie a rămas cea de prozator şi, fără îndoială, această calitate s-a observat chiar şi în textele mai puţin apreciate, cum a fost cazul experienţei lui literare româneşti numită **Dean's December**. Deşi mai puţin prizat de critica de specialitate americană, nu prea sensibilă la realităţile extra-americane, acest roman vorbeşte convingător despre marea vocaţie, cea mai mare şi singura vocaţie a lui Saul Bellow, cea de romancier. Din acest punct de vedere, biografia autorului **Darului lui Humboldt**, intitulată cum nu se poate mai simplu, **Bellow**, provocator de simplu. **Bellow**, semnată de James Atlas, surprinde. Ea pune în lumină pe aproape şapte sute de pagini nu numai traseul biografic întortocheat al unui romancier nepereche, ci şi calitatea nepereche de prozator a lui Bellow.

Dacă reuşitele unui artist - scriitor, compozitor sau pictor - sunt relativ uşor de localizat, de identificat, începuturile obscure, primii paşi făcuţi în direcţia afirmării rămân deseori anonimi, necunoscuţi, rătăciţi în ceaţa deasă a trecutului. Într-o conferinţă datată 1974, „Starting out in Chicago", doi ani înainte de decernarea premiului Nobel, Bellow îşi aminteşte că totul a început în 1937; la acea dată era deja un om la casa lui, îşi pierduse slujba şi locuia cu socrii. Soţia lui iubitoare insistase să-i fie dată şansa să „scrie ceva". Potrivit lui Atlas, „acest scurt text", mai mult decât tot ce a scris Bellow, surprinde momentul acela de confruntare când „societatea americană şi Saul Bellow s-au privit în faţă". Viitorul scriitor avea 22 de ani. Deţinuse un job modest într-un depozit de cărbune de încălzit şi fusese dat afară pentru „absenteism". Patronul, Maurice, nimeni altul decât fratele lui Bellow avea pretenţia absurdă ca Saul să se comporte ca un slujbaş oarecare; Bellow voia să scrie. Soţia lui, Anita, se înscrisese la universitate, Bellow „tachina muza" - dacă această sintagmă nu înseamnă cumva în mod exclusiv a face poezie. „Masa mea era în faţa a trei trepte de ciment care se ridicau din pivniţă într-un hol de trecere construit din cărămidă. Numai soacră-mea era acasă (o femeie foarte ordonată, printre altele). Fiecare obiect îşi avea locul lui milităresc. Apartamentul soacrei putea fi foarte bine transferat la West Point" etc.

Scriitorii americani, opinează Bellow, au reuşit în bună măsură prin ei înşişi. William Faulkner a răsărit din somnolentul orăşel Oxford, Mississippi; Ernest Hemingway a crescut în suburbia domestică din Oak Park, câteva mile distanţă de Ravenswood; Sinclair Lewis a apărut din Sauk Centre, Minnisota. Ei „s-au materializat" pur şi simplu, susţine Bellow. Firește, este vorba despre o apreciere care-i priveşte pe scriitorii din timpul său. Dar chiar comparativ cu aceştia, depărtarea lui Bellow de centrele de cultură este extremă. „Bernanos, romancierul francez religios, a spus că sufletul lui nu ar putea să suporte să fie tăiat de semenii săi, şi acesta este motivul pentru care el a scris în cafenele"; observaţie care-l face pe Bellow să noteze cu invidie: „Cafenele, ce să-ţi spun!!! Aş fi sărutat podeaua unei cafenele. În Chicago nu existau cafenele. Existau cofetării cu linguri unsuroase, cârciumi chioare, taverne. Încă nu am auzit de vreun scriitor care să-şi aducă manuscrisul într-o tavernă". Chicaguan sută la sută, Bellow a colectat de-a lungul timpului numeroase mărturii despre observaţiile unor scriitori despre oraşul său natal: Oscar Wilde, Rudyard Kipling, Edmund Wilson etc. Nici portretul intelectual al oraşului de pe malurile Marilor Lacuri nu este peste măsură de măgulitor, un oraş tipic muncitoresc, al clasei de jos. Cu toate astea, Chicago a avut clipele sale de glorie, propria renaştere. „Ce a fost Parisul secolului al XIX-lea pentru Lucien de Rubempre, personajul **Iluziilor pierdute** de Balzac a fost Chicago secolului al XX-lea pentru mulţi tineri - femei şi bărbaţi veniţi din Terre Haute sau Valparaiso. „Locul acesta, incredibilul, vitalul, păcătosul, fascinantul oraş", scrie Bellow. Dar dacă nu existau cafenele, existau în schimb marile centre manufacturiere, docurile portuare, centrele bancare, cu duhoarea lor insuportabilă; „mahalalele, închisorile, spitalele şi şcolile reprezentau şi ele viaţa". Milton Friedman, un alt laureat Nobel, pentru economie, coincidenţă, în acelaşi an în care Bellow era laureat cu Nobelul pentru literatură, a făcut unele speculaţii pe marginea capacităţii oraşului Chicago de a hrăni talente literare şi intelectuale pornind de la acelaşi centralism care făcea din el un mare oraş industrial. Potrivit lui Atlas, această imensă energie a alimentat proza lui Bellow.

În mâinile sale oraşul va deveni un personaj cu propriile trăsături, centrul vieţii şi prozei sale. Interesant de notat, deşi Mircea Eliade a trăit numeroşi ani în Chicago nu s-a lăsat adoptat şi în bunul stil al românilor rătăciţi pe meleaguri străine a continuat să trăiască acasă, pe meleagurile natale, indiferent unde şi-a avut domiciliul temporar. Oricum, s-a spus, pe drept sau nu, dar Chicago a devenit un fel de intim legat de opera lui Bellow pe cât a fost Dublin de opera lui Joyce. Sociologul Edward Shils, coleg de universitate al lui Bellow şi, se pare, un bun interpret al caracterului acestuia, scria: „Pentru Bellow un artist este acelaşi lucru cu a fi un sfânt, un legislator neomologat al omenirii, cineva uns în cea mai înaltă funcţie la care poate să aspire o fiinţă umană, respectiv cea de artist."

Într-o amplă cronică apărută în revista „Harper's Magazine" (martie 2001), Lee Siegel se ocupă pe larg de biografia lui Atlas. Analiza lui ţine cont mai ales de slăbiciunile acesteia şi nu face nici o concesie autorului care, ratând cariera de scriitor, se aruncă asupra biografiei unui prozator. Biografia lui Saul Bellow a însemnat pentru Atlas peste zece ani de documentare şi de scris. Dar cine este Atlas? Pe de o parte avem o reputaţie foarte solidă de ziarist cu peste douăzeci de ani de experienţă în spate, la unele dintre cele mai prestigioase ziare new-yorkeze, cum ar fi „The New Yorker" şi „New York Times". Pe de altă parte, multe dintre opiniile lui Atlas sunt demne de a fi întâmpinate cu un zâmbet îngăduitor. Mai înainte, Atlas decretează moartea intelectualului american! („vocaţia de intelectual... este în bună măsură inutilă, o profesie arhaică; intelectualul s-a prăpădit cam în acelaşi mod în care s-a prăpădit muncitorul de la drumuri şi potcovarul". Dar Atlas a făcut şi alte afirmaţii mult mai îndrăzneţe, cum ar fi că marile romane proustian, joycian şi mannian nu merită să fie citite. Pe bună dreptate, Siegel nu poate să nu se întrebe la un moment dat cum este posibil ca un romancier cu merite modeste să se angajeze să scrie biografia unui mare romancier. Dar poate că acesta este un secret prea aproape de noi pentru a fi dezvăluit.



SPECIFICUL FRANCEZ

Nicăieri mai mult ca în Franţa nu a existat o relaţie atât de strânsă între istoria naţională, imperativele memoriei politice şi reprezentarea viitorului istoric. Această idee este reluată de către André Burguière şi Jacques Revel în partea introductivă a ***Istoriei Franţei*** *- carte ce îşi propune integrarea tuturor contribuţiilor aduse de noua istorie într-un demers tematic.*

„De abia am sărbătorit sfârşitul mileniului capeţian că ne-am şi trezit prinşi în celebrarea a două sute de ani de la Revoluţie. Responsabil nu poate fi decât hazardul cronologiei care face ca toate marile aniversări să se succeadă în pragul anului 2000. Ar trebui totuşi să recunoaştem că şansa i-a surâs Franţei care, deşi pretinde a stăpâni vocabularul zilei de mâine, pare încă să se cufunde în profunzimea trecutului său. Ceva lipseşte în discursurile ţinute cu ocazia acestor comemorări însă, cu siguranţă, mesajul contează mai puţin decât gestul în sine. Francezii cred cu convingere că prezentul îşi regăseşte puternice rădăcini în istoria şi memoria ce le sunt deopotrivă patrimoniu şi destin comun. (...)

Există mai multe feluri în care istoria unei ţări ar putea fi spusă, însă legăturile prin care Franţa este legată de trecutul său sunt cu totul speciale. Încă din Evul Mediu «romanul» naţiunii şi-a asumat o triplă funcţiune: afirmă o identitate, garantează continuitatea şi consolidează o întreagă comunitate de destine. În momente de euforie, istoria acestei ţări a fost elogiată fără cea mai mică ezitare. Pe timpuri de nelinişte sau criză ea ne-a consolat, ne-a arătat calea cea dreaptă şi ne-a făcut să redevenim încrezători. Acest lucru e valabil şi în ziua de azi. Patruzeci de ani de transformări rapide au zguduit temeiul social, cincisprezece ani de recesiune şi reconversiuni dureroase ne-au stirbit optimismul şi poate chiar şi voinţa. Mai are oare Franţa un viitor? Mai suntem noi francezi? Şi pentru că situaţia actuală nu ne permite întotdeauna să găsim un răspuns la neliniştile pe care le avem, ne întoarcem către istorie pentru a găsi motive de a mai spera. Dar se pare că nici aceasta nu ne mai oferă răspunsurile cerute, iar trecutul naţional nu mai garantează într-un mod atât de evident o bună înţelegere a prezentului. De ce istorie este vorba aici? De o «relatare» care, sub diverse forme, stabileşte originea în care se înrădăcinează geneza experienţei comune. Trebuie să ne ferim însă de a vedea în aceasta un simplu gen literar: secole întregi, această «poveste» a cizelat însăşi conştiinţa naţională a francezilor. Chiar dacă pare să se supună, fără a se împotrivi rigorii timpului prin succesiunea anilor, a domniilor sau a generaţiilor, trecutul impune cu uşurinţă ideea unei continuităţi aproape biologice a fiinţei colective numită «naţiune". Şi nu este aceasta un organism care a luat viaţă (*nasci*) şi care trebuie să trăiască? Poate că tocmai din această cauză am trecut cu atâta uşurinţă, încă de la început, de la reprezentarea biologică la imaginaţia biografică, de la comunitate la individ. (...) Michelet a reuşit cel mai bine să concretizeze această proiecţie colectivă ce l-a fascinat atât de mult: «Anglia este un imperiu, Germania - o ţară, o rasă, Franţa, însă, este o fiinţă. Personalitate, unitate - iată ceea ce o situează la rangul celor ce trăiesc». Într-un alt text celebru evocându-i viziunea profetică cu privire la iulie 1830: «În acele zile memorabile se făcu lumină iar imaginea Franţei se contură mai clar ca niciodată. (...) Atunci îmi apăru pentru întâia oară ca suflet, ca fiinţă».

Niciodată nu vom subestima importanţa acestei imaginaţii organiciste ce a presupus secole întregi de meditaţii, căci ea a fost un mod de a exprima continuitatea esenţială a destinului francez. (...) Cel mai important rol al istoriei Franţei va rămâne astfel asigurarea continuităţii, crearea unor punţi de legătură între epoci, până în ziua de azi. (...) Timpuria sa identificare cu o fiinţă vie, avantajul continuităţii organice pe care l-a avut, de-a lungul secolelor, asupra ţărilor vecine, iată argumente ce au asigurat această ţară de incomparabila legitimitate pe care Providenţa i-a oferit-o de la bun început. Legitimitatea ei s-a manifestat în diverse registre: prin afirmarea miracolului geografic (recunoscut încă din timpurile lui Strabon) ce făcea din istmul galic o minune a creaţiei; în revendicarea întâietăţii creştine ce i-a încredinţat misiunea cruciadelor; prin pretenţiile politice şi culturale ce îşi propuneau să facă din Paris urmaşul Atenei şi din Franţa «protectoarea artelor, armelor şi legilor». Până şi eşecurile trăite i-au demonstrat, în repetate rânduri, forţa de nestrămutat: Orléans, Valmy, iunie 1940 - aceste momente de decădere nu au înlesnit oare o renaştere decisivă? Departe de a le suprima, mesianismul revoluţionar a atribuit acestor privilegii .mult proclamate noi conţinuturi, un ecou şi mijloace amplificate la nesfârşit. El inventează o origine absolută ce face din Franţa Profetul tuturor naţiunilor. Dând uitării cu uşurinţă întâietatea englezilor şi americanilor, Franţa se proclamă prima naţiune ce a reuşit să se debaraseze de constrângerile trecutului, să intre în epoca libertăţii şi a progresului. Afirmarea universalului democratic oferă în mod imperios specificul francez drept model întregii umanităţi. Ba mai mult, o dată problemele depăşite iar firul timpului înnodat, Revoluţia va apărea din nou ca o confirmare a promisiunilor trecutului fără de sfârşit: de la Vercingétorix şi Ioana d'Arc până la cuceritorii Bastiliei, nu cumva oferă chiar istoria Franţei celor ce ştiu să o citească dovada aspiraţiei sale către libertate?

(André Burguière şi Jacques Revel, prefaţă la **Istoria Franţei**, vol. I, Paris, 1989, Editions du Seuil, p. 9-13)

MEMORIA - GHID AL ISTORIEI?

În anii ce au marcat prăbuşirea monopolului naţional, istorii mutiple şi ieşite din comun au căutat să-şi ia revanşa pentru discreditarea memoriilor parţiale sau populare, a celor individuale sau locale. Aceasta explică succesul tentativelor istoriei orale de a culege şi transmite mai departe mărturiile celor ce au fost direct implicaţi în evenimente. Jacques Ozouf a realizat o vastă anchetă ce priveşte aproximativ patru mii de instituţori ce au profesat înainte de 1914. Scrisă în colaborare cu Mona Ozouf, cartea sa pune accentul pe metodologia propusă istoricului de către acest material.

Ancheta a funcţionat pentru ei ca o revelaţie. La fel şi pentru cititorul care, după ce a parcurs textele, îşi regăseşte universul cunoaşterii cu mult lărgit. I-am văzut cum se lăsau convinşi să se implice, în numele «scopului» iniţiativei: acela de a-i face portretul institutorului francez (mai degrabă de a-i ridica statuia); în această perspectivă obiectivă par să aibă îndoieli în ceea ce priveşte capacitatea lor de a-şi aduce într-adevăr contribuţia la o operă cvasicolectivă sau de a se ridica la nivelul cerut. Le-am observat însă şi evoluţia de la simplul exerciţiu la recapitularea autobiografică - perspectivă subiectivă ce-i încântă şi îi incomodează totodată. Aşa se explică tensiunea perceptibilă în răspunsurile ce oscilează între singularitate şi generalitate.

Şi totuşi, ceva nu permite acestor două proiecte să fie total contradictorii. În cazul institutorilor este vorba de o apropiere (chiar identitate) existentă între viaţa lor personală şi cea publică, între traiul de zi cu zi şi profesie. «Meseria pe care o aveam era viaţa mea», iată unul din leitmotivele anchetei, adus în discuţie fără încetare. Dar să lăsăm deocamdată la o parte problema de a afla dacă este vorba de un tic al scrierii sau de o reconstituire pioasă, şi să nu reţinem din această formulă decât modul în care este înţeles sensul biografiei. Timbrul personal particularizează aici situaţia generală, însă nu o şi dezminte; nu intimitatea este aici secretul; individul nu se opune grupului. De aceea martorii noştri ce recurg la biografie scapă cu uşurinţă acuzaţiior sociologilor cu privire la acest tip de cunoaştere. Au existat tentative de a stabili care sunt condiţiile pe care autobiografia le-ar putea impune demnităţii ştiinţifice, chiar s-a insistat asupra ipotezei esenţiale conform căreia ea nu este istoria unei vieţi, nici măcar a «sensului» său, ci a «practicilor» sale. În acest caz, savantul nu ar mai putea recurge decât la relatările axate pe «practica socială». Nimic însă nu ar putea părea institutorilor mai deplasat decât această exigenţă: ei sunt convinşi de faptul că munca este viaţa lor şi viaţa le e profesia, că sensul stă în practică şi, ca o concluzie, că destinul comunităţii trebuie să reiasă din istoria individuală. Nici nu mai este cazul să li se atragă atenţia asupra «păcatului» autobiografilor, mereu tentaţi de a-şi transforma existenţa în rezultatul unei creaţii cât se poate de voluntare. Nici măcar cel care le citeşte mărturiile nu mai are nevoie să reţină decât ideea că alegerile lor personale sunt înscrise în constrângerile sociale: ei sunt conştienţi de acest lucru şi raportează întotdeauna specificul condiţiei lor la generalităţile mediului sau ale instituţiei. «Pentru a respecta ceea ce consider a fi spiritul muncii voastre, scrie unul dintre ei, consider necesar să mă raportez la originile mele sociale». Deci, pentru ei, tentaţia biografică nu se transformă niciodată în iluzie biografică. Oscilarea permanentă între observaţia generică şi înţelegerea individuală, între constrângeri şi decizii, nu le este nici lor străină. De asemenea, reproşul clasic adus autobiografilor - din cauza absenţei din viaţa reală a coerenţei şi unităţii, prezente însă în scrierile lor - li se pare total nejustificat. În opinia lor, unitatea este mai degrabă rezultatul profesării unei meserii decât consecinţa unui anume stil sau temperament. Astfel, recurgând la efectul stereotipic pe care îl poate avea un răspuns colectiv (scris fie într-o familie, fie într-un grup profesional), această intenţie polifonică le pare întotdeauna generatoare de unitate.

Chestionaţi fiind, nu scapă nici de marea întrebare a lui Benda: «Voi fi fost eu oare ce voi vrea să fi fost?». Ar mai rămâne aici de precizat care este linia generală a bilanţului stabilit - şi aceasta pentru că efortul de memorie implică întotdeauna două aspecte. În primul rând, el constată o pierdere: lumea s-a schimbat, totul este de nerecunoscut, nimic nu a mai rămas din visele sau realizările noastre. Pe de altă parte, însă, memoria neagă aceste pierderi: ea atestă faptul că nici efortul, nici timpul pierdut nu au fost în zadar. Judecata prezentului este determinată în alegerea unui aspect dintre cele două deoarece ea este cea care controlează, indirect, răspunsurile şi care realizează bilanţul.

(Jacques şi Mona Ozouf, **Republica institutorilor**, Paris, 1992, Gallimard/ Editions du Seuil, Colecţia «Hautes Etudes», p. 31-32)

Traducere de
Magda Ispas

COLEGIUL DE ONOARE

1. Ana Blandiana
2. Livius Ciocîrlie
3. Adrian Popescu
4. Vladimir Beşleagă
5. Ştefan Augustin Doinaş
6. Alexandru Zub
7. Mihai Şora

COMITETUL DIRECTOR

1. Eugen Uricaru - Preşedinte USR
2. Nicolae Breban - Vicepreşedinte USR
3. Galfalvi Zsolt
4. Ana Blandiana
5. Cassian Maria Spiridon
6. Alex. Ştefănescu
7. Vitalie Ciobanu
8. Gabriel Dimisianu
9. Mircea Opriţă
10. Lucian Alexiu
11. Nicolae Prelipceanu
12. Ion Hobana
13. Dan Tărchilă
14. Mircea Mihăieş
15. Mihai Cimpoi

COMISIA DE CENZORI

1. Nicolae Rusu
2. Aurel Antonie
3. Ondrei Stefanko
4. Gellu Dorian
5. Mariana Filimon
6. Aurel Maria Baros
7. Ioan Radu Văcărescu
8. Ion Itu
9. Ştefan Cucu
10. Ada Cruceanu
11. Sigmond Istvan
12. Silvia Kerim
13. Horia Gârbea
14. Marin Mincu
15. Radu Lupan

COMISIA DE VALIDARE

1. Gabriel Chifu
2. Constanţa Buzea
3. Al. Cistelecan
4. Robert Şerban
5. George Vulturescu
6. Mircea Ghiţulescu
7. Mircea A. Diaconu
8. Cezar Ivănescu
9. Ioan Flora
10. Nora Iuga
11. Nicolae Prelipceanu

COMISIA SOCIALĂ

1. Dan Tărchilă
2. Maria-Luiza Cristescu
3. Micaela Ghiţulescu
4. Alecu Ivan Ghilia
5. Mircea Constantinescu
6. Aurel Buiciuc
7. Dumitru Hâncu

COMISIA MINORITĂŢILOR

1. Slavomir Gvozdenovici
2. Gálfalvi Zsolt
3. Dagmar Anoca
4. Gálfalvi Gyorgy
5. Corneliu Regus
6. Zsilágyi István
7. Balogh Jozsef
8. Luminiţa Cioabă

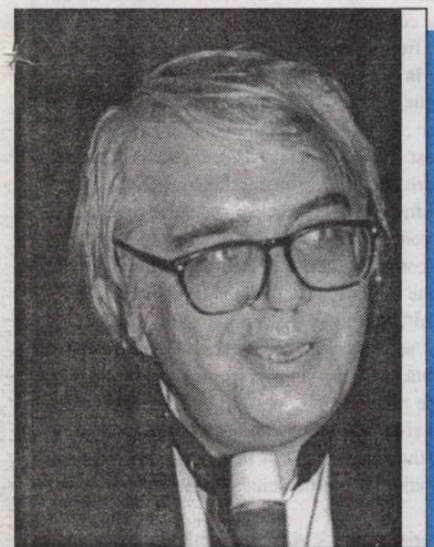
În aceeaşi sesiune a fost ales şi Juriul Uniunii Scriitorilor pentru premii (anul 2000) pe care, din motive strategice, nu-l dăm publicităţii

Bibliotec... ASTRA"

Biblioteca „ASTRA" BIB. 2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (515). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 13 iunie, 2001



victor ivanovici

interviu

pag. 12-13

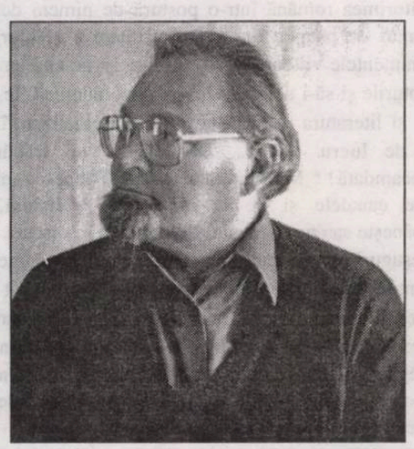
Din păcate, literatura română nu prea se vede în Grecia. Motivul? S-a întâmplat în zona noastră geografică ceea ce, probabil, s-a întâmplat și în altele. Adică, o arie relativ unitară în cultură - cea bizantină și cea post bizantină - s-a descompus, în parte de la sine, în parte sub impactul ideologiei Luminilor. Și atunci, Romantismul a venit cu marile lui povestiri ale istoriilor naționale și istoriilor culturilor naționale. Fiecare cultură din zonă, care constituia cândva o arie culturală, dacă nu omogenă, cel puțin unitară pe anumite direcții mari, a devenit, în calitate de cultură națională, conectată direct la canonul occidental. Acest fapt s-a întâmplat cu fiecare cultură în parte. Așa încât, din păcate, nu ne mai cunoaștem între noi. Sigur, există mici pătrunderi, dar mai este mult de făcut în această direcție.

M.P.M.: Ce știi despre noi, românii?

J.G.: Mai nimic. Asta e tragic. Am citit multă literatură universală, în limbile originale sau în traducere, dar din română nimic. Știu puțin despre istoria voastră zbuciumată, am auzit de frumusețile Deltei, îmi place muzica voastră populară de nai, cultura voastră mi-e necunoscută, însă și mă rușinez pentru asta, fiindcă știu că suntem frați.

M.P.M.: Dar de Constantin Brâncuși și Eugen Ionescu ai auzit fără îndoială!

J.G.: Aaa, Brancuzi și Ionesco, sigur, dar n-am știut că sunt români!



jacques guidon

pag 22

Respingerea Fermei animalelor de mai mulți editori britanici - unul dintre cei care au refuzat manuscrisul a fost nimeni altul decât T.S. Eliot, care lucra pentru Jonathan Cape - fiindcă nu voiau să critice aliatul lor din timpul războiului, arată ce sarcină grea își propusese. Când a fost, în cele din urmă, publicată, în 1945 (în Anglia și în 1946 în SUA), cartea a fost un eveniment politic ajutând cititorul de limbă engleză să înțeleagă natura regimului sovietic. Acest efect ar putea fi denumit „efectul Orwell". 1984 a fost un alt text politic din categoria grea produs de războiul rece. Simptomatic, se pare că sintagma „război rece" a fost folosită pentru prima dată într-un articol chiar de George Orwell.

(ion crețu)

Anul acesta

Poșta vinde anul acesta timbre cu capete de copii
Și capete de vite, și capete de bărbați iluștri
Plouă torențial
E timpul să stai în casă, să tragi draperiile
Să aprinzi veioza cea mică.
Păianjenul negru roade colțul tare al calendarului, plouă torențial

E timpul să-ți privești chipul fosforescent în oglindă
Să închizi ușa, să nu primești pe nimeni
Să-ți privești unghiile în care zvâcnește sângele, obosind
Dacă scrii un cuvânt în liniște, va rămâne,
Dacă scrii un poem în liniște, va rămâne.

mircea florin șandru

NAVIGÂND PE CLAPE

Multe se spun despre primarul Iaşului, la fel de mediatizat ca şi cel al Clujului, neliniştitul şi scormonitorul Gheorghe Funar. Dar, spre deosebire de ardelean, care, zice-se, ar colabora bine cu unii scriitori din zonă, şeful Partidului Moldovenilor, nimeni altul decât Constantin Simirad, ar cocheta şi cu proza. L-am văzut exprimându-se într-o revistă ieşeană şi textul lui nu era prea zgrunţuros. Când a fost invitat să vorbească despre revista respectivă, a reuşit să-i pronunţe cu exactitate numele, însă, atunci când a venit momentul să pomenească o altă revistă importantă din partea locului, sponsorizată şi-aceasta de Primărie, a numit... „Cronica Română". Păi bine, bădie, chiar nu ştii în visteria cărei reviste strecori, rareori, câteva parale? Până îi va afla numele, noi îl informăm că e condusă de poetul şi prozatorul Valeriu Stancu. * Scrie un prieten de-ai noştri ceva care, cum se zice adesea, reuşeşte să pună degetul pe rană: „Statutul actual al Uniunii Scriitorilor din România nu este o expresie a perfecţiunii. Îmbălsămat în miresme emanate de-a lungul atâtor ani contradictorii, atins de morbul post-revoluţionar al unei legislaturi ameţite, controlat de aprige şi intempestive raţiuni gospodăreşti elementare (avem sau nu avem bani pentru adunarea generală, cum putem împăca prevederile statutului cu exigenţele respective ale unei realităţi materiale precare) respectivul statut este, astăzi, un palimpsest, un mixtum-compozitum de norme legislative conjunctural acceptate, de oportunităţi, compromisuri şi aspiraţii cu bătaie scurtă. Îi lipseşte statutului nostru o coloană vertebrală, o pavăză împotriva oricărei potenţiale interpretări malefice, cu atât mai mult împotriva unei posibile manipulări abil coordonate". Păi, dragă Cosentino, cine ne împiedică să-i plănuim o coloană vertebrală durabilă şi o făptură pe potriva aspiraţiilor noastre? Nu cumva „potenţialele interpretări malefice" care pun scriitorimea română într-o postură de nimeni dorită în aceste vremuri de pauperizare şi subestimare a elitelor? Bănuim că evenimentele viitoare ne vor obliga să ne apărăm mai tranşant drepturile şi să-i determinăm pe guvernanţi să fie mai atenţi cu arta şi literatura română, tot mai marginalizate în programele lor de lucru. Altfel... Dar să nu ne trădăm intenţiile. Deocamdată! * Multilateralul Adrian Păunescu, prezent pe mai toate canalele şi pe la numeroase emisiuni, chiar dacă stăpâneşte sau nu domeniul despre care se discută - deh, vechile beteşuguri nu se pierd cum ai bate din palme, chiar şi la amintirea Stejarului de la Scorniceşti! - e hotărît să contribuie la decapitarea unor şefi, numai fiindcă nu i s-a acordat un drept de replică. Să fie singurul motiv? Ne îndoim. Ţine, morţiş, să-şi regleze conturile cu inamicii, fiindcă nu uită, nu iartă şi nu-şi poate ascunde instinctele. Generozitatea şi toleranţa sa sunt punctele forte ale poetului din toate epocile!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

LORZI SI BOIERI

de HORIA GÂRBEA

Deosebirea cea mai importantă între două civilizaţii se vede la vârful îngust al societăţii. La bază, între pălmaş şi pălmaş, nu-i deosebire decât în felul prin care ei sunt percepuţi şi controlaţi de sus.

Diferenţa cea mai importantă între aristocraţia occidentală şi boierimea noastră stă în faptul că "la ei" titlul nobiliar era ereditar. Şi azi, în Anglia, titlul de conte se transmite din generaţie în generaţie unele familii ajungând la cel de-al 45-lea conte. Un duce îşi putea pierde castelul la curse, averea la cărţi sau capul, fiul lui rămânea duce. "La noi", în schimb, caftanul şi inelul de boier nu erau transmisibile în mod natural. Fiul de vornic sau spătar trebuia să se descurce. Aproape de la zero. Sigur că pentru domnitor era mai comod. El practica "rotirea cadrelor" când venea la putere şi nu se încurca în faptul că generaţia anterioară a favoriţilor săi ocupase un loc modest în arhondologie. Precum spune clasicul, "făcea din răzeşi boieri sadea". Poate şi după merit. Dar mai probabil după peşcheş.

Acum să judecam şi noi: cât de merituos ar fi fost un răzeş, când se vedea brusc în divan, la prima generaţie, avea stângăcii, complexe, resentimente. Iar boierii mai vechi îl priveau cu dispreţul datorat parveniţilor stârnind alte complexe. De-aici, comploturi, răsturnări, inabilităţi politice catastrofale şi o neomogenitate a vârfului societăţii. În schimb, lordul, născut lord, se purta de mic precum "Micul Lord". Ştia să-şi ţină rangul şi furculiţa. Când ajungea în Camera Lorzilor îşi întâlnea egalii şi se integra cu tot firescul. Regele îl putea surghiuni, îi lua pământurile, dar titlul niciodată. De-aici şi grija pentru progenitura şi educarea ei care împingeau lucrurile înainte ca pe roate.

La noi treaba mergea târîş. Bastarzii norocoşi şi îndrăzneţi puteau lua locul fiilor legitimi "şi mai mult decât atât". După împrejurări. Chestiunea se repeta la fiecare domnie pe toate palierele boiereşti aşa ca *high-life* se compunea majoritar din parveniţi. Consecinţele uşor de intuit le tragem după noi şi astăzi.

"Dreptul natural" n-o fi bun în toate, dar boieria recentă e sigur suspectă. E simptomatic ca, după mărturii apocrife, în anii '50, scriitorii ajunşi la putere prin origine sănătoasă şi desculţă se adresau unul altuia cu "Coane". În tradiţia ştiută, li se părea normal să ajungă "boieri sadea" cu hrisov recent, semnat de noul Vodă. Ăsta da "salt calitativ"! Consecinţele, cum ziceam, se cunosc. Ponoasele şi reflexele încă se constată.

GENERAŢIILE, GENIILE ŞI RAŢIILE

de DUMITRU SOLOMON

Ne-am obişnuit cu periodizarea literaturii şi artei pe temeiul unor idealuri, principii, preocupări, stiluri, oarecum comune. Spunem *paşoptişti*, şi ne referim la idealurile şi principiile revoluţiei de la 1848, spunem *junimişti*, *sămănătorişti*, *simboliştii*, *naturalişti*, *moderniştii*, *suprarealişti*, *expresionişti*, *cubişti*, *gândirişti*, *impresionişti*, *dadaişti* etc. cu gândul la dominanta filozofică, stilistică, la gruparea în cenacluri sau în jurul unor reviste, la o tendinţă convergentă, la un isomorfism artistic. Într-o generaţie - care nu este obligatoriu să fie o generaţie biologică, dar care vede lumea şi arta într-un anume mod -, există indivizi de valori diferite, iar dacă la Junimea au fost şi Eminescu, Creangă sau Caragiale, genii care va să zică, nu înseamnă că nu au funcţionat, concomitent, sub aceeaşi cupolă, dar nu în aceeaşi oală, şi mediocrităţi, oameni de umplutură, *caracuda*, obişnuiţii tuturor cenaclurilor şi redacţiilor, cei care asigură culoarea de fond sau fondul sonor. Simboliştii români au născut destui poeţi, unii mai buni, unii mai răi, dar Bacovia este, cumva, unic. Suprarealismul a creat mulţi luptători şi multe victime, dar printre eroii suprarealismului sunt greu de citat multe nume; în orice caz, ar fi de scos în prim-plan Buñuel, Salvador Dali, Gellu Naum.

Aceasta fiind, după părerea mea, situaţia, nu ştiu câtă semnificaţie ar putea să aibă pentru definirea unor creatori înghesuirea lor în grupuri generaţioniste de tipul *şaizecişti*, *şaptezeciştii*, *optzeciştii*, *nouăzeciştii*; cât despre *douămiişti*, dacă ar fi numiţi aşa - poate că sunt, dar nu ştiu eu - ar suna ca un detaşament stahanovist, gen *sutamiişti*. Ce legătură poate exista între poetul „lucrurilor categorice" (l-am numit pe Nicolae Stoian) şi poetul „necuvintelor" (l-am numit pe Nichita Stănescu), „şaizeciştii" amândoi? Dar între Ion Gheorghe şi Marin Sorescu, sau între Ion Lăncrănjan şi Teodor Mazilu, tot un fel de „şaizeciştii"? Eu, bunăoară, nu simt nici umărul, nici cotul (poate doar talpa sau vârful bocancului) tovarăşului Ghiţă Florea, coleg de facultate şi de promoţie la Filologie, el dedicându-se activismului politic, eu - nu. Nu este vorba aici numai de „şaizeciştii", care, firește, au fost despărţiţi, la un moment dat, de situări politice sau ideologice, dar şi de celelalte generaţii. Nu ştiu dacă Mircea Cărtărescu sau Horia Gârbea, ca să iau două nume la întâmplare, se simt solidari artisticeşte cu colegii lor de generaţie, chiar dacă, slavă Domnului, nu mai apar acum disjuncţii filozofice...

Cred că fiecare în parte, chiar dacă-şi respectă şi-şi iubeşte colegii de generaţie, se simte stingherit de tovarăşii lui de sertar (observaţi că nu am scris „oală"), se simte deranjat de asimilare şi asemănare, fie şi numai pentru că fiecare în parte se crede, în intimitatea lui (sau chiar în gura mare), unic, inseriabil, incoercibil, incongruent şi (cât de cât) genial.

DIN NOU DESPRE *MOARTEA LA VENEȚIA*

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Moartea la Veneţia are ca ansamblu referenţial filosofic şi existenţial obligatoriu, două creaţii aparţinând unui contemporan mai tânăr al lui Thomas Mann - Albert Camus - alcătuind o dublă apariţie în orizontul principiilor trăirii. În nuvela marelui prozator german, se exprima angoasa spiritului puritan, nordic, în faţa aspiraţiei hedoniste, dar mai ales în faţa ofertei (şi puterii) de a percepe direct viaţa, realitatea, esteticul, ontologicul - ofertă care vine dincolo de marginea ultimă a prezenţei umane, din umanul aflat acolo unde tot ceea ce ştim să recunoaştem ca uman a dispărut. În **Ciuma**, dimpotrivă, această posibilitate şi această stare este văzută de Camus ca singura posibilitate de rezistenţă, salvare şi împotrivire în raport cu primejdia contaminării pestilenţiale totale. **Neînţelegerea** - care ar putea să se numească **Moartea în Boemia**, deci moartea acolo unde nu există bucurii, satisfacţii, fericire, trăire - tratează tragicul drept consecinţa firească a acţiunii şi atitudinii antihedoniste, generată de o cultură a eşecului. Problema ridicată de acest ansamblu straniu, alcătuit din trei piese literare de geniu, este una simplă în forma ei, însă relativ delicată ca soluţie: unde se află moartea, de unde vine aceasta?

În oraşul lui Camus, în Constantine, ciuma vine de dincolo de orizont, din necunoscut, din ascundere, din subumanitate, din iraţional. Pasiunea, aspiraţia, dorinţa de fericire, bucuria vieţii, satisfacţiile unirii oamenilor, toate acestea, iraţionale şi ele în esenţa şi actualitatea lor, au raţionalitate de origine, o raţionalitate, totodată, de scop (Pascal: „Inima are raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte"). Kant socoteşte satisfacţia estetică (şi implicit valoarea estetică) drept relevarea unei aparenţe de finalitate în univers. Iraţionalul nu este cu necesitate rupt de raţional - există însă, în dezastrul ciumei, o antiraţionalitate care, în ansamblul ei obscur, este deformarea absolută a umanului - realul care nu prezintă nici o urmă de umanitate în el. Creaţia nu este altceva decât umanizarea progresivă a existentului. Ciuma lui Camus nu a venit din fericirea omenească, înflorind sub soarele Sudului, sub cerul Mediteranei, ci din contrariul integral al acestei lumini a hedonismului. Pasiunea nu este decât sub un singur aspect „ceea ce tulbură raţiunea" (Aristotel) - ea este în acelaşi timp şi ceea ce face posibilă raţiunea. Lucrul este perfect cunoscut psihiatrilor (Eugen Bleuler: schizofrenia concepută ca „demenţă afectivă"). În **Neînţelegerea** - probabil cea mai împlinită din tragediile (teatru sau proză narativă) lui Albert Camus - purtătorul unui mesaj al Sudului, al Mediteranei, este ucis de oameni ai Nordului, de fiinţe incapabile să îşi depăşească structura interioară non-sudică, anti-sudică. Cum se desfăşoară, atunci, alterarea şi fragilizarea omenească din **Moartea la Veneţia** - conducând la un sfârşit iremediabil?

Forma de a exista a inculturii este contestarea vitalităţii culturii - forma de a exista a inesteticului, este aceea de a pretinde că esteticul este decadenţă, imoralitate, declin - mediocritatea subzistă şi se tolerează pe sine sub deviza maladivităţii geniului, a anormalităţii marii inteligenţe. Cultura greacă, în perioada sa clasică sau post-clasică, a fost tratată cu aroganţă de perşi, iar apoi a fost socotită ca decadentă de către unii dintre romani - mai curând militari, este drept, decât filosofi, literaţi, intelectuali. Perşii au fost învinşi de greci atât în războaiele numite medice, precum şi în marea campanie a lui Alexandru, romanii au învins militar Grecia, dar au fost transformaţi de cultura elenă până la cvasitotala pulverizare a identităţii latine. Iată deci elevaţia ca imposibil de confundat cu fragilitatea, ba chiar invers - generând o forţă inegalabilă în confruntările de ultimă instanţă. În chip similar, în secolul 20, democraţiile hedoniste, pasional-estetizante, libertine, au învins dictaturile, rigide, aparent raţionalizante, aparent ştiinţifice, în demersurile lor.

Thomas Mann a reprezentat, în cultura şi literatura germană, culmea cea mai înaltă a afirmării principiului estetic - cum a fost posibil ca tocmai el să preia, să exemplifice, să argumenteze, principiul morţii prin devotament estetic, prin pasiunea înalt rafinată, prin confundare a fiinţei cu împlinirea ei ca fericire? Reprezintă scriitorul german cazul unei contaminări prin tradiţia culturală adânc încrustată în mediul său, a unei conştiinţe? Este tocmai el, astfel, purtătorul unui mesaj subtil favorabil doctrinelor autoritare şi inumane sau este o personalitate profund conştientă de marea sa încărcătură de genialitate şi care ne arată cât de sugestionat este de idei străine nivelului său, a angoaselor sale şi, astfel, în faţa propriului său destin? Nu avem cum să ştim care sunt răspunsurile cele mai corecte la asemenea întrebări. Sigur este, însă faptul că **Moartea la Veneţia** poate fi citită într-un mod cu totul diferit de cel uzual. Scriitorul nu moare la Veneţia din cauza pasiunii lui, pentru că ajunge să fie cu totul dominat de trăirile sale estetice; am pretins într-un volum - cred că arta este afirmarea directă a vieţii (în oricare din formulele sale de structurare), în timp ce ştiinţa nu este mai mult decât efort de combatere a morţii. Scriitorul poartă moartea în el şi face un ultim efort de a se salva plecând către Sud. Nici măcar acest gest, nici măcar această încercare, culminând în abandonul său în iubire, nu îi mai poate oferi viaţa pe care şi-o doreşte - poartă în el moartea, exact la fel ca Faust sau ca Adrian Leverkün, însă este cu mult mai pur şi mai uman decât aceştia. Veneţia - şi iubirea - îi oferă totuşi ceva: aduc o anume frumuseţe peste agonia sa, frumuseţe venind din sfera pasiunii, din sfera frumosului, a raţiunii, a Sudului, a unei lumini solare.

Inestetica noastră formă de viaţă actuală, incapacitatea noastră de a înfrunta viaţa şi moartea din perspectiva unei condiţii aducând cu aceea a Veneţiei lui Mann, fac întregul dezastru al experienţei româneşti a ultimilor douăzeci-treizeci de ani.

BIOGRAFIE ȘI COMEDIE

de MARIUS TUPAN

Romanele cele mai profunde sunt acelea cu caracter autobiografic, ne avertiza cândva Ernesto Sabato, bazându-se, probabil, pe trăirile intense ale scriitorului, plasate, apoi, multor personaje (spiritul meu e în toţi eroii pe care-i propun cititorilor, afirmă un tânăr prozator), pe relaţiile ce se stabilesc între autor şi lumea înconjurătoare şi, nu în ultimul rând, pe experienţele impevizibile şi imaginative care-i modifică multe trasee spirituale în momentele de creaţie. Cine-i interesat de scrisorile şi insemnările zilnice sau sporadice ale unor creatori descoperă lesne obsesiile permanente ale unora, ce vor trece, mai devreme sau mai târziu, în cărţi, dar şi complexele altora, iscate din frustrări sau biografii incomode, care nu vor întârzia să transpară în manifestările unor personaje, *alter-ego*-uri ale celor care le oferă o identitate în vecinătatea stării civile. Ideea, deseori ironizată, că scriitorul e martorul şi interpretul timpului său, nu trebuie neglijată, mai ales atunci când opera se constituie în jurul unui eveniment, bine precizat, iar personajele respectă, pe cât e posibil, rigorile istoriei. Nu poţi să descrii plantaţiile de cartofi, într-o vreme îndepărtată în Europa, când leguma respectivă nu fusese adusă pe bătrânul continent, şi nu-ţi este admis să faci elogiul prafului de puşcă înainte ca acesta să fi fost inventat. Gafe monumentale au existat şi există încă, îndeosebi la autorii cu o instrucţie sumară, incapabil să se iniţieze şi-n alte domenii apropiate, acelea care le pot furniza date necesare pentru stabilirea unei atmosfere şi configurarea unui discurs literar autentic. Iar atunci când autorul nu-şi poate supraveghea textul, crezând, ca şi regele Midas, că tot ce atinge el se transformă în aur, situaţiile sunt de-a dreptul ridicole. Faimos într-o epocă a ticăloşilor, un prozator atribuia o infirmitate unui personaj (era ciung) pe la primele pagini ale cărţii, ca, pe la sfârşitul scrierii, eroul său să întindă braţul unui alt erou, cu toată dezinvoltura. Scriind despre obsedantul deceniu şi despre setea de pământ a unor regăţeni, un alt prozator descrie plimbarea a două personaje printr-un sat. Când plecau de la un capăt al acestuia, luna era ca o seceră. La celălalt capăt al satului (Cât să fi trecut? O oră? Cinci ore? O noapte?) luna era rotundă ca un bănuţ. Unde voiam să ajungem de fapt? Acolo unde unii creatori, hărăziţi, e adevărat, tot mai cred că simpla biografie şi uşurinţa de a improviza sunt suficiente pentru a nutri o operă de amploare, aptă să satisfacă exigenţele lectorilor din mileniu III. Scriitorul modern (şi-am zice noi, cu toate imputările ce ni s-ar putea aduce, responsabil) trebuie să se iniţieze în diverse studii din ştiinţele cu potenţial artistic şi formativ, să descopere numeroasele conexiuni ce se fac la anumite paliere sociale, politice şi economice, altfel, prestaţia sa rămâne doar la nivelul instinctelor care, şi-acestea, la un moment dat, îl pot deruta. Amatorismul cuplat cu suficienţa predestinării, îmbăiate în elogiile comentatorilor de casă şi de castă, conduc spre ratare şi amăgiri vane. Plutele alterate pe care navighează nu le asigură nicicum durabilitatea. Furia şi zgomotul în care-şi petrec ultima parte a vieţii - dacă mai au puterea să reacţioneze! - fac din ei indivizi ridicoli, cu gesturi caraghioase, care-i compromit şi mai abitir. Văzând în jur numai bisericuţe şi conjuraţii, bănuiesc în fiecare redactor (de revistă sau de editură) un inamic potenţial, numai fiindcă are o altă viziune asupra creaţiei sau fiindcă are o memorie, încă vie, amintindu-şi de complicităţile ruşinoase în care s-au lăfăit marţialii sezonieri. Pentru fiecare exaltat (ca să nu-i jignim prea mult!) există suficiente sancţiuni: dacă nu imediat, fiindcă e necesar un timp al limpezirilor şi evaluărilor, cu siguranţă, într-un viitor apropiat. Câştigurile rapide şi salturile împotriva naturii rămân continuu sub semnul întrebărilor. Or, valoarea reală, durabilă se impune greu, cu multe contestări şi injustiţii, fiindcă deranjează admiratorii de locuri comune, un anumit gust artistic, preferat la un moment dat, dar pentru o perioadă scurtă. Cel care crede în vocaţia sa nu se precipită şi nu devine robul unei mode efemere; dimpotrivă, ştie că numai împotrivindu-se celor săraci cu duhul, superficiali, propun o altă viziune, mult mai profundă, singura rezistentă în creaţie.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI.
TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (V)

de RADU VOINESCU

HOMOSEXUALITATE ȘI LITERATURĂ

Cum homosexualitatea stârnește un interes aparte - chiar dacă nemărturisit cel mai adesea -, și cum reflexele ei în literatură nu sunt puține, este de văzut în ce măsură textele scrise de femei conțin la acest capitol note aparte.

Explicații pentru orientarea către același sex a femeilor sau a bărbaților sunt încă de căutat în planul investigației neurofiziologice, genetice, biochimice. Freud, Karl Abraham, Lou Andréas-Salomé, Lucy Irigaray, Françoise Dolto, Karen Horney și mulți alții au dobândit însă anumite progrese în ceea ce privește investigarea în linia psihanalizei. Nu e interesant, prin prisma obiectului rândurilor de față și mai ales a spațiului pentru acest eseu, decât într-o mică măsură drumul sinuos și adesea paradoxal pe care pulsiunile libidinale îl parcurg printre angoase și inhibiții în funcție de sexul persoanei și de întâmplările din perioada infantilă, din pubertate sau chiar adolescență. E de văzut însă dacă în privința reflectarii literare a homosexualității - pederastie sau lesbianism - apare vreo consecință de luat în seamă.

Să comparăm două fragmente din cărți aparținând literaturii homosexualilor. Mai întâi, un pasaj dintr-un roman al lui Jean Genet (cf. Alexandrian - ***Histoire de la littérature érotique,*** p.330), unul dintre numele sonore ale literaturii franceze, unde avem descrierea sodomizării unui marinar, Querelle, de către Norbert, patronul unui bordel:

> „Norbert îl străpunse. Îl pătrunse liniștit până când pântecele îl atinse pe Querelle, trăgându-l spre sine cu amândouă mâinile lui înfricoșătoare și puternice, petrecute pe după abdomenul marinarului. Querelle se miră cât de puțin îl durea. «Nu o face prea rău. Nici vorbă, știe să umble pe acolo.» Simțea coborând în el și înfiripându-se o nouă natură, știa lămurit că se producea în ființa lui o schimbare care făcea din el un *enculé*".

Și iată un pasaj din Violette Leduc, ***Thérèse et Isabelle*** (Gallimard, 1966; apud. Jacques André - **Psihanaliza și sexualitatea feminină**, trad. de Rodica Pop și Vera Șandor, Editura Trei, 1997):

> „Ascultam în degetele ei ceea ce îi cântau degetele mele. Învățam, reținem că fesele sunt sensibile. Mâinile noastre erau atât de ușoare încât urmam curba pufului lui Isabelle, pe brațul meu și curba pufului meu, pe brațul ei. Coboram, urcam cu unghiile noastre ca să îndepărtăm linia pulpelor noastre strânse, provocam, suprimam fiorii. Pielea noastră ne antrena mâna și dublul ei. Aduceam ploile de catifea, valurile de muselină, începând de la vintre, până la talpă, reveneam îndărăt, prelungeam un mormăit de plăcere de la umăr până la călcâi/.../ Carnea îmi oferea perle peste tot".

Nu mi se pare că în afara detaliilor de descriere și de anatomie diferite ar fi vorba de tratări distincte. Așadar, nu cred că se poate discuta de mărci ale literaturii homoerotice feminine în comparație cu cea masculină.

Atât numai că homosexualitatea lui Proust a creat-o pe Albertine - vreau să spun un mare roman -, în vreme ce homosexualitatea feminină nu a produs până aici decât cărți de duzină. Iar în viitorul apropiat este și mai improbabil, datorită împrejurării că Proust trebuia să țină seama de convențiile timpului, care acționau ca un corset, dar stimulau creativitatea, în vreme ce azi nu poate fi vorba de vreo constrângere în materie.

DE CE SCRIU FEMEILE?

Dar, dincolo de activismul feminist sau de nevoia de a se explica în privința aderării la acesta, să revin la întrebarea despre motivația femeilor pentru activitatea literară, pe care am exprimat-o undeva, în paginile precedente. Scriu ele din alte mobiluri interioare și exterioare decât bărbații? Am încercat să spun mai sus că nu. Dar nimic nu trebuie absolutizat. Olympe de Gouges, autoare a celebrei **Declarații a drepturilor femeii**, din septembrie 1791, formulează, în articolul zece, această șocantă profesiune de credință: „Femeia are dreptul să urce pe eșafod dar are în aceeași măsură dreptul de a urca pe scena oratoriei" (Cf. Hiltrud Gnüg - ***Erotisch-emanzipatorische Entwürfe. Schriftstellerinnen um die Jahrhundertwende***, în ***Frauen Literatur Geschichte...***, Stuttgart, 1999, p. 445; studiul acesta instruiește și despre multele angajări în arena politică și în cea literară din partea unor scriitoare, putând fi luat și drept un bun compendiu asupra istoriei literaturii feminine în spațiul german, francez și anglo-saxon de la Revoluția Franceză și până la primul război mondial.) Are aceasta legătură cu literatura? Da, în măsura în care considerăm retorica atât în dimensiunea ei politică și socială cât și în cea artistică.

O tânără cercetătoare germană, Sabine Keiner, a urmărit modalitățile prin care, în literatura țării sale, se dovedea, prin textele unor scriitoare din deceniul al nouălea, că este vorba de o căutare obstinată a unei identități feminine (prin urmare, mai mult decât expresia unei afirmări, e vorba de o distanțare de celălalt sex și de formare a unei culturi similare celei a unei „minorități"), arătând că simbolistica acestor cărți denotă o axare pe binomul mamă-fiică, neglijând rolul bărbatului în familie, care apare numai în fundal (***Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980-1990. Entpolarisierung der Geschlechterbeziehungen und die Suche nach Weiblicher Identität***, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 1994, pp. 273-275).

Dacă ne amintim poziția pe care Susan Lennox o acorda romanelor de aventuri americane scrise de bărbați, unde vedea referiri aproape exclusive la relațiile între membrii unor grupuri masculine, s-ar putea interpreta literatura care tratează relațiile aproape exclusiv feminine ca justificată. Și de ce n-ar fi așa? Dar, cu toate reproșurile îndreptate către Thoreau și Washington Irving, nu s-a întâmplat în literatura care are ca autori bărbați, unde nu o dată personajul central este feminin - ca în **Verișoarea Bette**, de Balzac, **Gérminie Lacerteux**, a fraților Goncourt, **Thérèse Raquin**, de Zola, **Anna Karenina**, de Lev Tolstoi, **Mara**, de Slavici, **Adela**, de Ibrăileanu și în atâtea alte cazuri - ca femeile să fie considerate a nu fi demne să intre între personajeloe romanului. Este notabil dimpotrivă, efortul acestora de a descifra psihologia feminină, este remarcabilă empatia cu care ei se apropie de trăirile și de actele femeii. Cu riscul de a face apel la un loc comun, reiau faimoasa expresie a lui Flaubert: „*Madame Bovary c'est moi*".

Nu sunt prea multe texte în care o scriitoare își ia ca personaj principal un bărbat. Poate **Le Grand Cyrus**, de Domnișoara de Scudéry, „unul dintre ultimele mari romane eroice"(Marie-Thérèse Hipp - ***Mythes et réalités. Enquète sur le roman et les mémoires (1660-1700)***, Librairie C. Klincksiek,

Anna de Noailles (autoportret)

Paris, 1976, p.14; calificativul „mare" trimite aici la cele zece volume ale cărții). Orlando al Virginiei Woolf e și una și alta. Ceea ce, din perspectiva celor spuse mai înainte despre motivațiile psihice și psihiatrice ale feminismului, mi se pare semnificativ. Cred, dincolo de ceea ce am spus mai înainte, că, deviind de la scopul dobândirii de drepturi egale pentru femei și predicând exclusivismul celui de-al doilea sex, feminismul este o mișcare profund antiumanistă.

Irma Hildebrand, despre care am mai amintit, a avut ideea să transcrie câteva dintre motivațiile care le-au apropiat pe câteva autoare, paisprezece la număr, de masa de scris. Voi reține aici doar cinci dintre aceste destăinuiri, celelalte înscriindu-se cam între aceleași coordonate:

Barbara Frischmuth: „Experimentul constă pentru mine pur și simplu în aceea că pot să văd ce se întâmplă atunci când femeile scriu, când ele aduc sexul lor și, prin aceasta, amprenta felului lor de a privi, în literatură."

Christa Wolf: „Una dintre premisele nașterii literaturii este năzuința realizării de sine; de aici constrângerea pe care orice scriitor o resimte de a nu se falsifica pe sine".

Simone de Beauvoir: „Știu că mai înainte m-ar fi înfuriat foarte tare să mi se spună că aș scrie o literatură feminină. Iar astăzi, dimpotrivă, sunt foarte încântată, căci știu că scrierile mele le interesează în primul rând pe femei".

Ingeborg Bachmann: „Scriitorul, și aceasta este în natura sa, ar dori să-și procure audiență. Și de aceea i se pare câte o zi minunată când reușește să spună ceva consolator".

Renate Schostack: „Îngăduiți-mi să remarc un lucru esențial și anume că, după mine, femeile nu au alt stil și nu scriu altfel decât bărbații, cu toate că în anumite lucruri experiența lor este alta și în unele circumstanțe sunt altfel condiționate."(***Warum schreiben Frauen?...***, ed. cit. pp.137-138).

Reiese, din această trecere în revistă a opiniilor unor scriitoare, că motivația scrisului este aceeași ca și pentru bărbați și că în cazul lui Simone de Beauvoir trebuie să fi existat un moment din existența sa când s-a produs o alunecare către o zonă aflată la interferența dintre normal și anormal, zonă despre care se acceptă că există și despre care Romul Munteanu se pronunță în termenii următori: „Viața artiștilor și a scriitorilor, ca și operele lor, au servit o anumită vreme ca document clinic". (Prefață la Sigmund Freud - **Scrieri despre literatură și artă**, Editura Univers, 1980, p. XV).

Cred că avem de-a face, în cazul personalității și operei Simonei de Beauvoir, cu un document clinic asupra căruia probabil că o abordare în cheie psihanalitică se va pronunța lămuritor, ceea ce acum, după dispariția autoarei, nu mai întâmpină nici o opreliște de ordin deontologic sau general etic.

Fără a considera nici pe departe această problemă epuizată, ea necesitând efectiv un studiu aparte, de mari dimensiuni, consider că se poate trece la o succintă privire asupra a ceea ce se întâmplă în literatura română actuală.

ANTOLOGIA CA OPERĂ DE FICȚIUNE

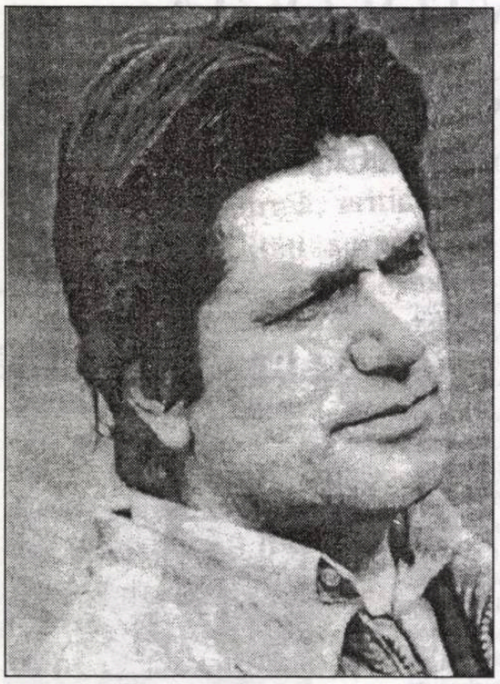
de OCTAVIAN SOVIANY

Afirmând tranşant că "în plan creator orice antologie este o operă de ficţiune" în măsura în care "decupează dintr-un conglomerat (poezia unei perioade) fragmente disparate pe care le amalgamează după principii ce ţin de o retorică personală şi de o viziune dedusă din materialul parcurs", Constantin Abăluţă, circumscrie de fapt unul dintre principiile esenţiale care stau la temeiul masivei sale culegeri intitulate **Poezia română după proletcultism**. Căci, spre deosebire de alte asemenea tentative (care nu au lipsit câtuşi de puţin în ultimii ani), aparţinând în genere unor critici şi întemeindu-se pe o serie de concepte teoretice mai mult sau mai puţin explicite/explicitate, selecţia lui Constantin Abăluţă apelează la criterii ce ţin mai degrabă de mişcările interioare ale unei subiectivităţi extrem de sensibile la inefabilul textului poetic şi capabile într-o mare măsură să prizeze lirismul din care face principala marcă a poeticităţii. Aşa că autorul va antologa mai degrabă modalităţi lirice decât formule poetice, mai curând texte decât autori, adică procedează ca un poet care trăieşte din interior fenomenul liric şi acordă infinit mai mult credit trăirii decât construcţiilor teoretice, fie acestea cât de ingenioase. Astfel se face că Abăluţă se delimitează (nu fără evidente intenţii polemice) de tentativele altor antologatori: chiar dacă îşi recunoaşte unele afinităţi cu modul de a citi şi de a comenta poezia lui George Alboiu, el consideră astfel că **Antologia poeţilor tineri** (publicată în 1982) "şi-a pierdut mult din actualitate"; panorama lui Laurenţiu Ulici, **O mie şi una de poezii româneşti,** e privită în schimb cu suspiciune pentru că privilegiază diacronia, propunându-şi să fie un fel de bildungsroman al limbii/poeziei române şi să ajungă în final la un portret-robot al romanului, ceea ce duce tocmai la neglijarea "spectrului liric" în favoarea unei viziuni ancorate în etnicism şi istorie literară; în sfârşit, antologia lui Marin Mincu, **Poezia română actuală**, ar păcătui - în viziunea lui Constantin Abăluţă - prin aceea că seriile '60 şi '70 "sunt înghesuite în tiparul textualist ce nu le-a fost propriu decât prin excepţie", dar mai ales prin faptul că "toate cele patru serii" postbelice ('60, '70, '80, '90) constituie, în opinia antologatorului, o singură generaţie, "idee pe cât de neadevărată pe atât de neproductivă pe plan exterior, întrucât pune semnul egal între bunic şi strănepoată". În consecinţă, autorul **Poeziei române după proletcultism** se va fixa doar asupra unui segment din tabloul atât de complex al liricii postbelice: lirica generaţiei '60, oprindu-se, în mod concret doar asupra autorilor care au debutat între 1957 şi 1971, opţiunea sa fiind motivată prin câteva repere de istorie literară (1957 - anul unor cărţi considerate de referinţă, semnate de A.E. Baconsky, Petre Stoica, Nina Cassian sau Gheorghe Tomozei, dar şi al cuvântării lui Baconsky de la primul congres al scriitorilor din România, în care poetul se detaşează cu curaj şi luciditate de toate poncifurile proletcultismului; 1971 - anul celebrelor teze din iulie ale lui Nicolae Ceauşescu prin care se punea capăt relativului dezgheţ ideologic). Încercând în continuare să configureze un "portret de grup" al generatiei '60, Constantin Abăluţă se referă la două "valuri", constituite la rândul lor din mai mulţi afluenţi". Astfel un prim "val" i-ar cuprinde pe poeţii grupaţi în jurul lui Nichita Stănescu, dar şi un număr însemnat de "independenţi", în timp ce un al doilea asemenea "val" provine, la rândul său, din trei "afluenţi": tinerii grupaţi în jurul Cenaclului "Luceafărul" condus de Miron Radu Paraschivescu şi în jurul revistei „Povestea vorbei", independenţii şi prima promoţie din gruparea echinoxistă. Fiecare dintre aceste două "valuri" are propria sa fizionomie: poeţii din jurul lui Nichita Stănescu (numiţi de critica neeliberată de clişeele proletcultiste ale epocii "evazionişti") îşi manifestă astfel detaşarea de ideologic printr-un "patetism al insolitului" şi un "artistic exacerbat": "Marele experimentator care a fost Nichita Stănescu a găsit această formă exacerbată de lirism imaginativ, speculativ, intelectualist, semi-abstract şi semi-concret, bazat pe paradoxuri şi teorii (matematice, fizice, cosmice) luate în răspăr. În feluri şi proporţii diferite, ceilalţi congeneri l-au urmat, nuanţând discursul şi adaugându-i noi componente". Dacă poetizărilor seriei "evazioniste" se caracterizează printr-un anume abstracţionism, exponenţii celui de-al doilea "val", raportându-se polemic la lirica grupului Nichita Stănescu vor renunţa la epatarea prin jonglerii (de cuvinte, idei, descompuneri şi recompuneri anamorfotice), articulându-şi discursul într-o "lecţie despre condiţia umană" (după mai vechea expresie a lui George Alboiu). O condiţie umană căreia acum (consideră Constantin Abăluţă) "i se descoperă atributele de profunzime şi varietate: subconştientul colectiv şi individual, visul, halucinaţia, himera, ontologicul, prezenteismul, eşecul şi moartea". Ceea ce îi uneşte pe toţi aceşti poeţi, dincolo de varietatea formulelor lirice pe care le-au cultivat este o anumită oroare de abstracţiuni şi, o dată cu aceasta (şi infinit mai important) refuzul evazionismului care îi va conduce către un "lirism intrinsec" unde îşi găseşte expresia "experienţa nemijlocit omenească, cotidiană (în care intră şi experimentele limbajului) ancorându-i pe cei mai mulţi într-un spaţiu plauzibil, neevazionist".

Pe deplin solidar cu spiritul acestui "al doilea val", Constantin Abaluţă îşi va constitui antologia plecând de la acelaşi principiu al "non-conceptualizării", întemeindu-se pe noţiunea (suficient de alunecoasă, dar şi de bogată în inefabil) a unui lirism definit pe urmele lui Juan Ramón Jiménez ca o formă a inefabilului. Adică a ceea ce nu se poate spune, a unui misterios "ce" ale cărui stări de contemplaţie sunt panteismul, misticismul (nu neapărat religios), iubirea, el însemnând, în această ordine de idei, comunicare, descoperire, intrare în natură şi în spirit, în realitatea vizibilă şi invizibilă. Astfel încât eşafodajul "teoretic" la care apelează antologatorul nu mai constă într-o serie de concepte riguros articulate care în dialectica lor pot să dea seama despre evoluţia poeziei de după al doilea Război (aşa cum se întâmplă în cartea - mult mai solidă din punct de vedere teoretic - a lui Marin Mincu), ci mai degrabă într-o serie de "ipoteze conceptuale" (de "cvasi-concepte") de o mare suplete, care încearcă să se plaseze în strictă concordanţă cu inefabilul textului poetic şi să-i conserve spontaneitatea. Clasificările pe care ni le propune autorul avându-şi punctul de pornire în elaborările lui Wolfgang Kayser vor avea în

vedere, aşadar, modalităţi lirice (enunţare, apostrofare, vorbire cantabilă), iar disocierea lor nu este posibilă decât pur intuitiv, pe parcursul unei lecturi care privilegiază sensibilitatea în detrimentul rigorii, dar şi al uscăciunii către care poartă, în mod aproape necesar, orice sistem de concepte. Iar antologia lui Constantin Abăluţă se individualizează, în felul acesta, tocmai prin faptul că se întemeiază pe o receptare a poeziei care îi este proprie poetului şi nu criticului sau teoreticianului şi care îşi are centrul de gravitate în ideea de inefabil. Solidară aşadar cu spiritul celui de-al doilea val al promoţiei '60 (ai cărui exponenţi se bucură de un credit maxim în viziunea antologatorului), ea este mai mult o antologie de texte decât de autori şi îşi propune să nu omită nici o nuanţă, nici o câtime de inefabil din producţia poetică a anilor imediat următori proletcultismului. Comparabilă prin seriozitatea demersului şi prin amploarea construcţiei doar cu **Poezia română actuală** a lui Marin Mincu (de care se diferenţiază însă polemic - prin refuzul, mai mult sau mai puţin îndreptăţit, al "spiritului de sistem"), cartea lui Constantin Abăluţă este opera unui rafinat cititor de poezie; ea are, firesc, caracterul unei "ficţiuni" (fiindcă este rezultatul unei percepţii personale asupra poeticului), ceea ce nu înseamnă că nu constituie şi un preţios instrument de lucru pentru orice cercetare interesată de evoluţia lirismului românesc postbelic. Mai greu de înţeles este indiferenţa cu care cea mai mare parte a criticii a întâmpinat această tentativă originală şi ambiţioasă. Demersurile lui Constantin Abăluţă, pe care îl cunoaştem ca pe adevărat "fanatic" al poeziei fără de care nu ar putea probabil nici să respire, ar merita, fără doar şi poate, o "mai dreaptă cinstire".

mircea florin şandru



Sărbătoare

Să înceapă sărbătoarea, să înceapă odată
Pentru că ne-a fost promisă de mult
Pentru că nimeni nu mai are răbdare şi toate lucrările lâncezesc.
Să înceapă sărbătoarea
În haine curate aşteptăm de o parte şi de alta a uliţei
Orbii şi măscăricii şi-au spălat subţiorile şi aşteaptă
Câinii, ca nişte blânzi heruvimi, tac şi aşteaptă
Să sune clopotul, să tragă tunul, să sune lungi acorduri de liră
Să înceapă sărbătoarea
Ce de atâta vreme ne-a fost promisă
Să fie adus Condamnatul, să-L vedem în toată splendoarea lui uriaşă
În nevinovăţia Lui uriaşă
Să scuipăm faţa Lui, care întotdeauna ne-a iubit
Să vedem sângele gâlgâind, să înceapă sărbătoarea.

Lupoaica

Magister ludi *m-a condus până la marginea pasarelei*
Se vedea orizontul şi în el pluteau trenuri
Se auzea ceasul catedralei anunţând schimbul de noapte
La fabrica de trinitrotoluenetilmetametan
Se vedeau tramvaiele, ca berbecii, izbindu-se unele de altele
Se vedeau bicicliştii cu faruri aprinse purtând semnul păcii şi al războiului
Atunci Magister ludi *mi-a arătat lupoaica, lupoaica înmiresmată*
Ridicându-se ca un dirijabil luminiscent,
Cu blana ca fosforul, lucind ca lămpile electronice
Era înspăimântător de frumoasă şi ne privea,
Mângâia mielul ucis; îi lingea blana cruntă de sânge.
Acum poţi pleca, spuse Magister ludi, *acum poţi pleca, mi-a zis.*

Zodie

A venit la mine nebunul şi mi-a zis: retrage-te cât mai ai timp
Vine zodia vitelor şi pier fiinţele mai plăpânde
Caută-ţi un loc şi hibernează, trăieşte din grăsimea craniului tău
Fă-ţi un filozof de cârpă şi pune-i lui toate întrebările tale
Scrie-ţi numele pe o bucată de piele şi dă-o câinelui; el o va apăra
Încearcă să reziştI, căci vine zodia vitelor
Şi pier fiinţele mai plăpânde.

Anul acesta

Poşta vinde anul acesta timbre cu capete de copii
Şi capete de vite, şi capete de bărbaţi iluştri
Plouă torenţial
E timpul să stai în casă, să tragi draperiile
Să aprinzi veioza cea mică.
Păianjenul negru roade colţul tare al calendarului, plouă torenţial
E timpul să-ţi priveşti chipul fosforescent în oglindă
Să închizi uşa, să nu primeşti pe nimeni
Să-ţi priveşti unghiile în care zvâcneşte sângele, obosind
Dacă scrii un cuvânt în linişte, va rămâne,
Dacă scrii un poem în linişte, va rămâne.

Lucruri

Lucrurile lăsate singure de la sine putrezesc
Aburul roşu care pluteşte pe străzi e chiar furia unui lucru,
E chiar miezul forţei lui; nu o vedem niciodată.
De aceea îţi spun: nimic nu e mai frumos decât dimineaţa
Când carnea se uneşte cu spiritul şi scot aburi fiecare în felul său
Când lucrurile, animale muribunde, te simt şi le este frică
Când însuşi miezul lor strigă: nu pleca, nu pleca!
Aburul roşu care pluteşte pe străzi e chiar furia unui lucru.

O nouă zi

O nouă zi urcă din mare, în egală măsură pentru îngeri şi pentru bestii
Pentru hiene şi vulturi, pentru iutele păstrăv perlat.
Întâmpini dimineaţa aşa cum eşti, laş sau brav
Abia ieşit din apele somnului
Organele tale scot aburi; un ciorchine de forme
Peste care iar gâlgâie soarele.
Noaptea s-a scurs; forma corpului tău a rămas
Pe cearceaf, ca o cochilie goală
Te naşti iar; din aer sângele iarăşi culege
Apă şi carbon, nervii întind peste vid
O plasă electrică; auzi, vezi
Simţi în nări mirosul de sânge, de miozotis
O nouă zi urcă din mare, în egală măsură pentru îngeri şi pentru bestii.

Mai repede

Mai repede, mai repede, mai repede
Maşinile aleargă mai repede
Fluviile aleargă mai repede
Ziua se grăbeşte, noaptea se grăbeşte
Inima bate sălbatic în cămara îngustă, în ceaţă
Sângele trece ca grindina, ca nisipul împins de maree
Între două trenuri, între două naşteri, între două clipe
Spaţiul se îngustează şi arde până la roşu
Corbul alb pluteşte în oglindă, mort
Gâtul meu poartă o cunună de sânge.

Bună dimineaţa

Hei, inimă puternică, sărată, scăldată în sânge
Hei, vene care săpaţi tunele în întuneric şi în ele pâlpâie gheaţa
Hei, creier albastru în care se descarcă mii de arme electrostatice
Hei, carne aburindă care te stingi şi mai eşti tânără
Hei, ochiule care pipăi dincolo de lumină, în haosul infraroşu
Bună dimineaţa vă spun; vă uitasem
De o bună bucată de vreme.

TRAGIC ŞI ELEGIAC

de SORIN-TUDOR MAXIM

Actul critic întreprins de Cornelia Mănicuţă - distins lector univ. dr. la Catedra de limbă şi literatură română a Universităţii „Ştefan cel Mare“ din Suceava -, în recenta carte **Tragic şi elegiac** (Eminescu, Blaga, Sadoveanu), apărută la Editura Junimea, Iaşi, 2001 este, fără doar şi poate, una dintre analizele profunde asupra unei categorii estetice definitorii pentru descrierea condiţiei umane, cea a **tragicului**.

Dintre toate categoriile estetice - susţine îndreptăţit autoarea - tragicul este cel mai des invocat pentru a surprinde specificul existenţei umane şi nimic din afara umanului nu poate fi caracterizat ca tragic: "Mai mult decât atât, tragicul nu se manifestă decât la un anumit nivel al existenţei umane, acolo unde conştiinţa de sine înseamnă a înţelege *simultan* că omul este făptură, deci existenţă limitată, şi subiect ontologic care, prin cunoaştere şi creaţie, forţează limita şi-şi asumă toate riscurile cutezanţei sale“ (p. 157).

Tragicul este dimensiunea cotidiană a omului, dar numai a celui care se proiectează şi se percepe pe sine prin interogaţie metafizică; altfel spus, a omului cu adevărat superior. Conştientizând această existenţă tragică, determinată istoric şi supraistoric, omul superior devine cu adevărat liber prin **revolta** implicată în orice act de cunoaştere autentică şi de creaţie şi prin *asumarea responsabilă* - faţă de sine şi faţă de lumea sa umană - a riscurilor revoltei.

În măsura în care situează discursul teoretic asupra tragicului din această perspectivă, care implică complex şi profund condiţia umană, lucrarea Corneliei Mănicuţă este, în primul rând, o lucrare de filosofie.

Mai întâi, pentru că orice discurs presupune un limbaj dat. Or, acest limbaj este unul filosofic.

Aşa se şi explică, de altfel, decizia Editurii Junimea de a publica lucrarea în prestigioasa colecţie "Humanitas“, cunoscută prin apariţii editoriale din domeniul filosofiei şi al ştiinţelor socio-umane.

Rigoarea pentru precizarea categoriilor filosofice şi/sau estetice cu care va opera în analize, precum tragicul şi elegiacul, apolinicul şi dionisiacul sau, nu în ultimul rând, clarificările multiplelor utilizări ale termenului de *noimă* în gândirea lui Lucian Blaga, ne relevă un subtil şi avizat interlocutor în spaţiul filosofic al ontologiei umanului.

Opoziţia apolinic/dionisiac este introdusă de Nietzsche, care distinge în **Naşterea Tragediei** (1872) între spiritul de ordine şi armonie intelectuală reprezentate de Apollo - pe de o parte - şi spiritul extatic, voinţa spontană de viaţă reprezentată de Dionysos. Meritul autoarei pentru precizarea termenilor este cu atât mai demn de subliniat, cu cât la chiar creatorul lor, Nietzsche, persistă o anume ambiguitate (ce face, de pildă, ca un clasicist temperat cum este Goethe să fie, în mod ciudat, asociat unei figuri dionisiace).

O valoare deosebită şi întru totul originală, după ştiinţa noastră, o reprezintă analiza obsedantului termen de *noimă* din opera blagiană. Apropiat de autoare de cel de *noemă* consacrat de gândirea teoretică a Greciei antice sau de fenomenologia husserliană, conceptul de *noimă* deschide o perspectivă fertilă, inedită asupra înţelegerii mai profunde şi mai complexe a filosofiei lui Lucian Blaga. "Uneori - ne spune cu îndreptăţire autoarea -, faptele de limbă pot deveni simptomatice pentru modul de gândire, pentru modul de situare a conştiinţei în lume şi pentru atitudinea existenţială şi axiologică a unui subiect...“ (Nu întâmplător, filosofia secolului al XX-lea (Heidegger, Gadamer, Habermas, Noica) - este preocupată de *cuvântul-demiurg*, a cuvântului constitutiv de sens şi de lume).

În al doilea rând, orice discurs se întemeiază pe o gândire prealabilă. Or, discursul rezultat în urma comprehensiunii faptului cultural propus este unul filosofic. Mărturisesc că am avut o nedumerire iniţială, când am constatat opţiunea autoarei de a surprinde particularităţile tragicului şi elegiacului în literatura română cu referire doar la Eminescu, Blaga şi Sadoveanu. De ce tocmai aceştia? Şi de ce numai trei? De ce lipsesc, de pildă, referiri la Panait Istrati sau la cu adevărat "marele şi tragicul“ Nichita? Şi am fost tentat, până spre sfârşitul lecturii, să consider că alegerea Corneliei Mănicuţă era, mai mult sau mai puţin subiectivă, generată de preocupările teoretice proprii, de lecturile sau de afinităţile cu totul speciale faţă de opera celor trei gânditori. Reflectând, la încheierea lecturii (deloc facilă, dar care provoacă o adevărată satisfacţie spirituală), am constatat că alegerea autoarei nu este deloc întâmplătoare şi are o adâncă motivaţie filosofică.

Într-adevăr, la o analiză profundă constatăm că cei trei creatori au, fiecare în manieră proprie, *forţă de arhetip* pentru surprinderea particularităţilor tragicului în literatura română.

Arhetipuri, atât în înţelesul propus de Carl Jung, de imagini simbolice ce sintetizează experienţele originare ale umanităţii, cât, mai cu seamă, în maniera filosofiei lui Platon, de proiecţii ideale, întemeietoare de sens pentru fenomenele reale.

A. Eminescu este *arhetipul destinului tragic*. Opera eminesciană, ne demonstrează convingător autoarea, este o ilustrare a relaţiei dinamice dintre *dionisiac* (perioada 1872-1876) şi *apolinic* (cosmogonia din **Rugăciunea unui dac** fiind una dionisiac-apolinică), suprema sinteză fiind realizată odată cu Hyperion.

B. Blaga realizează exemplar *arhetipul cunoaşterii luciferice*, care presupune riscul, eşecul, măreţia dar şi ratarea, şi prin care devenim părtaşi la marea tragedie a oricărui creator autentic, erou tragic care eşuează, mai mult sau mai puţin, în actul său de arogantă cutezanţă exprimat prin creaţie. Arhetipul eroului tragic ca protagonist al întâlnirii cu *limita* (în limbaj filosofic blagian *censura*) relevă *mitul jertfei* pentru creaţia şi condiţia umană. Cultura reprezintă *un nou mod*, mai profund dar şi mai riscant de a exista, modul specific uman ce presupune sacrificiu: Zamolxe ilustrează astfel sacrificiul pentru cunoaştere, Manole - pentru creaţie.

C. Opera lui Sadoveanu are, de asemenea, valoare arhetipală: personajele sale reprezintă toate *nivelurile conştiinţei de sine a omului, ca agent istoric* (făuritor de istorie). Sadoveanu reprezintă arhetipul nevoii de asumare de către indivizii exponenţiali a destinului lor riscant - şi ca atare tragic.

Într-o anumită măsură, tragismul conştiinţei este expresia asumării dramatice a unei existenţe umane tragice, pentru că este inconfortabilă. Acest fapt nu reprezintă însă un neajuns. Dimpotrivă - cum pare să considere şi D.D. Roşca, în **Existenţa tragică** rolul fundamental al conştiinţei tragice estea ceea de a conserva cu cea mai mare grijă libertatea noastră morală, ea - conştiinţă revoltată - fiind direct răspunzătoare de devenirea omului ca fiinţă morală. Adică a omului ca Om.

În acest fel, opera celor trei mari gânditori se constituie ca o adevărată sinteză a expresiilor tragicului în întreaga cultură românească, afirmând exemplar valoarea "fondului autohton cu nuclee folclorice şi cu amprenta tradiţiei culturale şi a culturii moderne, cu amestecul ei de disperare şi de eroism, de abandonare în efemer sau în derizoriu şi de sfidare a tuturor instanţelor care încearcă să îngrădească acţiunea umană sau să-i nege valoarea“ (p.162).

Prin calitatea analizelor filosofice şi literare, prin mijloacele de expresie - elevate, subtile şi elegante - prin care-şi susţine argumentarea, această apariţie editorială se constituie ca un veritabil eveniment cultural.

florin oncescu

UNDE NE ESTE BINE

Au venit pentru prima oară la Montreal în martie '94. Direct de la Bucureşti, fără fată, lăsată în grija părinţilor ei... Cunoscând bine franceza, dar şi cum să se descurce printre străini dintr-o escapadă anterioară, de aproape doi ani, în Maroc. Şi-au găsit de lucru amândoi la un cuplu de vârsta a treia din Westmount, cartierul englezilor înstăriţi. Ramona ca menajeră, Marcel ca şofer. Lui, pe parcursul unei deplasări cu maşina, domnul nu-i adresa nici un cuvânt. Doar când se dădea jos îi spunea "Aşteaptă-mă", sau "Vino să mă iei la 11.30", sau "Eu rămân aici, poţi să duci maşina la garaj". Ramona avea de pus aspiratorul, de făcut piaţa, de servit la masă, de spălat vesela, apoi de spălat rufe, de dus haine la curăţătorie... Uneori, doamna apărea pe neaşteptate prin preajmă, cu o idee nouă, gen "Cred că ar trebui deschisă uşa de la terasă". Dacă Ramona nu arăta repede că a înţeles ce i se cere, doamna dădea din cap a lehamite şi făcea singură ce socotise că trebuie făcut. La începutul lui august s-au întors la Bucureşti, decişi să nu mai calce prin Canada.

***

În noiembrie, acelaşi an, a urmat a doua lor debarcare la Montreal, de data asta însoţiţi de Iolanda, fata lor de zece ani. Şi-au cumpărat un Renault vechi, cu care Marcel a început să livreze pizza pentru un italian numit Pino. Trei luni mai târziu, Ramona şi-a găsit o slujbă subvenţionată de guvern, la o revistă românească. Acolo tocmai picasem şi eu. Aşa am ajuns să ne cunoaştem.

La începutul verii, Pino n-a mai avut nevoie de Marcel. În cele două luni care au urmat, Ramona venea la redacţie cu ochii roşii, fuma mult, avea un tremurat permanent al bărbiei, se văita de sănătate, pretindea că serile, fără motiv, un ochi stă să-i iasă din orbită. La sfârşitul lui august, aveau două chirii neplătite în urmă. În septembrie, Marcel şi-a găsit o slujbă de vânzător ambulant de parfumuri şi lucrurile au revenit la normal.

În octombrie '96 am plecat de la revistă, dar am rămas în legătură cu foştii colegi, ziarişti de ocazie, ca şi mine. Cam o dată pe lună ne strângeam toţi la un restaurant chinezesc, la specialul de la ora prânzului. Cine avea, îşi aducea şi familia. La o astfel de întâlnire, Ramona a venit cu Iolanda şi cu mama ei, de curând sosită de la Bucureşti. Mama, fermecată de formula de funcţionare a restaurantului, "mănânci cât poţi", avea numai cuvinte de laudă despre Canada. Celor care-o întrebau cum mai e viaţa prin ţară le răspundea fără cuvinte, dând din cap, a pagubă.

Mama Ramonei a stat la Montreal trei luni, perioadă în care ne-am mai văzut o dată. În săptămâna de dinaintea plecării la Bucureşti, plecare hotărîtă "din scurt", ne-a dat un telefon.

- Bună ziua. Domnu' Sorin? Sunt mama Ramonei. Ce mai faceţi? Eu... hmmm, mă pregătesc de plecare... Trebuie să plec... E bine aici... dar... Eh... Ar fi multe de spus, dar mai bine mă abţin... Problema, cu Marcel, e că n-are voinţă... E leneş... Îi spun părinteşte să-şi caute şi el o slujbă, iar el îmi răspunde că lui îi place să stea... Ce să spun! Biata Ramona putea să aleagă mai bine... De stat toată ziua e în stare... Şcoala nu i-a plăcut. În timp ce fata mea a făcut Facultatea de Automatică... şi dumneavoastră ştiţi ce-nseamnă!... El a rămas tehnician... De-aia eu... m-aş bucura să-l lase!... Dar nu are cine să mă asculte... Ea nu pare să mai judece... Cu şcoala ei, şi-ar putea găsi o slujbă aici. Ar rămâne cu fata şi l-ar lăsa pe nesimţit să se întoarcă singur în România! Că el vrea să se întoarcă, domnu' Sorin! Degeaba-i spun eu că acolo e prăpăd... El atâta are-n capul ăla sec, să se întoarcă!

În martie '97, imediat după plecarea soacrei, Marcel a prins o slujbă bănoasă, de şofer. Distribuia colete prin Montreal, noaptea, pentru o companie de poştă. Ca să-şi facă treaba bine, după o lună şi-a vândut Renault-ul şi a cumpărat o furgonetă, la o licitaţie de maşini vechi. Tot cam atunci a fost rândul Ramonei să părăsească redacţia. Cu mare părere de rău, trebuie spus. Nu atât pentru bani, care erau puţini, cât pentru atmosferă. Zi de zi printre români, vorbind româneşte, citind şi culegând la calculator ştiri venite, prin fax, din ţară, aproape că uitase cât de departe se afla de casă.

Am continuat să ne întâlnim, cam o dată pe lună sau mai rar, la unii sau la alţii. Prin toamnă, începuseră să vorbească din ce în ce mai des de posibilitatea întoarcerii în ţară. Marcel visa să-şi redeschidă barul de la parterul casei părinteşti, din zona pieţei Galaţi. Îl avusese deschis în anul de dinaintea primei veniri la Montreal şi mersese binişor. Pentru Ramona, întoarcerea era în primul rând o problemă de inimă.

- Nu ştiu, mă, dar mie uneia... mi-e dor de ţară! Pe bune! Poate că aşa sunt eu, mai naivă, mai proastă... dar mie mi-e dor de Bucureşti!

Pe nevastă-mea, Cristina, avântul liric al Ramonei o călca pe nervi.

- Dorul... Dorul e o problemă de autosugestie!

În lunile care au urmat, pe măsură ce planul întoarcerii devenea mai precis, neliniştea Ramonei creştea.

- Şi-acasă ce-o să facem, Marcele?

- Lasă s-ajungem noi acolo şi-om vedea. Mai rău ca aici n-are cum să ne fie.

- Asta, da... Dar crezi tu c-o să m-aştepte pe mine cineva cu o slujbă de secretară, o slujbă adevărată, plătită pe dolari?

- Sigur, fraiero! Crezi că multe ştiu franceza şi engleza pe-acolo ca tine? Plus redactare pe calculator!

- Nu ştiu, măi. Bucureştiul e plin de fete tinere, drăguţe, care numai asta visează... Să lucreze pe dolari. Şi printre ele sunt destule care se descurcă cu engleza.

- Acum e drept că eşti bătrână... dar eu cred că mai ai şanse.

- Auzi, Marcele, tu nu fi mitocan!

- Ha-ha-ha!

- Poftim! Râde ca un nemernic.

- Ha-ha-ha!

- Marcele, nu mă enerva!

În martie '98 s-au întors pentru a doua oară la Bucureşti. Mai întâi şi-au expediat prin poştă avutul, apoi au luat avionul Ramona şi Iolanda, iar peste încă două săptămâni, după ce a vândut maşina, a plecat şi Marcel.

***

În august '98, într-o seară, un telefon.

- Sorin? Bună! Sunt Ramona! Ne-am întors! Numai eu şi Iolanda. Marcel vine în septembrie. Măi... nu se putea sta. M-am lecuit! Nimic nu mergea. Am cheltuit o groază de bani. Barul n-a adus nimic... Slujbă pentru mine, nici pomeneală... Iar Iolanda începuse să bâzâie în fiecare zi că vrea la Montreal... Nu-i plăcea la şcoală, n-avea prieteni... O ştii cât e de închipuită. Spunea că toţi băieţii sunt urâţi. Că se îmbracă fără gust, cu haine strâmte... şi că prea sunt toţi albi! Ştii că ei îi plac filipinezii! Măi, sunt aşa de fericită că m-am întors! Nici nu poţi să-ţi imaginezi! Abia aşteptăm să dăm o raită pe Sainte Catherine!

Ne-am văzut abia după venirea lui Marcel. Ramona ne-a dat detalii din care am deslușit adevăratul motiv al întoarcerii lor precipitate.

- Măi, practic nu mai puteam sta împreună. Ca să avem o sursă de venit, ne-am închiriat apartamentul. Am zis că stăm ori la ai mei, în Colentina, ori la socru-meu, la piaţa Galaţi. Nu s-a putut, vere! La ai mei, maică-mea şi Marcel nu puteau vorbi normal unul cu altul...

- Hă-hă! Maică-ta şi Marcel. Mai bine nu-mi aminti.

- Iar la taică-su, nu puteam să stau eu! A zis despre mine că mă îmbrac ca o curvă!

- Asta o spui tu...

- Ştii bine c-a zis!

- OK. Las-o baltă, că iar începem.

După plecarea Ramonei şi a Iolandei din Bucureşti, Marcel a avut o perioadă liniştită.

- Mie îmi pare rău că m-am întors. Cu puţină răbdare, se poate face treabă în ţară. Sorine, acolo simţi că trăieşti! Îţi spun, după o plimbare pe Magheru eram alt om! Devenisem NORMAL!

I-am spus că înţeleg despre ce vorbeşte. Cristina a simţit pericolul exemplului prost.

- Bine că ştiţi voi ce-nseamnă să fii normal!

***

Marcel n-a mai putut recupera slujba de şofer de noapte, pe care o abandonase în primăvară. Şi-a găsit o slujbă de vânzător ambulant de cuţite. Şi Ramona a prins o slujbă, într-un magazin de pantofi. Dar munca era plictisitoare şi plătită prost iar peste trei luni, când a cerut să lucreze *party time*, Ramona a fost concediată.

De data asta s-au hotărît repede. Şi-au stabilit întoarcerea pentru vara următoare, imediat după ce termina Iolanda anul şcolar.

În iunie '99, ritualul întoarcerii s-a repetat. Mai întâi expedierea avutului, apoi avionul pentru Ramona şi Iolanda, apoi avionul pentru Marcel.

La ultima noastră întâlnire din Montreal, Ramona ajunsese la o concluzie filozofică.

- Adevărul e că nouă nu ne mai este bine nicăieri. Aici nu mai putem sta. E groaznic!

Şi... ştiu că nici acolo nu-i bine... Uneori îmi spun că noi am greşit când am plecat prima oară de-acasă... Pe bune!

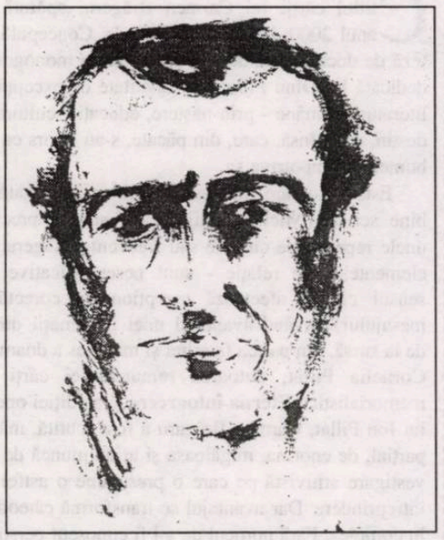
***

În octombrie '99, m-am dus trei săptămâni la Bucureşti. I-am căutat, le-am văzut barul. Îl deschiseseră de două luni. Arăta bine. Biliard, şase calculatoare cu jocuri şi legătură Internet, închiriate... Săptămâna de dinaintea venirii mele fusese prima în care avuseseră un profit. Îşi stabiliseră drept termen o jumătate de an ca să reuşească.

- Dacă nu şi nu, singura soluţie rămîne... Canada, a spus Ramona.

- Asta chiar că-i ultima soluţie... Una la care acum nici nu vreau să mă gândesc, a suspinat Marcel.

ACCELERATUL



nicolae rotaru

- Uit, fetică, ăsta e necazul cel mare, nu mai ţin minte de la mână pân-la gură. De vreo doi ani încoace plec să fac o treabă, să mă gândesc la ceva şi mă pomenesc, ba în mijlocul bătăturii, ba răscolind prin odaia a bună, ba căutând în frigider. Îmi vine să mă închin, dar mi-e ruşine, de ăia micii, gemenii Eugeniei, fii-mea, că mă iau imediat la întrebări: „Ce-i aia, mamaie?" De ce-mi fac cruce, adicătelea.

- De, fă' Luxiţo, ce-mi spui tu eu păţesc şi mai demult. Am zis c-o fi din cauza bătrâneţilor, ori că am mâncat, hăluia, tot felul de prostii aduse de fiu-meu de la Bucureşti şi din lume pe unde a fost cu ziaristica lui, după ăia care bat băşica de fotbal, dar, bag de seamă că e altceva.

Cele două femei, Luxiţa Mostoc şi Tanţa Trucală erau în Ţârleasca, prăşeau porumbul luat la *global*. Dădeau cu sapa şi, în răstimpuri, când se opreau să să odihnească, să-şi şteargă transpiraţia şi să-şi aşeze basmalele alunecate de pe creştet, se apucau de sporovăit. Multe şi de toate.

- Na, că vrusei să te-ntreb ceva şi uitai. E, ce-ţi spun eu? Nu mai sunt întreagă la minte, uit de la mână până la gură, spuse Luxiţa.

- Lasă, fă' că din asta nu se moare. Să nu uiţi să ţii sapa în mână şi să faci alte treburi pe bătătură, că-n rest...

- Aoleu, făi Tanţo! Şi tu tot aşa zici? La fel ca al meu? Şi bărbatu-meu tot aşa a zis când m-am plâns că m-a lăsat memoria, că nu mai am ţinere de minte. Bravo vouă!

Cele două femei se apropiară din nou pe coada sapei care se-nfingea în pământul ars de secetă, răscolea bolovanii uscaţi şi-i prefăcea în cuiburi, în moviliţe la rădăcina tulpinelor verzi-gălbui din care, nici dacă s-ar fi ridicat drept în picioare, ţărăncile nu s-ar fi văzut. Săpau cu îndârjire, fără să gândească la ceea ce fac, făceau treaba aceea ca şi când doar de prăşit la porumb au avut parte toată viaţa. De fapt, chiar asta au făcut, nu toată viaţa, dar, de când se ştiu, s-au pomenit cu sapa în mână. Sapa, asta e ajutorul cel mai de preţ al ţăranului. Mai e şi coasa, şi furca, şi grebla, mai mult pentru bărbaţi, dar sapa e a amândurora, fără sapă nu te numeşti ţăran, n-ai ce căuta în luncă. Dacă nu ştii să mânuieşti sapa, ehei, copiii sapei, săpăligile de tot felul, sunt şi mai cu pretenţii! Dacă nu ştii arta prăşitului, salvarea culturii de asaltul buruienilor, n-ai ce căuta pe ogor. Plantele te simt, şi porumbul, şi cartofii, şi legumele te simt şi parcă îşi râd de tine: *Etete şi la asta! Se dă ţărancă, dar nici o sapă în mână nu ştie să ţină*! Aşa trebuie că vrea să-nsemne foşnetul de porumb, zgârietura pe pulpă a tufelor de vinete sau căneala lăsată în podul palmei şi pe buricele degetelor de frunzele zimţate ale tulpinelor de roşii rătăcite, necârnite şi neprăşite.

Rândurile de porumb erau lungi. Din spatele grajdurilor şi până la linia ferată, apoi şi peste şine până-n malul Argeşului. Lungi şi drepte, trasate de Damdam cu tractorul de parcă erau aliniate la sfoară. Abia dacă reuşeai, într-o zi, de la cinci de când se luminează şi până la cinci iarăşi, după amiază, să te duci şi să te-ntorci, să sapi două rânduri. Şi noroc că era praşila de-a doua, care merge mai iute, nu mai e dulăul ăla mare şi des ca peria pe care trebuie să-l bărbiereşti; să-l ciopleşti bine din pământ, că, altfel, se prinde iar şi, în două săptămâni, porumbul e ca şi când nu l-ai săpat, păcat de muncă şi de timp pierdut. Acum e mai simplu, îi faci cuib din stânga, şi din dreapta, tai bălălăul care a mai rămas, mai ales mohorul şi brădişca, apoi, ici-colea, curcubeţica şi volbura, că-n rest, de pir, de susai şi de troscot nu mai poate fi vorba, au fost doborîte astă primăvara la sapa întâi.

Ajunseseră la jumătatea rândului. Ele n-aveau cum să-şi dea seama. Săpau orbeşte. Nici n-aveau pe ce să se urce ca să aprecieze, ca să măsoare din priviri cât a fost şi cât le-a mai rămas. Din când în când trecea câte un tren. Atunci îşi puteau da seama, Tanţa şi Luxiţa, după auz, cam cât le-a mai rămas până la şină. Asta era important să afle, că de la calea ferată până-n zăvoi ştiau precis cât mai au - exact un ceas dus şi-un ceas întors la săpat lejer, că puteau face treaba asta şi mai repede.

- Mie mi se cam făcu foame, zise Luxiţa oprindu-se din nou şi frecându-se cu palma întoarsă pe şale.

- Acu, ho, că n-o mai fi mult. Într-o juma de ceas cred că ieşim la linie. N-auzişi trenul? Ăla cred c-a fost o-mie-cinci-ul, că prea trecu ca glonţul. Înseamnă că e aproape unşpe. Că la unşpe fără opt minute trebuie să fie în gară la Leordeni. Cam cât să facă de-aci, din dreptul Adâncatei şi până acolo? Zece minute maxim. Bag de seamă c-a şi ajuns, că s-or fi scurs zece minute de când trecu.

Nici una, nici cealaltă nu purtau ceas la mână. *Îl hâţân şi-l stric ş-apoi dacă mă uit toată ziua să văd cât e ora, pierd din treabă. Ceasul meu e soarele*, motiva Tanţa Trucală.

- Nu mâncai nimic dimineaţă. M-am sculat rătutită, până am potolit treburile, până i-am astâmpărat pe-nchinaţii ăia mici ai fii-mi, Eugenia, până aia, până aialaltă ai venit şi-ai strigat tu. Am uitat să şi bag ceva în gură. Noroc că am luat la mine nişte brânză şi două ouă fierte, mai zise Luxiţa Mostoc când se opri din nou şi se sprijini cu mâinile şi cu bărbia în coada sapei, aşa cum fac ciobanii care stau cu braţele încrucişate în vârful bâtei.

- Lasă că mai avem o leacă şi ne odihnim, hai să ne grăbim şi să ieşirn la şină până nu trece acceleratul de Sibiu.

Femeile se-aşezară din nou la lucru. Săpau mai vârtos ca înainte, se-aplecau şi izbeau fierul sapelor în bolovanii înţepeniţi printre şirurile de porumb. Aşa cum scrisese într-un reportaj Ştefan Trucală, ziaristul, băiatul Tanţei, muşcăturile din pământ ale sapelor se-auzeau ca nişte bătăi de pendulă. Ţărăncile se-nvârtoşeau, mute, pe lemnul lustruit cu podul palmelor, ca-ntr-un ritual sacru. De fapt, exact de un ritual era vorba, ritualul vieţii, al rodului. Cele două femei îl ştiau din bătrâni, un obicei fără dezvăţ rămas prin ani de la ăi bătrâni ai ălora bătrânii. Bătăile de pendul ale recoltei se-auzeau egale, grele, surde. Un sfert de ceas, câteva minute, un minut, două-trei secunde şi gata. Au ajuns la linie. Amândouă o dată. Ies din lanul de porumb ca dintr-o scăldătoare. Sunt lac de apă. Aproape că le e ruşine să se dezbrobodească. Dacă le vede cineva părul alb şi încurcat, năclăit de năduşeală?

- Chiar, observă Luxiţa, mă cam grăbişi şi ieşirăm la linie înaintea acceleratului.

- Da, trebuie să treacă din clipă în clipă, constată şi Tanţa, căutând loc pe iarbă, sub pluta aceea mare şi noduroasă care nu se ştie cum de-a rezistat, cum n-a fost pusă jos cu securile de rudarii din Cotu Malului, şi prefăcută în albii, linguri, jgheaburi şi-alte cioplituri de-ale lor.

Se-aşează lângă ea şi consăteanca, şi amândouă cătară în şorţurile prinse la brâu pachetul cu mâncare. Purtaseră cu ele îmbucăturile acelea învelite într-un ştergar, n-aveau altă soluţie, că dacă le-ar fi lăsat la capul locului ar fi trebuit să se-ntoarcă îndărăt doi kilometri şi mai bine. Cu apa aveau noroc. Chiar lângă plută era puţul lui Braslă şi troiţa. Acolo s-ar fi adăpostit dacă, cine ştie, sendura Dumnezeu să plouă. Dar nu era nici un semn de ploaie.

- Până întinzi tu masa eu mă duc să scot apă proaspătă, zise Tanţa.

Aveau acolo, sub un podeţ al căii ferate o oală de pământ ars, a ascunseseră de când se apucaseră să sape, acum vreo şase zile. Când ajungeau la linie căutau oala, o umpleau cu apă, după care-şi potoleau amândouă, în tăcere, foamea şi setea.

Prânzul acela fu scurt. Îmbucară de vreo câteva ori şi apoi înghiorţăiră pe rând apa din oală. Aproape c-au golit-o.

Se simţiră bine, refăcute, odihnite. După treaba asta ar fi trebuit să se ridice, să treacă dincolo de şină şi să intre pe rândul de porumb. N-au făcut-o imediat. Tanţa s-a dat într-o rână, cu mâna sub cap, iar Luxiţa s-a sculat să ducă oala la locul ştiut.

- Ne grăbirăm bine, fetică, dacă isprăvirăm şi de mâncat şi acceleratul nu mai trecu, constată iarăşi Luxiţa.

- O fi având întârziere, se-ndoi Tanţa.

- Ei, aş? Acu', vara? Poate un minut, două, hai zece, dar cred c-a trecut o jumătate de ceas de când ajunserăm la capul rândului.

Vorbeau, dar niciuneia nu-i venea să se ridice.

- Mă simt cam ostenită, Luxiţo. Simt că nu mai sunt cum eram, am capul greu, am o sfârşeală în mine, şi-o ameţeală, se plânse Ţanţa în aşteptarea trenului.

- Păi, ce vrei, fetică? La şaizeci de ani, cum ai vrea să fii?

- Ba, pardon, şaizeci ai tu, eu abia la anu', la Bobotează, fac şaizeci.

- Daa? Aşa e că tu eşti mai mică decât mine. Ar cam trebui să-mi zici lele...

Femeile râseră de puiandrul acelei glume nevinovate care se născuse acolo, la umbra plutei de la drumul de fier, la ieşirea din ferma Baloteasca.

- Mă, dar al hăluia tren, nu mai vine deloc? se nelinişti Luxiţa.

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

- Vezi, de-aia era bun un ceas, constată Tanța.

Apoi, după un timp reluă:

- Nu văd nici vreun copil cu vitele pe-aici. Era, de obicei, ăla micu, al lui Prâcnea, dar când mă dusei să scot apa nu-l văzui. Altădată îl găseam în troiță, juca tropazul sau se zgâia la foile unei cărți cu poze. Dacă era, îl întrebam cât e ora, că mucosul lui Prâcnea are ceas la mână.

Își mai aruncară privirile spre Leordeni de unde ar fi trebuit să apară trenul, dar nimic. Ba nu, pe lângă șine, pe potecuța aceea șerpuită făcută de ăi care se dau jos în halta Pătroaia și se-ntorc în Cotu Malului sau Baloteasca, venea cineva călare pe bicicletă.

- Bărbatu-tău, Tanțo. El e, Costică, constată Luxița.

Amândouă se ridicară în capul oaselor și așteptară să descalece Trucală.

- Ce faceți, vrednicuțelor? le-ntreabă văliseceanul. V-ați și-ntors din zăvoi?

- Care zăvoi? Cum să ne-ntoarcem când nici n-am ajuns acolo? zise Tanța.

- Păi, când mai ajungeți și când vă mai întoarceți, pentru că e aproape unu ceasul?

- Cuum?! făcură amândouă femeile.

- Așa cum vă spun, zise Trucală ducându-și mâna stângă la ureche să asculte dacă merge sau i-a stat ceasul.

- Păi, acceleratul de Sibiu n-a trecut! încercă Luxița o scuză ca un școlar.

- Nici nu mai trece curând. Nici acceleratul, nici cursa de București.

- De ce?! fu curioasă Tanța.

- S-a dus dracul de copil al lui Prâncea cu vitele lângă ferma lui Malacu și a răscolit un taur care a rupt țarcul și s-a luat după ele. Animalele lui Prâncea fugeau, taurul după ele, și-n urma lor copilul neputincios, răcnind cât îl ținea gura. Ale dracului animale n-au găsit alt drum să se-ncure decât printre șine și exact când venea acceleratul de Sibiu. Mecanicul a văzut, a frânat, el știe ce-a făcut, dar, pe podul de peste Budișteanca ultimul vagon a sărit de pe șine, de-a blocat calea ferată și-ntr-un sens, și-n celălalt.

Cele două femei se speriară. Simțiră cum li se ridică pe trup pielea găinii.

- Copilul a pățit ceva? întrebă Tanța cu gândul la nepotu-său, Costin, pe care-l mai trimite singur cu vitele, dar numai pe Valea Seacă, pe unde nu trec trenuri, nici măcar mașini, decât din joi în pești, când se-nvrednicește ta-su Ștefan să vină pe la țară.

- Nu, dar ce va păți când o auzi ta-su ce are de plătit de pe urma lui... meditâ Trucală.

- Lasă, bine c-a scăpat cu viață! zise Luxița gândindu-se la Petre și Pavel, gemenii Eugeniei, făcuți cu alde Pupălapte pe care ea îi îngrijește și pe care i-a mai folosit să pască vitele, dar acolo unde se duc ei, în Poiană, la Observator, nu trece acceleratul, dar nu știi ce poate să se-ntâmple?

- După câteva clipe cele două femei intrară cu sapa în glod, mânioase, iuțiră ritmul prășitului, iar în urma lor, loviturile de sapă se-auzeau ca oftatul grăbit al unei locomotive cu abur care trecea mai ieri pe calea ferată trâgând trenuri ca niște balauri fioroși, care, pentru țăranii aflați în creierii luncii, aveau rolul de a da ora exactă - acceleratul de trei, cursa de șase, personalul de unșpe - ori, cel mult, de a le isca vreo speranță că unul dintre copiii plecați în lume și-o fi adus aminte de părinți, s-a urcat în tren și s-a dat jos, fie în gară la Leordeni, fie la Pătroaia, după care, a luat măsurat drumul luncii Țârleasca, venind pe acasă.

Dinu Pillat - UN DESTIN ÎMPLINIT?

de DORINA GRĂSOIU

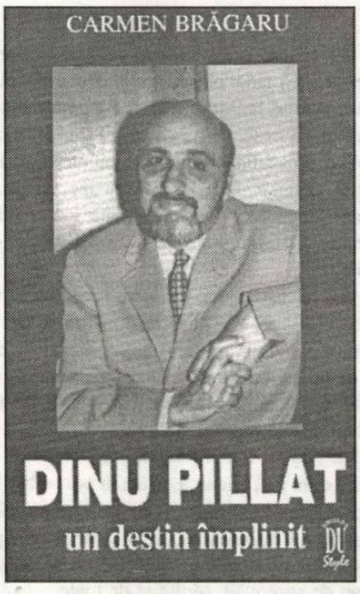
Cu excepția semnului de întrebare, acesta este titlul cărții lui Carmen Brăgaru, apărută în anul 2000, la Editura Du Style. Concepută ca teză de doctorat, ea devine acum prima monografie dedicată lui Dinu Pillat, personalitate de excepție a literaturii române - prin naștere, educație, cultură și destin, date, însă, care, din păcate, s-au întors ca un bumerang împotriva sa.

Este o lucrare bine gândită, bine închegată și bine scrisă. (Micile neglijențe stilistice - precum unele repetiții de cuvinte sau frecvența exagerată a elementelor de relație - sunt nesemnificative, în sensul că nu afectează recepționarea corectă a mesajului). Având avantajul unei informații direct de la sursă, din partea familiei și mai ales a doamnei Cornelia Pillat, autoarea remarcabilei cărți de memorialistică **Eterna întoarcere** și ediției operei lui Ion Pillat, Carmen Brăgaru a fost scutită, măcar parțial, de enorma, migăloasa și arida muncă de investigare arhivistă pe care o presupune o astfel de întreprindere. Dar avantajul se transformă câteodată în complex. Fără norocul de a-l fi cunoscut personal pe Dinu Pillat, autoarea trebuia să ofere, totuși, o imagine dacă nu veridică, cel puțin verosimilă a celui care a fost, sau a celui crezut a fi fost el, de către apropiați. Lucru deloc lesne de înfăptuit. Tocmai de aceea, uneori, preferă să citeze copios din cartea doamnei Cornelia Pillat sau din amintirile Piei, sora scriitorului. Aceasta, mai ales atunci când încearcă să refacă atmosfera în care s-a născut și s-a format Dinu Pillat, fiindcă, altfel, știe să se detașeze de opiniile altora. Ia act de ele, le aduce la cunoștința cititorilor, dar, cu discernământ, le amendează, când e cazul, pe fiecare în parte.

Alcătuită din douăsprezece capitole și un epilog, însoțită de o exhaustivă bibliografie a operei și a opiniilor critice, cartea oferă două aspecte inedite și anume: pe lângă extrase, copii după foile matricole, sunt reproduse și fotografii ale scriitorului la diverse vârste, permițând astfel, prin comentarea lor, un reușit portret al „eroului" în devenire. Aceasta pe de o parte; pe de alta - foarte inspirată mi se pare plasarea, în **Anexele** ce însoțesc aproape fiecare capitol, a textelor de început sau mai puțin cunoscute, semnate de Dinu Pillat.

În schimb, nu știu dacă într-un studiu monografic cel mai nimerit mod de a comenta opera este în cadrul vieții; într-un fel da, fiindcă așa s-a produs; în altul, nu - fluxul, biografic rupt brutal este reluat anevoios, de multe ori cu reveniri, ce îngreunează lectura. Sigur, e o chestiune de opțiune, dar în cazul lui Dinu Pillat ar fi fost preferabilă tratarea operei într-un capitol separat, cu atât mai mult cu cât însăși autoarea recunoaște că apariția romanelor lui într-o perioadă ingrată nu a permis o receptare corectă. Reeditările (binevenite, dar tardive) nu aveau cum să zguduie nici gustul, nici mentalitatea altor cititori decât cei de acum treizeci de ani. Abordarea separată a creației ar fi permis și refacerea destinului său scriitoricesc, la fel de nenorocos, se pare, ca și cel omenesc. În plus, analiza romanelor nu s-ar fi dispersat, ci ar fi evidențiat mai pregnant profunzimea, rafinamentul și corecta intuiție în sondarea personajelor.

Depășind cadrul limitat al literaturii, investigând și contextul social-politic al epocii, Carmen Brăgaru oferă, pe lângă argumente estetice, și motivații etice sau psihologice diverselor opțiuni ale lui Dinu Pillat. Neaderența la mișcarea legionară este explicată, astfel, prin toleranța ce îi era proprie, prin lipsa totală a fanatismului. Apartenent la un grup literar contestatar precum „Albatros", ar putea mira, dată



fiind structura sa discretă, deloc înclinată spre bravadă. Pe bună dreptate se insistă asupra cadrului politic și social care a generat (sau potențat) nonconformismul animatorilor „Albatrosului". Pentru a nu lăsa loc însă confuziilor, Carmen Brăgaru atenționează asupra faptului că scriitorul, spre deosebire de ceilalți albatrosiști, nu se implică nici afectiv, nici efectiv în lupta lor „ideologică". Dovadă - concomitent colabora și la o revistă de extremă dreapta: „Perspective". Explicația oferită probează o remarcabilă intuiție psihologică: „Nu fusese speriat de cenzura ce suprimase ambele reviste la care colaborase, dar pur și simplu nu se mai regăsea în spiritul împins din ce în ce mai mult spre extremă, al nici uneia".

Multe dintre punctele nevralgice din biografia lui Dinu Pillat sunt elucidate cu tact și subtilitate: relația tată-fiu, legăturile cu G. Călinescu, anii de detenție.

Poate, într-un capitol al lucrării, ar fi fost interesant de analizat și complexul fiului scriitorului celebru fiindcă, în literatura noastră, îl putem invoca oricând pe Mateiu Caragiale (desigur cu alte conotații).

Era unicul băiat al lui Ion Pillat; se dedicase, ca și el, tot literaturii. Deci, tatăl i-a deturnat destinul în toate sensurile: din start, l-a complexat, pe el, care structural era un complexat. Pe de o parte, i-a dat tot: nume, educație, cultură; pe de alta, i-a luat tot: sentimentul încrederii în sine, că înseamnă ceva prin el însuși, nu doar ca fiu al ilustrului părinte.

Extrem de bine realizat, nuanțat, este capitolul **Procesul**, cu cele patru secțiuni: a) Arestarea; b) Ancheta; c) Procesul; d) Închisoarea. Confruntând pledoariile pro și contra, fără să eludeze existentele suspiciuni (sau acuze) de trădare, Carmen Brăgaru, cu sensibilitate și o imensă înțelegere, folosind un impresionant material documentar (interogatoriile luate în timpul detenției, declarațiile martorilor de la proces etc.) reușește să convingă, absolvindu-și „eroul" de cumplita vină a trădării.

Posedând, în egală măsură, finețe analitică și spirit sintetic, autoarea oferă, în final, o corectă radiografie a creației lui Dinu Pillat, surprinzând, totodată, cu luciditate, dar și cu implicare afectivă, coordonatele esențiale ale unei personalități pândite cu obstinație de nenoroc. Așa se justifică titlul (aparent paradoxal) al cărții; în pofida atâtor vicisitudini se poate, totuși, vorbi despre un destin împlinit al lui Dinu Pillat.

MORALITATEA CRITICULUI

de EMIL MANU

Tot ce s-a spus despre critic (autor de studii mai ales, sau cronici literare), despre moralitatea lui ca o condiţie a existenţei sale de creator (contestat uneori) de poeţi, izgonit din cetatea literelor este adevărat. Că trebuie să fie onest şi consecvent şi să critice opera nu autorul, au spus-o atâţia literatori clasici, printre care, la noi, Alecu Russo. Că trebuie să fie *judecător imparţial*, a spus-o foarte *răspicat* Maiorescu. Că trebuie să fie, în plus, cult, o spunea, la fiecare pas, G. Călinescu. Că trebuie să fie *sincer*, să nu-şi schimbe lentilele ochelarilor după persoane, a spus-o, printre alţii, Şerban Cioculescu; că trebuie să aibă intuiţii, o spunem în cor toţi. Important e faptul că esenţa morală a activităţii criticului nu înseamnă *moralizare*, ci integritate de opinii. Critica este şi trebuie să fie creatoare de opinii *despre opere*, opinii fără de care opera în sine ar fi *incompletă*. Pe G. Călinescu îl deranja, în 1948, aspectul programat pedagogic al criticii; opiniile pe care le avansau unii cronicari, pe atunci, erau *nesincere*. Ne amintim epoca; un critic declara pe Eminescu "poet feudal" şi-l contesta pe Arghezi cu candoare de înger, deşi, în secret, acasă, îl citea pe Baudelaire şi pe Mallarmé. Un roman ca **Bietul Ioanide** al lui Călinescu era catalogat drept operă inaderentă la realism şi era condamnat. Despre Ion Barbu sau Lucian Blaga, aceeşi critici tăceau, deşi *toţi îi citeau în particular*; vorbeau în schimb despre A. Toma, pe care nu-l puteau citi. Au fost readuşi parţial în actualitate - ca zei tutelari ai criticii - Maiorescu şi Lovinescu, şi excesele au fost oarecum retuşate. De teama de a nu mai cădea în *pedagogism*, criticii nu s-au mai pronunţat cu rigoare asupra literaturii cu *idei* (estetice) ieşite din comun. Publicul cerea cronicarului să devină un *intermediar*, *un specialist* care să-l introducă *în* şi să-l apropie *de* opere (mai ales de cele cu un pronunţat caracter intelectualist). Unii critici ar fi putut, cu intuiţie şi gust, să-şi exprime sincer opiniile, dar de teama de a nu fi taxaţi *înapoiaţi*, din plăcerea de a fi mereu "moderni", nu îndrăzneau să fie oneşti. Impasul a dus la aruncarea pe piaţa literară - în competiţie cu creaţia propriu-zisă - a unor produse de *impostură*, a unor scrieri mimate. Subliniem încă o dată ideea că *moralitatea criticului ţine de sinceritatea şi consecvenţa opiniilor, ideilor lui*; unde încetează *sinceritatea* începe *imoralitatea*. Trebuie să adăugăm ideea că impostura ar exista (teoretic vorbind) *numai* în literatura propriu-zisă (poezia, proza, dramaturgia); *un critic (în mod ideal) nu poate fi un impostor*, ci un *detector* de impostori şi imposturi.

Dar dacă unele cărţi *au un mare succes la public*, deşi, după selecţia criticului, nu sunt valori? Ce facem cu ele? Le ignorăm? Nu! Noi credem că aici intervine *opţiunea* declarată a criticului; el trebuie să arate de ce *nu sunt* opere de artă, conducându-ne numai după impulsul sincerităţii lui. Esenţa morală a atitudinii cronicarului literar înseamnă în primul rând *dragoste nemărginită pentru literatura română*. Un critic nu trebuie să confunde redacţia sau grupul în care activează *cu un singur curent sau cu o unică şcoală literară*. Imoralitatea ar fi şi subjugarea... cronicarului de către o grupare, subjugare ce duce la ignorarea unor opere literare ale unor autori din afara cercului în care *el* activează. Nu înseamnă, însă, că nu intervine (în acest caz) şi *gustul, preferinţa estetică* (decizia morală în sine) pentru o anumită factură. Astfel ar însemna că un critic aparţinând unui curent să considere imoral pe un critic dintr-o altă şcoală literară (sau alt curent), neţinând seama de faptul că şcolile se definesc prin *diferenţieri de idei estetice, moralitatea fiind o condiţie generală*, comună tuturor curentelor. Toate curentele literare sunt morale (prin raportare la o anumită platformă teoretică) cu condiţia, să fie grupări ce slujesc omului şi mersului înainte al lumii.

E normal ca un critic să creadă că n-a abdicat niciodată de la principiile nescrise, dar imanente, ale moralei critice. Ceea ce ştim în mod sigur, e faptul că adevăraţii critici nu cad niciodată în inconsecvenţă deşi se revizuiesc uneori. Revizuirile sunt posibile, ţin de vârstă şi de evoluţia *scriitorului*, dar nu poţi fi dimineaţa romantic, la prânz simbolist, după masă expresionist şi seara suprarealist.

„ÎNCĂ NU..."

de ION ROŞIORU

Elena-Daniela Zgondea debutează cu o viguroasă plachetă de versuri, intitulată cu autoironică răsfăţare, **Încă nu...** (Editura Destin, Deva, 2000) sub girul estetic al lui Eugen Evu, care semnează o inspirată şi pertinentă prefaţă.

Tânăra poetă (n.11.12.1969, la Orăştie) redescoperă, prin magica lentilă a uimirii, universul din jur structurat ca o carte căreia trebuie să-i dai paginile una câte una spre a-i gusta secretele, revelaţiei, asociindu-i-se simultan spaima golului transcendental, a beznei pe care o atrage după sine dezambalarea luminii din umbrele superpuse. Setea de cunoaştere devine dramatică fiindcă poeta îşi gândeşte anticipat propriile limite. Tentaţia ieşirii din timp, ca escapadă iniţiatică pe tărâmul fericirii, tinereţii veşnice şi nemorţii basmice, se loveşte dureros de lucid de gândul ireversibităţii acestei evadări sau al returului într-un spaţiu ce s-a vidat de prezenţa ei (**Sunt II**, **Femeie de zăpadă**). Poeta e neîncetat în căutarea unui topos al purităţii, al imaculării paradisiace sub zodia căreia să-şi situeze fiinţa, într-un templu de cuvinte şlefuite prin rostire, aidoma pietrelor rostogolite de ape, şi unde să se adune din semnele (urmele) zeului căruia îi devine ecou, prelungind cât se mai poate, aleasă legatară testamentară, sacrul într-o lume din ce în ce mai profană (**Mi-a fost dăruită**). Uneori o încearcă răscolitor căinţa că atentează la sfântul echilibru al firii (**O stea de ţărână**). Dar cel mai adesea se simte ocrotită în lumea diafaneităţii (**Adresa mea**) la care, din păcate, civilizaţia tehnologică şi electrocasnică atentează fără pudoare (**Sălbăticind domesticul**). Cel mai sigur se dovedeşte refugiul în logos, plonjarea în inefabil, în văzul prin şi cu ochii poeziei: "Ce descântec acceptă penelul/ Să patineze în ulei/ Împleticindu-se-n culori,/ Să prindă, viaţă un tablou?// Eu, ce colind să-i spun,/ Acestei pânze grunduite,/ Să prindă chip de afrodite,/ În noaptea sfântă de Crăciun?// Ce meşteşug mi-ar trebui,/ Să scot din mână în tăcere,/ Contur cu umbre şi cu miere,/ Pentru atunci când n-oi mai fi?// Ce inefabil să-mplinească/ Himera viu dumnezeiască/ Ca ochiul tău duios să-l pască?" (**Enigmă**). Prăbuşirea acestui univers de cuvinte ocrotitor o nelinişteşte şi o încarcă de fiori apocaliptici (**An ploios**). Puseuri metempsihotice nu întârzie însă s-o revigoreze (**Perla**). Ea-şi află devenirile descifrându-se senzual în mineralitate (perla ori sideful cochiliei melcului barbian etc.).

Poezia Elenei-Daniela Zgondea rimează fertil cu căutarea Căii Zen (**Poezie**), itinerarariu de-a lungul căruia se lasă convinsă de zădărnicia tuturor lucrurilor omeneşti (**Mit**).

Propriul destin, acest echilibru fragil între naştere şi moarte, nu încetează, s-o fascineze ori de câte ori concomitentizează semnificatul cu semnificantul său, realizând şi existenţa de sine stătătoare a fiecăruia în parte: "Este un fel de fereastră deschisă/ între somn şi cuvinte./ Iubită, de vânturile primăverii/ şi de grăbitele dimineţi/ zilele reiau numărătoarea cu/ fiecare: răsărit./ Trecerea soarelui peste frunte/ reface urma roţii de car divin/ pe care o urmează ştiind că nu se/ va pierde.// O fereastră umblă prin lume/ şi lumea este dincolo de ceea ce se vede.../ Lumea începe mereu înainte/ cum lumina din lume începe/ Semn poetei să-i dea" (**Poeta**).

Oglinzile salvează lucrurile, le perpetuează dincolo de degradarea fizică, natura lucrând terapeutic împotriva singurătăţii şi alienării: "Ştiu că şi râurile dorm,/ Ascult şi sunt ascultată./ Stau la pândă pe mal/ cumva mai uşoară deodată// Dacă visează şi-n oglinda lor/ sunt eu cea visată/ ca o umbră de nor?" (**Dacă?**).

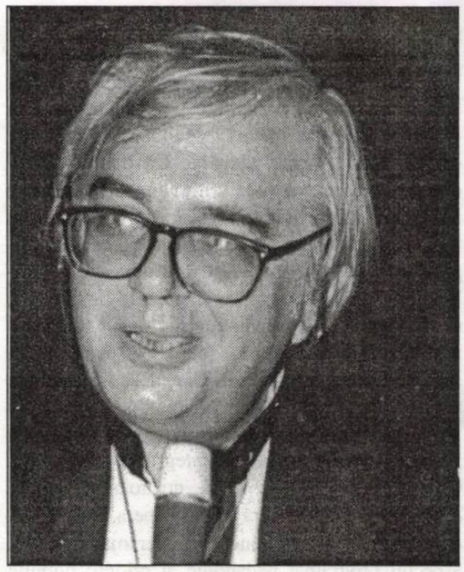
Aserţiunile, irizate nu o dată gnomic, trimit fie la Blaga: "Poate că timpul este o altfel de ardere// Iar noi suntem cenuşa lui vie./ Primăverile pleacă şi vin/ înflorindu-ne din veşnicie" (**O altfel de ardere**), fie la Nichita Stănescu: "Fără/ nici o întrebare,/ m-am întors/ de două ori/ cu răspuri.// La Răsărit/ tremurarea..." (**Neîntrebare**).

Placheta se termină cu un grupaj de tristihuri în tipare haiku, excelând prin concentrare şi prin intuirea miracolului ce se produce la întâlnirea spiritului cu natura: "Iarna caută/ Cristale de gheaţă/ În stropii ploii".

Elena-Daniela Zgondea, asemeni păsării care pe scara de incendiu „învaţă mersul din zbor", a bătut la porţile marii poezii şi i s-a deschis. Povara constă, de acum înainte, în a nu face rabat de la talentul cu care a fost hărăzită de zei.

victor ivanovici:

"ÎNAINTE DE A FI CREAȚIE, TRADUCEREA ESTE UN ACT HERMENEUTIC"



Mariana Criș: Domnule Victor Ivanovici, suntem în fața unui nou volum semnat de dumneavoastră. Este vorba de *Repere în zigzag*, carte apărută la Editura Fundației Culturale Române. Este adevărat că manuscrisul acesteia are o istorie aparte?

Victor Ivanovici: Da, într-adevăr există o istorie, nu senzațională, dar care își are tâlcul ei pentru mine. Am vrut să public o carte cu acest titlu și parțial cu acest conținut sau, mă rog, cu această structură de conținut înainte de plecarea mea din țară, prin anii '84-'85. Din motive lesne de înțeles pentru noi toți, atunci și acum, cartea nu s-a publicat. A rămas în păstrarea celei care trebuia să-mi fie redactor-șef și, totodată, bunei mele prietene Sanda Anghelescu. După Revoluție am recuperat manuscrisul. Gândindu-mă că se împlinește o dată rotundă - anul 2000 - și un număr rotund de ani de când sunt plecat - au trecut cincisprezece ani -, am considerat că a venit vremea să mă întorc simbolic în limbă și în literele române și să dau, un pic, seamă despre ce am făcut în toată această perioadă. Drept care m-am aplecat asupra manuscrisului, am eliminat unele texte, pe altele le-am rescris și am mai adăugat câteva scrise special pentru această carte. Pe toate le-am ordonat în trei părți, care reprezintă ariile mele de preocupare și interes. Este, deci, un raport a ceea ce am făcut în toată această perioadă de când am plecat din România.

M.C.: Știu că sunteți unul dintre cei mai importanți traducători ai noștri și totodată specialist în teoria traducerii. Locuiți de peste două decenii la Atena. Cum se vede literatura română din capitala Greciei.

V.I.: Din păcate, literatura română nu prea se vede în Grecia. Motivul? S-a întâmplat în zona noastră geografică ceea ce, probabil, s-a întâmplat și în altele. Adică, o arie relativ unitară în cultură - cea bizantină și cea post bizantină - s-a descompus, în parte de la sine, în parte sub impactul ideologiei Luminilor. Și atunci, Romantismul a venit cu marile lui povestiri ale istoriilor naționale și istoriilor culturilor naționale. Fiecare cultură din zonă, care constituia cândva o arie culturală, dacă nu omogenă, cel puțin unitară pe anumite direcții mari, a devenit, în calitate de cultură națională, conectată direct la canonul occidental. Acest fapt s-a întâmplat cu fiecare cultură în parte. Așa încât, din păcate, nu ne mai cunoaștem între noi. Sigur, există mici pătrunderi, dar mai este mult de făcut în această direcție.

M.C.: Credeți că, pentru pătrunderea literaturii acestei zone pe piața editorială europeană, spațiul geografic este un impediment?

V.I.: Nu aș spune că este un impediment. Aș spune că, dimpotrivă, cu cât ne merge mai rău, istoricește vorbind, cu atât ne merge mai bine din punct de vedere cultural, pentru că se deșteaptă o anume curiozitate. Pe de o parte, sigur că există bariera lingvistică. Sunt limbi de circulație redusă. Însă, spațiul geografic nu este o barieră de netrecut. Dar, pe de altă parte, există și motive, să zicem, serioase, adânci, pentru care îmi permit să fiu optimist. Mă gândesc la faptul că însuși canonul occidental trece printr-o perioadă de reașezare, datorită contestării ideii de canon de către teoreticienii postmodernismului. Însuși canonul occidental are nevoie să fie apărat (vezi demersul lui Harold Bloom). El nu poate fi apărat decât dacă este reformat, în sensul unei lărgiri, a unei elasticizări a lui, care să facă loc, în coordonatele canonice, unor spații de cultură care erau marginale vis-à-vis de nucleul tare.

M.C.: În genere, actul de traducere este unul de creație. Care ar fi efortul unui traducător are în față un text românesc și pe care trebuie să-l transpună într-o altă limbă?

V.I.: Eu aș spune că, înainte de a fi un act de creație, un act de înțelegere și de interpretare, traducerea este un act hermeneutic, sigur tacit, *in pecto*. Traducerea este pentru mine, ceea ce anglo-saxonii ar numi *practically bring shimmer*. Adică, trebuie să ai o viziune asupra operei originale pentru ca din polisemia ei să selectezi o structură plauzibilă care să fie apropiată de un orizont de așteptare, de recepție. Sigur, este o utopie să crezi că această polisemie există în întregime.

M.C.: Ce șanse credeți că are romanul sau chiar poezia noastră într-un spațiu cultural, cum este cel al Greciei?

V.I.: E greu de făcut o evaluare globală. Dar există semne, datorită lărgirii, elasticizării canonului occidental, că se deșteaptă o curiozitate a publicului grec și mai ales a studioșilor față de ceea ce se întâmplă alături. Ce ar avea mai multe șanse? În domeniul practic, aș spune că suprarealismul. Eu am vorbit, încă din '87, în Grecia și am tradus și continuă să fac *loby* pentru suprarealismul românesc, care cred că este cel mai important nu numai în Balcani, dar chiar unul din cele mai importante momente ale suprarealismului târziu (cel manifestat după 1940). Grecii, care au avut și ei, nu o mișcare, dar niște poeți suprarealiști, au descoperit destul de târziu suprarealismul. Pe această vogă târzie, un pic retro, un pic postmodernă, a suprarealismului, cred că suprarealismul românesc își poate face un anume loc. În ceea ce mă privește, am tradus, destul de mult, Gellu Naum. El are deja fani la Atena.

M.C.: Se vorbește tot mai mult despre postmodernism. Ați putea defini cum se manifestă el în zona Balcanilor?

V.I.: Postmodernismul este, un pic, precum dragonul din **Insula pinguinilor** a lui Anatole France. Adică, nici unul dintre cei care l-au văzut nu-l poate descrie. Sau, știu eu, descrierile nu coincid între ele. Ce înțeleg balcanicii prin postmodernism? În primul rând, este o puternică componentă retro. Adică, acest fenomen, foarte puternic în Grecia și, în parte, în România (vezi Cărtărescu) de revenire cu ironie, cu distanțare, dacă vreți, cu efect brechtian, la poezia clasică face casă bună, *inpresentia*, cu forme ale modernismului târziu. El intră într-o relație sintagmatică cu acest modernism. În al doilea rând, interesul arătat din ce în ce mai mult pentru - poate și sub influența romanului sud-american din anii '70 - aspectele magice, mitice ale spațiului care, într-un fel sau altul, sunt salvate iarăși ironic de către literatură înainte de a dispărea în procesul modernizării și al globalizării. Și mă gândesc, în acest context, la Emir Kusturica, la demersul pe care îl practică Cărtărescu în proza lui și la diverse alte fenomene: Miloran Pavic, în Serbia, imensul scriitor care este Danilo Kiss. În al treilea rând, mă gândesc la interesul (ține și asta de retro) față de ereditatea postmodernismului. Este vorba aici de așa-numitul modernism vienez care este, în fapt, un postmo-

Cunoscutul traducător şi teoretician ai traducerii, Victor Ivanovici, a revenit în anul acesta de două ori în România. Prima dată participând la lansarea cărţii sale, ***Repere în zigzag****, volum apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române. A doua oară, într-un mod inedit, la recentul simpozion internaţional "Suprarealismul european". Astfel, participanţii la simpozion au avut prilejul să audieze, trimisă pe casetă video, comunicarea sa "Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă (în viziunea lui Gellu Naum)".*

Stabilit la Atena din anul 1985, Victor Ivanovici este, după cum se ştie, specialist în literatură hispanică, cu o teză de doctorat despre Gabriel García Marquez şi totodată titular de curs în Programul interuniversitar şi interdepartamental de studii postuniversitare traducere - traductologie la Universitatea din Atena. Pe lângă cărţile sale mai vechi - ***Triptic neoelen*** *(Atena, 1979),* ***Formă şi deschidere*** *(Bucureşti, 1980, Premiul Uniunii Scriitorilor) - Victor Ivanovici a publicat, în 1996, concomitent la Timişoara (Ed. Hestia) şi Atena volumul* ***Suprarealism şi suprarealisme****, iar în 1998, la Quito, în Ecuador* ***Lumea noii naraţiuni hispanoamericane****. Tot despre lumea magică a hispanoamericanilor, domnia sa a mai publicat, în anul 1999, la Atena, volumul* ***Introducere în literatura hispanoamericană****. Volumul apărut, recent, la Editura Fundaţiei Culturale Române este un proiect ce datează din anii '80, evident, revăzut, adăugit şi cu o prefaţă semnată de Matei Călinescu.*

dernism *avant la lettre*. Este un modernism care îşi trăieşte criza şi meditează asupra ei.

M.C.: Cu siguranţă pe continentul european există poli ai modernismului. Dialoghează aceşti poli între ei?

V.I.: Sigur. Chiar în modernismul tare, cel interbelic. De altminteri, Octavio Paz, în cartea lui despre poezia modernă, **Copiii lutului**, sistematizează foarte bine evoluţia

Reproduceri după lucrări realizate de Georges Dumitresco

tradiţiei rupturii, adică a modernismului tare de la Romantism până la Avangardă şi distinge foarte bine faptul că există două linii de fugă a Modernismului. Şi anume cel anglo-saxon şi cel latin. Sau, mai bine spus, cel germanic şi cel latin. Pe de o parte, avem o tradiţie foarte puternică în spaţiul latin, mediteranean, o tradiţie clasică greco-romană faţă de care, de la Romantism încoace, Modernismul nu a făcut decât să se distanţeze printr-o serie întreagă de rupturi. Pe de altă parte, lumea anglo-saxonă, pe care reforma a separat-o de *main stream*-ul european, de lumea catolică, mediteraneană, latină, prin modernismul elliotian şi poundian, încearcă să se reconecteze. Adică, este vorba de un modernism conservator şi ideologic, politic şi nu formal. Astfel încât se formează două curente complementare, aparent opuse, dar, care, în fapt, se completează. În momentul postmodern, şi spun „post" în sens cronologic, când tensiunile se potolesc, pentru că s-au epuizat demersurile revoluţionare ale Avangardei, ele pot coexista foarte bine.

M.C.: Se vorbeşte foarte mult, în ultima vreme, pe plan european despre conceptul de globalizare. În opinia dumneavoastră, ce ar însemna pentru cultură?

V.I.: În cultură cred că globalizarea nu are ce căuta. La fel şi în gastronomie. Este o oroare, pentru că în gastronomie, globalizare înseamnă *fast-foods*. Lăsând gluma de la o parte, eu cred că un anume gen de naţionalism este justificat în cultură. Sigur că există şi aici anumite fenomene şi este foarte interesant să poţi transcende. Adică, mă gândesc la curente inter-culturale, cum este cel central-european. În cadrul acestui curent avem de-a face cu un univers comun, dar exprimat în limbi diferite. Dincolo de acest fenomen, există un altul, şi anume un fundamentalism simpatic, cum ar fi acela de a coborî la rădăcinile mitice. După mine şi acesta este transnaţional, pentru că prin el intrăm în atemporal, în arhetip, în universalul de dinaintea universului.

M.C.: Concluzionând, în ceea ce priveşte fenomenul cultural, globalizarea nu-şi are locul.

V.I.: Se creează nişte nuclee, nu globalizante, ci interculturale, dar care, nu cred că au o mare stabilitate. Şi nici nu ar fi bine. Pentru că, astfel, se creează sinteze parţiale şi momentane care nu se descompun, ci se ramifică.

M.C.: Când se va întoarce la Atena, ce va face profesorul Victor Ivanovici?

V.I.: Mă gândesc la o propunere de comparatism balcanic. Plec la Birmingham, în luna iunie, la un foarte interesant congres pe tema dialogului culturilor. Există acolo un Centru de studii bizantin-otomane şi neoelene foarte important. Apoi, mă voi duce la New York, la Congresul Internaţional al Hispaniştilor. Iar în luna septembrie, mă voi duce la Roma, la un Colocviu „Cervantes".

M.C.: Este greu pentru un scriitor român să trăiască la Atena?

V.I.: Eu la Atena nu trăiesc ca scriitor român, ci încerc să fiu un scriitor grec sau, mai degrabă, un teoretician hispanist. Ceea ce scriu în româneşte este destinat publicului român. Încerc să urmez o idee a lui Adrian Marino: pătrunderea culturii române în circuitul universal, sau regional, sau internaţional (bilateral) nu trebuie să mizeze numai şi numai pe literatura de ficţiune. Se poate face, în acest sens, o acţiune de susţinere pe domeniul teoretic, unde suntem mai puţin legaţi de expresivitatea limbii materne. În acest domeniu teoretic se poate scrie şi în alte limbi fără pierderi foarte mari din punctul de vedere al expresivităţii. Şi aici se pot vehicula valori cognitive, sigur mai puţin valori expresive, estetice. Însă aceste valori cognitive pot ajunge mult mai uşor către colegii din spaţiile de receptare.

M.C.: La ce lucraţi acum?

V.I.: Am două proiecte cărora le fac o curte nebună. Primul, este rescrierea tezei mele de doctorat despre Gabriel García Marquez. Aş vrea să fac din această teză o carte de lectură pentru public şi nu neapărat una pentru specialişti. Al doilea proiect, aş vrea să reiau un studiu, pe care l-am numit **Suprarealismul şi ariile laterale**, apărut în 1996 simultan la Timişoara şi Atena, să-i adaug o a doua parte, care se va constitui din eseuri despre poeţii suprarealişti din aceste trei spaţii: România, Grecia şi ţările hispanice. Dincolo de aceste două părţi aş vrea să includ şi o antologie de poezie cu traduceri din suprarealişti greci şi hispanici pentru versiunea românească, iar pentru cea greacă, suprarealişti români şi din aria hispanică.

Interviu realizat de
Mariana Criş

ecaterina negară

De bucur-eşti trăire

Spre mine veneau cimitirele lumii,
Şi eu aveam părul des-spicat;
Şi eu aveam AVITAMINOZA
Şi eu aveam în umăr un înger
Trans-plant-at,
Şi-n inimă un ceas,
În ochi un detector de imagini ireductibile;
Consoarta bătrâneţii camerei fără podea -
Îmi ascundeam fiinţa în sacul de dormit,
Despărţind printr-un fermoar realitatea
De irealitatea cărnii mele,
Într-un inveliş polietilenic (epidermic),
Când încercam să Ador-m, gândindu-mă
La chişinăul existenţei mele anterioare,
Mi-am adus aminte că,
Atunci, era o iarnă structural dogmatică,
Ningea cu rugăciuni şi aure de sfinţi,
Şi eu vedeam icoane răvăşite prin troiene,
Şi prunci vedeam sacrificaţi în vid,
Şi-n umilinţă lupi adulmecând
(APO)-CAL-Lipsa.

Printre riduri

Uite, intră amurgul în casă
Cu aerul şi florile primăverii
Se aşază peste privirea ta
Şi miroase umărul tău a înviere.
Ciudat, dar nu mai am nimic să-ţi spun
Umblă sentimentul acesta aiurea
Şi nu am un nebun
Să-l urle, să-l scape în sine.
Fie, de pleci sau rămâi
Amurgul intră în casă
Pe labele lui de tămâi
Praful speranţei.
Când m-am întors să te strig
Umărul tău se-noptase.

Trandafiri de scrum

Şi, tu, iubirea mea erai la colţ
Cu trandafirii mari de scrum în braţe
Şi aşteptai să treacă pe la porţi
Vântul cu frunzele pe faţă.

Atâta frunză nu a fost nicicând
Atâta toamnă trece peste vrere
De-ar fi să ploauă pe un alt pământ
Acolo unde sufletul îmi cere.

Te-ai reîntors pe-o stradă ce n-o ştiu
Aşa, deodată, în haine lungi de ceaţă
Şi lăsai urme adânci de fum târziu
Născând dezechilibru-n eleganţă.

Şi, tu, iubirea mea erai la colţ
Cu trandafirii mari de scrum în braţe
Voiai să-i vinzi şi altor sorţi
Dar ai uitat că mi i-ai dat pe viaţă.

Atâta frunză nu a fost nicicând
Atâta toamnă e în dezmembrare
Cine să plângă în ceea ce plâng
Şi vestejirea trandafirilor de sare.

Lamentaţii

Chiar de tristeţea e o stare demodată
Şi mai poartă flori la butonieră,
Nu putem claxona decât la trecerea
Cuiva prin faţa noastră.

Nu putem fi orbi când frigul ne umple
Ca sângele eprubeta,
O, trebuie să fim ai dracului de frumoşi,
Ajunşi la sfârşit de veac rupţi în coate;
Cu mâna întinsă după hulubi,
Şi genunchii zdreliţi de treptele de oase ale
trecutului,
Iar inima plină de fluturi,
Dăltuind Necunoscutul prin creierul
Nostru murdar-murdar de idei netăgăduite.

Mărturisindu-ne, că
Ştim a mângâia trandafirul la colţuri de zi
Şi de noapte,
Cerşind pâinea şi lumina secolului viitor...

Chiar de tristeţea e o stare demodată,
Incredibil, dar,
Nimeni nu va muri înaintea mea
pentru mine.
Desigilarea semnului de întrebare
aparţine îngerului.

Cu Nichita

M-am întâlnit cu Nichita
Acolo pe unde trec din ce în ce mai rar,
Ne-am aşezat pe o margine, între sfere
Şi priveam abisal suprapunerile inexistente
Şi pentru prima oară a vorbit cu mine:
- Eşti umbra din umbra mea,
Împreună suntem această noapte lungă a
veşniciei:
Zilelor de dinaintea noastră,
Ai Cuvântul pe care l-am rostit şi eu;
Fiindcă a venit de la Dumnezeu,
Şi noi eram cu El de cuvinte ce suntem,
Şi El era la noi de Dumnezeu ce eram
făcuţi,
De ce eşti tristă?
- Nichita, te rog, Nichita,
Nu de oameni, nu de hulă,
Nu de Cuvânt, nu de trădare,
Nu de piane şi de pasăre,
Nici de amintire, nici de păcat,
Pe mine în Mine mă sufoc, Nichita,
Ca piatra de piatră, cu piatra din piatră,
Împietroşată ca un munte şi rece,
De mine cu mine, mi-e greu, Nichita,
Ca şi cum ridicându-mă
Sub tălpile mele îmi zidesc crucea
Îngropându-mă.

Oranj obţinut prin amestec simultan

Instinctul este o fiinţă în lăuntrul nostru.
Sunt cu mine.
Din arbori în pietre fug lumini,
Din umbre pietrele îşi fac situaţii,
Sunt prea singură în ceea ce declini,
Sunt direct transfigurată în alţii.

Nu e pasivitate, nici renunţare;
Ofrandă mesajelor senzuale nu e,
Orbita extincţiei;
Aştept să intru în cetate
Pentru a mi se spune ce să fac.
Poezia este un act sexual, un act.

La ce bun să fii rău.
Oricum mergem într-acolo.
Poezia este o amintire însângerată
De cuvintele ce mi-au devorat fiinţa.

Cât n-am fi de singuri, tot singuri suntem,
Chiar de instinctul este o fiinţă în lăuntrul
nostru..

bujor nedelcovici

REȚEAUA SUBTERANĂ

20 august 1997

Seară petrecută la D.G., care şi-a construit o casă pe marginea râului Teleajen de unde pot privi locurile unde am copilărit. Acolo, în apropiere, se afla **Pescăria**: iazul care aducea apa din Teleajen şi alimenta bazinele cu peşti, chioşcul construit din lemn de mesteacăn unde se întindeau mesele în zilele de sărbători, căsuţa paznicului, Moş Ghiţă, care îmi cioplea în lemn bărci pe care le aşezam să plutească pe iazul înconjurat de sălcii, verii şi verişoarele (Sorin, Ada, Alexandra), fratele meu Vladimir (Adu) cu care mă jucam sau priveam pe cer avioanele anglo-americane ce se îndreptau spre oraşul Ploieşti, unde urmau să-şi lase bombele ucigătoare.

Toate se aflau sub privirile mele pentru a le scoate la suprafaţă din uitare. Nu-mi aparţineau decât amintirile...

Stăteam pe terasă. Cineva pregătea grătarul unde urma să coacem porumb, iar Greg se juca cu un felinar scobit într-un bostan. Lumini, voci, râsete, veselie... umbre ale trecutului care îmi dădeau târcoale.

Nodurile destinului se dezlegau o dată cu trecerea timpului dar sensurile erau amânate, se dezghiocau cu zgârcenie şi întrebările nu aveau întotdeauna răspuns.

Soarele căzuse în spatele dealurilor. Se înseră...

Priveam coamele line ale colinelor acoperite de păduri şi poiene, ascultam păsările nopţii, întorceam porumbul pe jăratecul roşu şi mă lăsam purtat de valurile amintirilor care oscilau, balansau, dansau...

Zilele de vară când mă scăldam în iazul ce curgea agale pe sub sălciile pletoase şi o învăţam pe Justina să înoate... Justina, prietena mamei, frumoasa blondă pe trupul căreia îmi lăsam să întârzie mângâierele pretextând că îi arăt mişcările de *brasse*... Justina, prima fiinţă pe care au iubit-o cu puterea devoţiunii unui adolescent, femeie care a apărut în primul roman, **Ultimii**, cu numele de Doamna Rujinski şi care spunea: "I-am luat mâna şi l-am apropiat de mine, îi simţeam respiraţia caldă şi trupul încins, i-am trecut cealalată mână pe după gât cu o mişcare atât de înceată încât a avut şi el timp să înţeleagă ce se va întâmpla; l-am sărutat pe gură, o singură dată, apoi i-am condus palma de-a lungul trupului, începând de la gât, pe talie şi pe coapsă, la urmă am simţit cum degetele lui mă strâng puternic... şi atunci, în clipa aceea, am ştiut că se va înfăptui prevestirea făcută de pasărea ce strigase: dubla trecere a vârstelor - a lui în adolescenţă, a mea în bătrâneţe... l-am alungat; eram fericită pentru el, mulţumită de mine că am avut curajul să recunosc definitiva înfrângere a timpului..."

Primul roman m-a condamant să fiu toată viaţa liber şi fericit. Nu mi-a rămas decât datoria şi efortul de a le căuta în fiecare zi, în fiecare clipă.

Am revenit din călătoria amintirilor. Nu aveam nevoie de nici un gând, explicaţie sau sens.

Ofeream câte un porumb copt invitaţilor, iar mirosul jărateculuişi zgomotul micilor explozii în care boabele de porumb făceau să apară picătura de lapte pe care o conţineau, îmi erau suficiente pentru a trăi **fericirea terestră**, fără să jinduiesc pentru **fericirea celestă**...

*** Să-ţi trăieşti viaţa aşa cum ar fi o operă de artă!**

Oare am avut voinţa, puterea şi conştiinţa că viaţa mea poate fi o operă de artă?

Viaţa ca sens şi sensul vieţii!

Caracterul revelatoriu al acţiunii se întruchipează în facultatea de a produce "o poveste" care să devină "istorie estetică": **romanul**. Prin scris-şi-scriitură am încercat să confer vieţii mele un sens şi concomitent, să devină inteligibilă şi pentru ceilalţi.

Miracolul naşterii reprezintă o eternă re-începere (*ab initio*) a unei istorii singulare, o poveste insolită, o **bio-grafie** care poate a început într-o existenţă anterioară şi se va continua într-o viaţă posterioară. Eterna întoarcere şi posibilitatea unor cicluri cosmice şi microcosmice ne obligă să încercăm strădania de a ne transforma viaţa într-o creaţie personală ce se articulează într-un şir de vieţi eterne.

Atunci când viaţa a fost **o permanentă creaţie** şi a dobândit justificare, semnificaţie şi sens, am transformat-o într-o operă de artă.

23 august 1997

* Vălenii de Munte.

Invitaţi la doctorul G.G. Stăm pe terasă şi privim valea râului Teleajen, dealurile domoale, pădurea şi apusul soarelui.

La medic şi coafor oamenii sunt relaxaţi şi simt nevoia să se confeseze.

Doctorul G.G. a avut ca pacienţi multe persoane din mediul literar: scriitori, ziarişti şi editori. Aflu cât erau de corupţi şi cum profitau: cadouri, bani, vacanţe petrecute în străinătate, petreceri care se transformau în chiolhanuri şi beţii cu lăutari... Înţeleg mai bine în ce lume am trăit şi ce neadaptat eram la reteaua subterană ţesută în spatele editorilor. Cred că eram de un ridicol absolut când prezentam manuscrisul unui roman, fără să-l acompaniez de "orchestraţia necesară". Aşa se explică de ce aşteptam câte doi-trei ani pentru publicarea unui roman, iar alţii îşi vedeau imediat cărţile în librării.

Bănuiam, dar în seara această am ascultat un martor. Deci o probă în plus..

Ce bine că am plecat din Bizanţul carpatin...

migraţia cuvintelor

CUVINTE LATINEŞTI DISPĂRUTE (III)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Amintim pe scurt şi povestea a două verbe latineşti.

Cuvântul latinesc **pacare** provine din **pax, pacis** şi însemna "a face o convenţie între două părţi beligerante"; cu timpul a început să semnifice "a linişti prin intermediul unei sume de bani", adică "a plăti". Doar cu acest ultim sens îl întâlnim în limbile romanice (în italiană **pagare**, în franceză **payer**, în occitană, în catalană, spaniolă şi portugheză **pagar**); cu acelaşi sens există şi într-un dialect sud dunărean al românei, în aromână, **păca**). În dacoromână şi în româna literară verbul corespondent **a plăti** este însă de origine slavă.

De la acelaşi cuvânt latinesc **pensare** care avea sensul de bază "a cântări" s-au moştenit în limbile romanice verbele corespondente care înseamnă atât "a cântări", cât şi "a apăsa" (în italiană **pesare**, în franceză **peser**, în occitană **pezar**, în spaniolă şi portugheză **pesar**). În română, de la verbul **pensare**, se foloseşte doar forma de la persoana a III-a singular, **pasă** în expresii de tipul **îmi pasă**, având sensul " mă doare", "mă tem" "am grijă". Această "relicvă" lexicografică vine de la verbul **a păsa** care probabil avea în româna veche sensul concret "a apăsa". De la acest sens concret la cel figurat, drumul este uşor şi este cunoscut şi de alte limbi romanice: în italiană **mi pesa**, în vechea franceză **moi poise**, în catalană şi vechea spaniolă **me pesa**. Pentru noţiunea de "a gândi" limbile romanice au apelat din nou la latină. De la sensul "a cântări", "a pune în cumpănă", "a compara" al verbului **pensare**, apăruse încă din latină sensul metaforic "a cântări cu mintea", "a examina ceva", "a gândi", deşi verbele specifice pentru această acţiune cognitivă erau **iudicare** sau **cogitare**. Limbile romanice au împrumutat de data aceasta, cuvântul latinesc **pensare**, şi ca orice cultism, l-au păstrat în forme destul de apropiate de etimonul latinesc: în italiană **pensare**, în franceză **penser**, în retoromană **pensa**, în catalană, spaniolă, portugheză **pensar**. Pentru aceeaşi noţiune româna foloseşte un derivat, verbul **a gândi**, format de la **gând**, la rândul lui, un împrumut din maghiară.

UN ROMAN - FRESCĂ SOCIALĂ

Prozatorul bihorean Lazăr Cerescu a publicat recent cea de-a treia parte a romanului său intitulat **Neamurile** (Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2001), celelalte două datând din 1997, respectiv 1999. De fapt, intenţia autorului a fost aceea de a realiza o frescă socială a perioadei '44-'60, demersul narativ vizând viaţa unui sat din Ardeal, în arealul specificităţii sale, cu evantaiul diversităţii revelatoare de evenimente şi întâmplări rezonând, firesc, în orizontul de aşteptare ce conţine în prim-plan o autenticitate a unei formule prozodice cu virtualităţi de sorginte tradiţionalistă. În prima parte a romanului în „trepte" prozastice, să-i zic aşa, protagonistul apelului la memorie este intelectualul Sabin (un posibil *alter ego* al scriitorului), fiind de remarcat inducerea în text a unei atmosfere tensionat-lirice - aducând, pe alocuri, cu aceea din romanele lui Zaharia Stancu -, prin refuzul oricărei ambiguizări a trăirilor, autorul mizând pe resursele unui realism frust, linear, bine dozat în constanta definitorie a mărturisirii. Cerescu nu ambiţionează a fi un constructor de eşafodaje supradimensionate în interferenţe de genul „real-imaginar", „complexităţi-profunzime" ş.a., fiindu-i străină tentaţia angrenării într-o demonstraţie a virtuozităţii stilistice cu orice preţ, fapt care îl conduce la o valorizare a firescului neepatant, dar şi a verosimilităţii pregnante. Cea de-a doua parte a **Neamurilor** îşi are filonul (şi pretextul) narativ în ceea ce s-a numit atunci - în deceniul şase - colectivizarea agriculturii, în cazul de faţă fiind vorba de un sat bihorean, Hotarele. De fapt, este vorba despre un fel de monolog patetic, o descătuşare - vecină cu exorcizarea -, din mrejele unei vinovăţii obsedante, aceea a personajului Ion Roţogan faţă de tatăl său, Mihai. Ca să-şi poată atinge scopul, acela de a ajunge inginer agronom în sat, fiul îşi terorizează tatăl cu insistenţe ignobile pentru a semna cererea de intrare în colectiv, refuzul fiindu-i fatal acestui împătimit de pământul său şi de libertatea unui eticism al ţăranului nepervertit de conjuncturi şi interese meschine. Este de remarcat abilitatea stilistică a prozatorului, în a face credibile pe spaţii mici, excesivităţi ale unui psihism cu accente de naturalism rebrenian, în contextul, mai apoi, al unei reţele relaţionale în care erotismul este magnetul ce atrage „pilitura" unor interese egocentriste cu varii implicaţii în viaţa pesonajelor. Ion, Mihai, Lora, Naga, Hotropa, Ţulu, Creaţa, Breana, Iacob, Bogdan ş.a. stau - într-un fel sau altul - sub semnul metaforei veninului şerpilor Vuţei, personaj aproape malefic, ca şi Naga (preşedinte de CAP lipsit de orice scrupule), venin care „umple răzoarele" din sufletul unor oameni. Cea de-a treia parte a proiectatei fresce a prozatorului Lazăr Cerescu, intitulată **Nunta**, se circumscrie aceleiaşi intenţionalităţi epice, ca şi în precedentele de a surmonta artefactul faptic, evenimenţial al potenţialităţii recurenţei, prin apelul la obiectivismul surescitat. Fluxul narativ nu-i străin, pe alocuri, de unele discrepanţe, în care fulminanţa expresivităţii rezonează preponderent cu acurateţea paroxistică a spaţializării în context; trăirile personajelor te duc cu gândul la fierul încins pus pe o rană vie, prozatorul stăpânind cu o reală dexteritate procedeul punerii în pagină a unei adevărate sinergii a contrastelor. O metaforă a disjuncţiei lumilor - cea de aici şi cea de dincolo - dar şi, uneori, a interferenţei acestora, conferă nerv, substanţă şi veridicitate textului, autorul având, în general, o predilecţie pentru violentarea descrierii, a situaţiilor şi întâmplărilor; dar, nu-i mai puţin adevărat, el operează infuzii de lirism în trama naraţiei, acestea fiindu-i caracteristice personajului Miru. Firesc, am zice, dacă avem în vedere că Lazăr Cerescu este şi un cunoscut autor de aforisme; iată câteva „miru"-isme: „Într-un capăt al lumii sunt pomii; în celălalt, păsările. Întins e arcul. Săgeata e omul"; „Viaţa - o rană deschisă în univers"; „Cei ce nu ştiu înota în râul vieţii se sufocă pe malurile lui" etc. Nunta este, de fapt, o faţă ascunsă a revoltei, o secvenţialitate a transfigurării în jocul neliniştitor lumină crudă-umbră apăsătoare; o aură tragică şi un suflu al extremelor (şi esenţelor) ultragiate se contopesc, cel mai adesea, cu o undă a (i)reversibilităţii sfâşiate, albul orbitor şi negrul năucitor coexistând în alternanţe intempestive: (...) ... „noi ne vom duce să desfundăm răzoarele, că s-au înfundat cu ţărână din trupurile morţilor noştri. Acum e de datoria noastră să le desfundăm, să curgă printre haturi râurile vieţii. Câte râuri aţi înfundat voi cei de faţă? Tu, primare! Tu, notare! Tu, mireasă! Tu, mire!... Voi şi neamurile voastre! Stai, frate, lasă-mă să vorbesc!... Trei răzoare trebuie să desfund şi eu; trei, nu şapte, că pe celelalte patru le las pentru tine, frate, să le desfunzi, că numai dacă desfundăm răzoarele revin sufletele în noi, revin la cuiburile lor, că nu mai putem trăi fără răzoare, fără suflete (...) Acum nu mai putem trăi fără să ne ducem la crucile morţilor noştri, să se întoarcă sufletele la noi. Ne vom duce cu toţii după ce vom cinsti mireasa. Când ne-aţi luat pământul ne-aţi luat şi sufletele, spuse..."

Proza lui Lazăr Cerescu şi, în aceeaşi măsură, şi aforismele sale -, sunt un amestec de cer şi orizont narativ şi imagistic, care conferă creaţiei acestui scriitor o concretete a viabilităţii incontestabile.

„RUGINILE DE PE JOS"

Ion Davideanu - poetul de serenisime, dar şi celestine rezonanţe ale unui lirism congruent şi incantatoriu -, îşi dezvăluie potenţialitatea (con)figurativă de aleasă pregnanţă în arealul spiritual-estetic al „generaţiei '60", şi prin apariţia celui de-al nouălea volum al său, **Ruginile de pe jos** (Editura Abaddaba, Oradea, 2000). Acest devotat şi exclusiv neprezumţios slujitor al lirei - originar din Cărăşăul Bihorului - glăsuieşte convingător şi de această dată, din interiorul unei melodicităţi luminoase a versului său, care-şi fluidizează cadenţele, dincolo de aparenţe, într-o curgere care contrage sentimentul, simţirea, înspre ceea ce metafora sugerează şi înstăpâneşte revelator. Nu-i cazul să distragem atenţia cuiva spre o aşa-zisă „clasă de mijloc" a poeţilor autohtoni, pentru că aceasta nici nu prea există, eventual se zbate să prindă rădăcini în piatră seacă; pentru că, ceea ce contează, în primul rând, poate, este acel grăunte, acea sămânţă vie de originalitate, din floarea crudă a inimii poetului, felul în care impulsul creator rezonează şi interacţionează cu idealitatea estetică a acestuia. Or, poetul Ion Davideanu a avut întotdeauna (în mai mică sau mai mare măsură), acel element - uneori suav perceptibil, iar nu „suav-anapoda" - de specificitate şi „algoritm" lăuntric, acutizat, câteodată - voalat şi retractil, alunecând sclipitor pe suprafaţa de cuarţ a esenţialităţii ideatic-metaforice -, în alte dăţi. Poetul alcătuieşte, cu o minuţiozitate de reverenţă indecis reprimată, mici scenarii evanescente, de colocvială luminiscenţă - niciodată coabitând cu aleatoriul - prin care se (re)descoperă pe sine în tulburea privire a lumii care-l provoacă şi-l incită, ecourile acesteia reverberând în faţete ale unor contraste (şi contrarietăţi) subsidiare, cărora afectul le (re)defineşte imaginea: „Cândva, totul era aur,/ am fost verde,/ mă închinam/ verdelui miraculos,/ în ascuns, foarte ascuns,/ plâng ruginile de pe jos..." (**Ruginile de pe jos**). Ion Davideanu lustruieşte, uneori, suprafaţa inexactă a lucrurilor, pentru a netezi asperităţile care par a simula incongruenţa, dar, ca o (in)variantă comprehensivă, autoironia poetului pluteşte la suprafaţă ca o corabie de hârtie care înfruntă furtuni: „Voi fi fiind şi eu/ un fel de Ulisse/ de când, iată-mă-s,/ viclenesc moartea,/ fiecare anotimp/ cu ministeriala lui/ albă ca făina de oase,/ cererile sunt şi lăcrimoase/ şi mincinoase..." (**Fiecare anotimp**). Condiţia poetului, oscilând între precaritate şi exultanţă, este surprinsă, cu o naturaleţe pigmentată de „pistrui" umoristici, o imagine ocultată de aparenţe nocive, totuşi, insinuând emergenţa unor pericole intermitente: „Paharul a fost plin cu vodcă proastă, miluială,/ s-a pristăvit prin plescăit, amintire-i ultima duşcă,/ te-ai duce într-o stea, din dragoste de pixuri, cu o căţea gestantă şi o puşcă,/ ehei,. de câte ori n-ai fost iubit/ prin flama ochilor ascunşi, alt fel de lame de cuţit..." (**Preţuirea poetului**). În josul fiecărei pagini (cu excepţia ultimei), citim distihuri pseudoterţine sau poeme într-un vers. Iată un distih: „Era seară, o umbră aştepta din greu,/ era că insul umbrei aceleia eram eu..."; şi o „pseudo": „În curând voi fi înălţat/ şi încă îmi arde de râs,/ plânsul rămâne stagiul iadului..." Ion Davideanu e un poet al (in)discreţiilor suav şi delicat încrustate în esenţa înmiresmată a cuvintelor.

Pagină realizată de

Al. Sfârlea

DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE

de GHEORGHE BULGĂR

După excelentul **Dicționar al personajelor din opera lui Rebreanu**, primit cu laude de literați, filologi, profesori și bibliotecari, și urmat de dicționarele de personaje din opera lui Filimon, Duiliu Zamfirescu, D.Șt. Rădulescu, la peste nouăzeci de ani, ne oferă un alt dicționar de același tip, tot un **Dicționar de personaje**, dar de data asta din romanul lui Ion Marin Sadoveanu: **Sfârșit de veac în București**.

De ce a ales autorul acest roman al lui I.M. Sadoveanu? Dacă autorul nu ne dă vreo explicație, noi ne putem gândi că opera citată s-a impus atenției criticii și cititorilor prin valoarea ei deosebită, fiind salutată la apariție, în 1943, în termeni laudativi, precum: „N-am citit, poate de la **Ion** de Liviu Rebreanu, un roman românesc așa de obiectiv ca **Sfârșit de veac în București**. Și tot așa, de la **Ion** încoace, n-am întâlnit la noi un romancier cu atâta putere de creație obiectivă ca Ion Marin Sadoveanu (...) un nou meșter al genului epic" (Șerban Cioculescu, 1944). Iar Octav Suluțiu, critic exigent și el, fostul nostru profesor de la Oradea, abia sosit de la studii de la Paris, ajuns apoi critic literar la „Familia" și la „Revista Fundațiilor Regale", considera opera despre care vorbim, „un roman social, un roman de atmosferă și totodată, un roman artistic, în sensul că e scris cu o artă deosebită a stilului" (rev. cit. nr. 7/1944).

Lucrarea domnului D. Șt. Rădulescu este o lexicografie literară care ne prezintă, în ordine alfabetică, personajele romanului cu aceeași preocupare de a consemna datele de stare civilă, de fizionomie, de caracter, de relații social-politice, profesionale, delimitând rolul fiecăruia în roman, folosind chiar cuvintele și evocările romancierului în cadrul portretizărilor adecvate, definitorii. E o muncă atentă, cuprinzătoare, de selecție și organizare a vastului material documentar, o pricepere literară și lexicografică de analiză și valorificare a textelor reprezentative, încât avem adevărate micromonografii pentru personajele mai importante, iar antologia citatelor ne ajută să cunoaștem și arta, conștiința operei.

Pasionat de fizionomiile contradictorii ale personajelor, autorul stăruie cu explicații asupra comportării lor în țesătura romanului de mare complexitate, operă cu finețe alcătuită, cu mari resurse de expresivitate, cum se poate vedea în paginile dedicate celor trei Barbu: Baronul, Bubi, Ștefan, „dintr-o veche familie boierească", primul „era autentic baron austriac", ajuns mare bogătaș și influent om politic, ministru de Justiție în cabinetele conservatoare, se lasă pe mâna lui Urmatecu, personaj central, instruit și nestăpânit în râvna de a parveni. Astfel, averile trec de la unul la altul, în competiție familială cu Bubi, fiul, căruia i se face un cuprinzător portret al vieții aristocratice, opulentă, cu revărsări sentimentale, ca în romane: „În câteva săptămâni, Bubi isprăvise toate cuvintele de dragoste pe care - spunea romancierul - le știa sau pe care le născocise. După ele au urmat, un gungurit făcut din sunete moi, din sferturi de vorbe, din lucruri aduse în jurul femeii; strânse și mângâiate și ele cu fel de fel de nume, ca să nu fie prea tari și să nu supere vecinătatea lor".

Detaliile de biografie, de portrete, de întâmplări semnificative sunt de un pitoresc frapant sub condeiul romancierului și autorul dicționarului are material bogat pentru conturul figurilor din structura eposului lui I.M. Sadoveanu. Fratele mai mic al baronului Barbu, Conu' Ștefan, era „înalt, frumos, cu ochi albaștri, adânci, codați și umbriți, femeiești aproape, cu barba înspicată cu câteva fire lucitoare de argint, purtând întotdeauna o cravată înfoiată, cu picățele albe; era și mare iubitor de cai, priceput ca un geambaș". Iubitor de petreceri, de mare fast, conu' Ștefan a fost exploatat de Urmatecu, când a ajuns la încurcături bănești, risipind averile familiei, continuând apoi în anonimat declinul.

Pe un spațiu generos, pe măsura rolului capital ce-l joacă în roman, ni se prezintă figura lui Iancu Urmatecu, cu aspectele complicatelor jocuri ale caracterului și faptelor sale - și ale familiei (soție și fată), numele lui apărând adesea și în prezentarea altor personaje. Autorul dicționarului a știut să rețină elementele pregnante pentru marcarea traseului încurcat și imprevizibil uneori al acestui spirit polivalent, dominat de setea de faimă și averi: „În mulți ani de câștig gras la conu' Barbu, de-i ținea pe toți pe veresie în mândrețea asta de casă, el știa că a fost și la ucenicie bună, pe furate, în d-ale vieții. Știa cum se mănâncă frumos la masa boierului". Alt personaj, merituos, omul legilor, „era o podoabă a magistraturii. La treizeci de ani, puțin după întoarcerea de la Paris de la studii, ajunsese procuror, fiind foarte prețuit atât pentru cunoștințele sale, cât și pentru cinstea și integritatea sa". E un individ *rara avis* în carte.

Personajele feminine se bucură de toată atenția analistului, îmbogățind dicționarul, cu referințe grăitoare (ale romanierului) la fizicul, grațiile, șiretenia, imaginația și dezmățul, precum al Jurubiței, cumnata Miței și amanta lui Urmatecu, femeia „cu doi ochi negri, scrișiși, mică și durdulie ca o prepeliță de mirișteș, mirosind a proaspăt și a levănțică".

Autorul dicționarului ilustrează prin citate grăitoare arta configurării personajelor feminine, descrise cu grijă și opulență lexicală de un condei măiestrit ca acela al lui I.M. Sadoveanu, punând în seama femeilor episoade afective, senzuale, de patimi dezlănțuite, în scene controlate însă stilistic, fără să coboare în pornografie, urmând modelul balzacian și credința literară a marelui romancier francez, obiectiv, realist, care însă notase, spre știința criticilor, a ucenicilor: „Marile opere rezistă prin latura lor pasională".

Sunt multe și grele pasiunile personajelor de frunte în romanul analizat cu migală de D.Șt. Rădulescu în acest dicționar, fie că vorbim cu competiția în afaceri a parveniților, sau de elanurile farmecelor feminine, de uneltirile minților înfierbântate de câștiguri, de șanse, de ipotetice izbânzi în arena luptelor familiale, politice, sociale, de aventuri sentimentale. Destinele Miței, Păunei, domniței Vatalia, mamzelei Hélène, Ameliei plutesc adesea incert și lent peste viața și strânsura de averi, onoruri, iluzii ale unor personaje memorabile din romanul care s-a impus în literatura secolului trecut.

D.Șt. Rădulescu a avut buna idee de a da în „Addenda" amintirile sale de participant, vreme de zece ani, la Cenaclul „Sburătorul" al lui E. Lovinescu, unde s-a bucurat de atenția patronului și de cea a unor scriitori de seamă dintre cele două războaie. A citit în Cenaclu din proza sa, publicată mai târziu, a asistat la dezbateri și comentarii de mare interes pentru mișcarea noastră literară din epocă. E o pagină de istorie literară instructivă, documentată, elegant scrisă. Tot în acest capitol final sunt incluse opinii despre **Dicționarul personajelor din opera lui Rebreanu**, cel mai important volum din seria acestor dicționare, acela care i-a cerut multe eforturi autorului până să-l vadă tipărit, apoi lăudat de numeroși critici literari, de literați și alți oameni de cultură, care știu să prețuiască astfel de lucrări temeinice, revelatoare pentru specificul creației și expresiei literare.

FRAGIL

de MARIA LAIU

La închiderea Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ, în acest an, juriul, format din Florina Cercel - actriţă (preşedinte), Christian Benedetti - regizor, Horaţiu Mihaiu - scenograf, regizor, Marinela Ţepuş - critic de teatru, Cristina Grigore - profesor (reprezentantul publicului), n-a deliberat mai mult de o jumătate de oră. Rezultatul a fost uimitor chiar şi pentru acesta: în unanimitate, câştigător a ieşit spectacolul cu piesa **Bekkanko** de Asaya Fujita, traducerea: Vlad Massaci. Şi cum să nu fie de mirare, când alesul e tocmai un spectacol cu o poveste pentru copii (ce dacă mesajul său are profunde adâncimi filosofice, o nebănuită stranietate?!), realizat de un regizor aflat la început de carieră şi care n-a mai avut succese memorabile - Cristian Juncu - şi jucat de o trupă oarecare (cea a Teatrului "Mihai Eminescu" din Botoşani)?! Şi unde mai pui că în concurs a fost şi o producţie a Teatrului Mic, semnată de Cătălina Buzoianu (ba chiar două, însă **Spionul balcanic**, în regia lui Claudiu Goga, nu intra nicicum la socoteală), cu **Spirit** de Margaret Edson, traducerea: Răzvan Ionescu şi având-o drept cap de afiş pe Valeria Seciu! Judecând în mod *tradiţionalist*, cu siguranţă că **Spirit** ar fi trebuit să ia Premiul cel mare. Spectacolul are forţă (e drept, mai ales datorită jocului matur, seducător, al Valeriei Seciu), beneficiază de un text bine scris (deşi cam comercial) şi de o regie ireproşabilă. Păcat doar că nu toţi actorii fac faţă evoluţiei explozive a protagonistei, dând (majoritatea) impresia că se pierd, că sunt inhibaţi de prezenţa acesteia.

Lipsit de prejudecăţi, juriul a ales, totuşi, în favoarea montării botoşănene. De ce? Am să încerc a motiva mai departe, nu din dorinţa de a mă justifica (am participat la deliberări şi am votat pentru), ci pentru că mă bucură să descopăr (şi mi se mai şi întâmplă) mici scântei în teatre pe care le bănuiam de mult timp adormite. Şi asta pentru că Bucureştiul cu luminile sale multicolore e al naibii de departe, iar teatrele din ţară nu mai au bani pentru turnee în Capitală şi nici ca să organizeze microstagiuni pentru critici. Totuşi, ele îşi văd de ale lor şi, uneori, ne mai şi uimesc cu producţii de calitate, în cadrul vreunor festivaluri la care mai sunt, din când în când, invitate.

Bekkanko face parte din acele lucruri extrem de fragile, pe care trebuie să le preţuieşti aşa cum sunt sau să le dai la o parte ca fiind lipsite de importanţă. Scenografia (semnată de Mihai Pastramagiu) este ca şi *inexistentă*. Pe un podium (o mică scenă în scenă, ca aceea din **Pescăruşul**), eroii urcă şi îşi trăiesc cu multă candoare povestea, plină de învăţăminte pentru cei ce au urechi de ascultat. Marea "găselniţă" întru construirea spaţiului de joc o constituie lumina. Ea îmbracă actorii în nebănuite nuanţe sau îi ajută să dispară, ca-n basm. Spectacolul are o alură voit cinematografică şi asta se datorează nu doar multelor gaguri preluate din filmul mut. Patru interpreţi (Florin Iftode, Florita Rusu, Remus Archip, Olesia Stratin) de diferite înălţimi, îmbrăcaţi şi machiaţi precum Charlot (imitându-l pe acesta cu graţie), ne deapănă întâmplările. Ei devin, la nevoie, şi elemente de decor, de pildă, tufişul după care se ascunde drăcuşorul cel caraghios, Bekkanko, ca să stea la pândă sau să se uşureze. Un al cincilea Charlot îi acompaniază pe ceilalţi la pian (în ton cu felul în care rulau filmele la începuturile cinematografiei).

Dar care-i povestea? Într-o pădure, un drăcuşor, nicidecum fioros, cam bleg, însă foc de simpatic, tot face la încurcături, atrăgându-şi antipatia semenilor. Într-un sat, o fată oarbă este, de asemenea, nefericită pentru că oamenii o batjocoresc. Cere tatălui ei să o conducă la mormântul mamei, pentru ca acolo, în linişte, să poată medita. Mai mult din greşeală, Bekkanko o răpeşte. Se îndrăgosteşte de ea. Nu ştie ce să-i mai facă pentru a o convinge să mănânce. Nu reuşeşte în nici un chip s-o înveselească. Atunci cere ajutorul Babei Muntelui (o vrăjitoare tare cumsecade şi mai ales filosoafă). Aceasta (interpretată cu multă dezinvoltură de Irina Mititelu) îi spune lui Bekkanko (Mihai Donţu) că rostul duhurilor pădurii nu este acela de a trăi laolaltă cu oamenii şi că singura soluţie ar fi de a o conduce pe fată înapoi în sat. Când drăcuşorul îi aduce la cunoştinţă fetei intenţia de a o reda tatălui, aceasta îşi schimbă brusc atitudinea, mărturisindu-i iubirea. Ar putea trăi fericiţi până la adânci bătrâneţi, dacă Yuki nu ar dori cu tot dinadinsul să-şi vadă de-adevăratelea iubitul (nu doar cu ochii minţii şi ai sufletului), dacă iubitul nu ar voi să-i facă ei pe voie (doar ştim că duhurile pădurii sunt în stare de tot felul de miracole) şi dacă tatăl fetei (jucat cu mult haz de Cezar Amitroaei) nu ar hălădui prin pădure înarmat până în dinţi, luând chipul unui autentic terorist, în căutarea "răpitorului", cu dorinţa puternică de a se răzbuna. Lovituri de teatru, împuşcături, Bekkanko cade răpus de puşca tatălui, însă nu înainte de a reda vederea iubitei cu ajutorul unei flori vrăjite. Lacrimile de disperare ale acesteia, după ce începe să vadă, îl reînvie. *Happy-end.*

Este scenariul perfect pentru o seamă de invenţii regizorale, care de care mai savuroase. Cei patru Charlot cântă cu patimă povestea celor doi îndrăgostiţi, folosindu-se de toate melodiile celebre din filmele de dragoste. Preluarea unor teme din filmele lui Chaplin sau parodierea acestora, dar şi a unor filme cu terorişti, a filmelor gen **Love story** e făcută cu umor de calitate. Sub această coajă comică se ascunde povestea celor doi, de o sensibilitate nespusă. În fond, povestea tuturor fiinţelor slabe, lipsite de apărare.

Bekkanko are consistenţa unei bijuterii fine, a cărei lucrături o poţi descoperi abia privind-o cu lupa.

Ca să realizeze spectacolul, Cristian Juncu a apelat la nişte actori înzestraţi, pregătiţi să joace în echipă, căci, în reprezentaţie, nu evoluţia individuală este importantă, deşi Valentina Popa (Yuki) se remarcă prin inocenţă şi farmec.

Vă aduceţi aminte, desigur, spectacolul lui Bocsardi Laszlo, **Nuntă însângerată**, *descoperit* la Sfântu Gheorghe şi purtat, de la o vreme încoace, prin toate festivalurile? **Bekkanko**, fără a semăna câtuşi de puţin cu acesta, are aceeaşi rafinată "montură". Dacă îl vezi o dată, fii sigur că nu mai ai cum

CINEMATOGRAFUL CA O ISTORIE PERSONALĂ PE CARE O SCRII CU TINE ÎNSUŢI

de ILINCA GRĂDINARU

Este sau nu moartea o temă comercială? Din punctul de vedere al realizatorilor de film de acţiune s-ar putea răspunde afirmativ. Cu cât sunt mai mulţi duşmanii seceraţi de eroul pozitiv cu atât prestigiul luptătorului creşte, imaginea lui este mai prezentă pe pupitrele adolescentelor şi industria se dezvoltă în profit. Acest tip de moarte eufemizată prin convenţie s-a extins din cadrul ficţiunii cinematografice şi se exersează cu sârguinţă în jocurile pe calculator. De altfel, maniheismul originar din basmele populare, lupta naivă a Binelui cu Răul, a invadat divertismentul modern justificând printr-o prejudecată morală orice tip de comportament şi cu precădere cel extrem de violent. La adăpostul celebrului dicton "Scopul scuză mijloacele", se stimulează primejdios lipsa respectului pentru viaţa umană spre triumful egoismului celui mai acerb, propria supravieţuire. Deci, execuţia, asasinatul sau orice alt tip de agresiune fatală la adresa aproapelui, sunt încurajate la nivelul unei industrii pentru care surplusul de adrenalină, senzaţiile tari sunt moneda curentă.

Dar dacă fără a fi dătători de viaţă, cu atâta uşurinţă îi privăm pe alţii de ea, ne regăsim cu duioşie în postura de victime atunci când sfârşitul năpraznic curmă soarta omului dintr-o voinţă supraomenească. Începând cu **Love story**, şirul nesfârşit de producţii melodramatice au stors şuvoaie de lacrimi compătimitoare, de fapt autocompătimitoare, publicului de cinema. Boala fără leac, iată un alt înger negru foarte bine vândut! De două ori mai sănătos şi mai nobil în sentimente, spectatorul trece de pragul cinematografului convins de dreptatea unor latini ce şi-au trăit cu atâta generozitate fiecare zi ca pe ultima din viaţă. Murind parcă în locul lor, eroul de pe ecran i-a descărcat pentru un timp de o spaimă cu care trăim toţi, mai mult sau mai puţin conştienţi, fiecare moment al existenţei: spaima sfârşitului.

Acestea au fost reflecţiile pe care le-a provocat cu eleganţă oaspetele de seamă al Bucureştiului, regizorul Krzysztof Zanussi. Pe podiumul Cinematecii, la premiera ultimului său film, domnul Zanussi a lansat o ipoteză legând-o astfel strâns de mesajul filmului său. Moartea nu este un subiect comercial. Din rândurile de mai sus s-ar putea naşte premisele unei contraziceri şi totuşi, cineastul avea dreptate. "Viaţa ca o boală incurabilă transmisă pe cale sexuală" oferă problemei morţii adevărata sa semnificaţie, departe de interpretările la modă.

Un medic descoperă că e bolnav de cancer într-o fază atât de avansată încât nici o intervenţie nu l-ar mai putea ajuta. În acest caz, alternativa este să-şi trăiască agonia pregătindu-se cât mai lucid pentru sfârşitul iminent. Această interpretare a morţii devine o preocupare specifică omului modern. Boala incurabilă capătă aspectul unei execuţii. Datorită progreselor medicinii s-a obţinut nu numai tratamentul curativ pentru nenumărate maladii, dar şi posibilitatea de a prevedea, cu mult timp înainte, sfârşitul tragic. Astfel, speranţa omului e spulberată, el regăsindu-se mai mult sau mai puţin singur în faţa morţii. Din punctul de vedere al eroului, profesia de medic nu-i permite să se autoiluzioneze, să se amăgească în vreun fel. Diagnosticul e o condamnare. Smuls din viaţa cotidiană, el observă cu ironie că reperele civilizaţiei moderne materialiste nu-i oferă nici un indiciu pentru abordarea experienţei finale de rezonanţă spirituală. Gândul său se îndreaptă către recentele filmări unde fusese solicitat ca medic. Montarea de epocă al cărui subiect era una din poveştile biblice îl impresionase iar acum părea să-i sugereze o consolare. Eroul porneşte în căutarea spiritualităţii creştine pe care însă nu o descoperă nici în biserici, nici în reprezentanţii lor. Tradiţia religioasă s-a închis ermetic în faţa scepticismului iscoditor al omului modern. Întrebările sale provoacă totuşi manifestarea sacrului în acest spaţiu profan cu simboluri golite de sens. Misterul îşi deconspiră existenţa prin elementele naturii. Medicul se va stinge din viaţă consolat de rodul căutărilor sale. Moartea nu este dizolvarea în Neant. Chiar dacă o civilizaţie concentrată în temporalitate şi existenţă cum este cea modernă nu oferă nici un argument în faţa morţii, eroul a descoperit pentru sine intuiţia dimensiunii ce transcende viaţa şi oferă o semnificaţie, o utilitate, fenomenului morţii.

S-ar putea deduce din acest film că omul a uitat să moară. Dar pragul de sfârşit al vieţii nu este oare la fel de important sau poate chiar mai important decât cel al naşterii pentru ca, în scurtul interval de existenţă, să ştim mai bine cum să trăim? Întocmai. De aceea şi originalul titlu al filmului, aparent în contradicţie cu conţinul lui, încearcă o definiţie a vieţii "ca o boală incurabilă transmisă pe cale sexuală". Viaţa ca o boală este incurabilă de sfârşitul său prin moarte. Se transmite din generaţie în generaţie, într-adevăr pe cale reproductivă. Definiţia are un iz profesional, medical, sec. Să revenim. Primul termen, cel al bolii, ne oferă un elan poetic. Boala este o fatalitate, dar şi o excepţie de la normal. Din această perspectivă ar fi viaţa noastră un exces, o malignitate a universului care ne-a creat? Atunci moartea nu înseamnă altceva decât recâştigarea sănătăţii, repararea temporară a cosmosului leucemic.

Intuiţia morţii a cineastului Krzysztof Zanussi a adus o nuanţă personală între marile filme pe aceeaşi temă realizate vreodată. Existenţa sa bucureşteană ne-a transportat şi ea într-un alt mare film de cinematecă. Distins cu titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale" din Bucureşti, renumitul regizor a marcat evenimentul cu o densă meditaţie vizuală în jurul unei agonii. Reunite, evenimentele unei zile de luni foarte încărcate, amintesc de filmul lui Bergman, **Fragii sălbatici**. Stranie coincidenţă prin care viaţa acestui mare cineast pare să se fi topit deja în istoria artei căreia i s-a dedicat treizeci de ani. Mulţi înainte!

SCRISOARE DESCHISĂ ADRESATĂ CONDUCERII UNIUNII SCRIITORILOR ŞI COMUNITĂŢII SCRIITORICEŞTI

Am devenit membru al Uniunii Scriitorilor acum 36 de ani - cu un vot contra, aparţinând actualului preşedinte al Academiei Române, care considera pe atunci că Uniunea nu are nevoie de foşti deţinuţi politici în rândurile ei. Se pare că şi astăzi consideră la fel.

În aceşti 35 de ani, în care am parcurs o bună bucată de drum împreună, sau întâmplat multe:

Un timp am făcut parte din comisia de pensii a Uniunii, în cadrul căreia a trebuit prea adeseori să mă lupt cu colegii mei şi să fac eforturi de persuaziune pentru a-i determina pe unii dintre ei să fie mai înţelegători, mai generoşi şi astfel să putem acorda împreună confraţilor noştri defavorizaţi pensii mai puţin meschine.

Am fost exclus din Uniune şi cărţile mele au fost epurate din biblioteci pentru că rămăsesem în străinătate şi vorbeam de la Europa Liberă. Gestul acesta nu l-am simţit ca pe o desolidarizare, nici ca pe o dezavuare din partea obştei. Ştiam prea bine că nu era decât o măsură fictivă, impusă; am păstrat aceeaşi fidelitate şi prietenie faţă de cei rămaşi acasă. În timpul absenţei mele din ţară am fost profesor de literatură comparată la trei universităţi europene, care m-au onorat primindu-mă în corpul lor şi pe care, la rândul meu, nu le puteam onora decât prin pasiune în muncă şi civilitate în comportament.

Am fost reprimit în Uniune după '90, trebuie să o spun cu multă mâhnire, nu cu braţele deschise - preşedinte era Mircea Dinescu şi momentul nu era al sentimentalismelor - numai după ce am făcut dovada repatrierii.

Pe parcursul ultimilor ani mi s-au decernat câteva premii Opera Omnia din partea unor filiale din provincie, alte premii din partea unor reviste şi Premiul Naţional pentru Literatură din partea Uniunii Scriitorilor, recunoaştere pe care am primit-o cu gratitudine, din toată inima.

Mi-am reamintit şi v-am reamintit toate acestea pentru că în ceea ce mă priveşte este vremea bilanţului. Voi continua şi de aici înainte să mă consider un scriitor român, să fiu confratele celor care se consideră astfel şi onorează această calitate prin calităţile lor, voi înceta însă să mai fiu membru al Uniunii Scriitorilor.

Îmi prezint demisia şi doresc să-mi fie considerată acceptată începând din momentul în care îmi voi fi făcut ceea ce consider că e ultima mea datorie faţă de comunitatea noastră, a scriitorilor, după ce voi fi dat votul meu viitorului Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, ce urmează să fie ales astăzi. Dacă mi-o anunţ cu un ceas mai devreme este pentru a evita eventuale interpretări greşite, care ar putea atribui demisia mea ca fiind determinată de vreo presupusă idiosincrazie la persoana celui care va fi ales.

Ceea ce mă obligă să părăsesc obştea este un fapt, la ora actuală, cunoscut între scriitori. La ultima reuniune a noastră, cu ocazia Conferinţei Scriitorilor, un coleg al dumneavoastră şi, din păcate, şi al meu, mi s-a adresat în limbajul său neeuropean, lansându-mi o insultă nemeritată, nejustificată, pe care fie şi un elementar simţ al onoarei m-ar obliga să nu o accept.

După nouă ani şi jumătate de închisoare comunistă în care am trăit cu lanţuri la picioare - la propriu, nu la figurat - nu mai am urechile gingaşe, iar în materie de grosolănie şi batjocură nedemnă am auzit tot ceea ce se putea auzi, mult peste ce se putea suporta. Dacă atunci nu-mi puteam permite să le spun torţionarilor, anchetatorilor, gardienilor, cohortelor de subumani care ne insultau de dimineaţa şi până seara. „Domnilor, nu mă onorează societatea dumneavoastră, daţi-mi voie să mă retrag", astăzi nu numai că pot, dar consider chiar că este obligaţia mea să o fac. Pentru că demnitatea este una din valorile la care ţin şi consider că omul nu trebuie să se lase insultat de nimeni fără să opună rezistenţă, fie şi printr-un gest care poate părea derizoriu, acela de refuza să facă parte din aceeaşi comunitate cu individul care l-a agresat.

Nicolae Balotă

in memoriam

LA O DESPĂRŢIRE

eugen crăciun

La 18 aprilie din acest an s-a stins din viaţă, pe calea celor optzeci de ani (născut la 28 februarie 1922, la Piatra Neamţ,), pictorul şi graficianul Eugen Crăciun, unul dintre ultimii seniori ai generaţiei de artişti plastici care i-au avut ca profesori la Institut pe Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Octav Angheluţă.

Eugen Crăciun, absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti şi membru, din anul 1954, al Uniunii Artiştilor Plastici, a debutat, ca expozant, la Salonul Moldovei din Iaşi, în 1949, şi a avut cea din urmă expoziţie la sala Apollo din Bucureşti, între 1 şi 15 februarie anul acesta - cu tema **Elogiul violoncelului şi muzica sferelor**. În mai bine de jumătate de secol de activitate artistică de un impresionant dinamism a expus, în nenumărate rânduri, în manifestări colective sau personale, în ţară şi în străinătate - bunăoară, pe tema **Muzică**, la Bygoszcz, Polonia, în 1970, la Ludenscheid, Germania, la Torino, în 1975, la Tokio, în 1975, lista este, în fapt, cu mult mai cuprinzătoare: Paris, Viena, Praga, Moscova, Veneţia, Florenţa, Beijing, Dresda, Copenhaga, Atena, Cairo, Damasc, Helsinki, iar lucrările sale figurează în numeroase şi importante colecţii şi muzee din marile oraşe ale lumii.

De altminteri, sfârşitul vieţii l-a aflat, până aproape de ultima clipă, în faţa şevaletului, acasă, în atelierul său, în acel loc în care căuta cele mai îndrăzneţe soluţii originalelor teme propuse, de factură mistico-filosofică, mai adesea prin mijlocirea de simboluri, cu substratul în psihanaliză, către zonele de umbră ale eului, generatoare şi de coşmaruri, şi de miraje aşijderea, de întunecate tonuri şi de orbitoare lumini.

Folosea cu precădere culorile în stare pură, eclatantă, în bidimensionalitatea frescei, cu o evidentă plăcere în varierea materialelor, practicând colajul cu acea vie imaginaţie ce-i îngăduia cele mai neaşteptate combinaţii de materiale şi unghiuri ale perspectivei, în valorificarea unei idei conducătoare. Maestru în simetrii, desfăcând, între rame figuri hieratice mimând mişcarea, era fascinat de intima legătură între reverberaţiile sunetului şi refracţia formelor, folosea corporalitatea unor figuri geometrice, dar mai cu seamă jocul curbelor în crearea tipicei atmosfere de vis, certificând stările setei sale de cunoaştere.

Alcătuiri magmatice, alături de construcţii trimiţând la infinita capacitate a naturii de a genera structuri caracterizează dualitatea unui eu răspunzând cu absorbţie teluricului, până în aspectele goyeşti ale acestuia - şi celestului, către cele mai îngheţate sfere! Deschis experimentului, într-o lume a artei în care totul s-a spus, dacă nu unde totul se ia, sisific, de la început, Eugen Crăciun nu a apucat, în lumea plăsmuirilor sale, vârsta oboselii şi a placidei saturaţii, care îl duc pe artist la perfecţia repetiţiei, întocmai cum, până în ultimele sale săptămâni de putere şi sănătate, arborând la pălărie medalii cu schimbul şi mereu cu râsul pe buze, a rămas tânăr întru mirajul unor trepte solare, poate numai de ei ştiute, în clocotul tuturor întrebărilor nocturne.

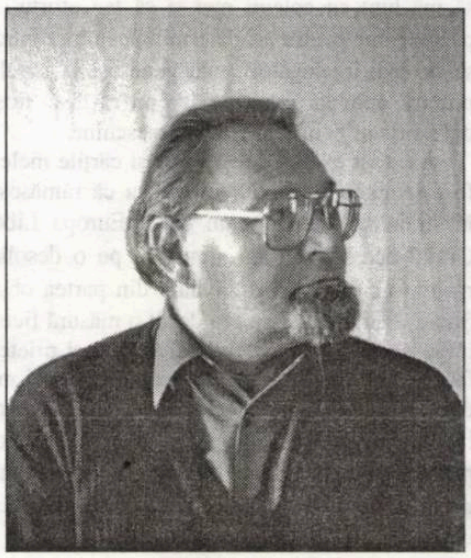
Cel mai tânăr dintre bătrâni dispare, lăsându-i pe braţe pe cei mai bătrâni dintre cei tineri?

Barbu Cioculescu

SCHIMB DE IDEI CU TREI SCRIITORI ENGADINEZI

Acum vreo 70 de ani, într-o vizită făcută în Engadina, Nicolae Iorga şi-ar fi dorit să-l cunoască personal pe scriitorul Peider Lansel, primul traducător în romanşă al baladei ***Miorița****, apărător fervent al identităţii romanşe într-o epocă de grave ameninţări externe, cel care a lansat cunoscuta lozincă „Nici italieni, nici germani, romanşi vrem să rămânem!" Dorinţa lui Iorga m-a determinat într-un anumit fel să nu ratez prilejul de a cunoaşte şi de a discuta cu personalităţi culturale ladine din această inegalabilă regiune a Elveţiei, unde romanşa, cel mai vechi idiom elvetic, format şi vorbit pe meleagurile grizone, este într-un proces continuu de diminuare (din cei circa 60.000 de vorbitori de romanşă, în Engadina ar mai fi doar vreo nouă mii, majoritatea în Engadina de Jos).*

jacques guidon



Personalitate marcantă a vieţii culturale din Engadina, scriitor, dramaturg, pictor, jurnalist, Jacques Guidon s-a născut în 1931, la Zernez, dintr-o familie franceză derivând din hughenoţi. Fiu de ţărani, a făcut mai întâi şcoala normală în capitala cantonului Coira (Chur), pe urmă a obţinut diploma de profesor secundar şi a studiat în paralel pictura. A fost mulţi ani profesor în Engadina, animator cultural al Ligii Romanşe, redactor-şef la revista „Chardun", pe lângă profesia de pictor. În timpul şederii mele în Engadina, luna august 2000, se juca, în aer liber, cu succes piesa sa de teatru Cotitura, închinată marelui scriitor şi reformator engadinez din secolul al XVI-lea, Gian Travers. Discuţia mea cu Jacques Guidon a avut loc cu ocazia Întâlnirii Romanşe - 2000.

Magdalena Popescu-Marin: Când ai început să scrii literatură?

Jacques Guidon: În tinereţe. Am scris multe nuvele şi schiţe, în general proză scurtă, aforism original, gazetărie, deşi am şi două romane în sertar. Am scris şi teatru, mai ales teatru popular, care se joacă în aer liber, teatru de şcoală, într-un cuvânt piese cu priză mare la publicul larg. Pictura însă îmi ia mult timp şi câteodată nu ajung să termin ce-am început. E greu să ai două pasiuni în acelaşi timp.

M.P.M.: Eşti un intelectual foarte angajat în menţinerea limbii materne şi a culturii scrise în graiul tău, totuşi nu crezi că izolarea dialectală a unui idiom aşa de mic cum e romanşa face mai mult rău decât bine? Ceilalţi membri ai confederaţiei nu vor să recunoască cinci variante de romanşă scrisă, asta costă prea mult. Există orgolii poate neproductive.

J.G. Da, Engadina reformată s-a dezvoltat mult mai repede atât din punct de vedere economic, cât şi cultural, în timp ce Surselva catolică era controlată strict de mănăstirea Disentis/Mustér. Sursilvanii veneau să lucreze la noi, erau săraci.

M.P.M. Săraci, dar mai numeroşi, la ei limba s-a păstrat ceva mai bine. Oricum aceste orgolii aparţin trecutului, acum etnia voastră se poate menţine numai prin unitate.

J.G.: Eu sunt un adept al unităţii romanşe. Am încercat să înfrăţim clase de ladini cu clase de sursilvani, dar nu a funcţionat, la fel diferite cursuri, şi asta merge relativ prost. Nici aşa-numitele „Întâlniri Romanşe", care au loc din trei în trei ani nu sunt ideale. Cea de anul acesta, organizată în acelaşi timp în mai multe locuri a fost mai mult o reclamă turistică decât un prilej de întâlnire între romanşi. Altădată ne separau munţii, azi mai ales ideile, prejudecăţile. Există fireşte unii intelectuali care au depăşit aceste constrângeri care ţin mai mult de tradiţie, ca Iso Camartin, Bernard Cathomas, regretatul scriitor Flurin Spescha şi alţii, dar oamenii simpli păstrează vechile tabuuri legate mai mult de religie. Este destul de slab şi contactul între tinerii intelectuali. Sursilvanii studiază de obicei la Fribourg, oraş catolic, în timp ce engadinezii ladini merg la universitate la Zürich.

M.P.M.: Am tradus o carte de Iso Camartin, *Reflecţii de la Sils-Maria*, el este un om foarte deschis, cunoaşte bine Engadina şi cultura ei şi militează pentru unificarea limbii scrise, aşa-numita „Rumantsch-Grischun" atât de greu acceptată de vorbitorii de romanşă.

J.G.: Şi eu sunt pentru limba literară unificată. Dar ar trebui să i se facă urgent o reclamă foarte puternică, altfel cauza e pierdută. Dacă Liga Romanşă ar organiza rapid un centru de corectură şi ar pune pe picioare un program prioritar activ mult mai dezvoltat decât până în prezent poate ar exista o şansă.

M.P.M.: Voi sunteţi toţi bilingvi şi germanizarea totală bate la uşă.

J.G.: Germanizarea e ca un cancer. Lucru cel mai grav e că intelectualii noştri de vază nu trăiesc în teritoriile tradiţional romanşe, ci în marile oraşe, mai ales de limbă germană. Cei de aici sunt puţin numeroşi şi nu pot face mare lucru. Există în schimb intelectuali de limbă germană (la Zernez, de pildă, directorul Parcului Naţional, medici, ingineri) care au învăţat romanşa şi o vorbesc uneori în adunări, ceea ce dă oarecari speranţe cu privire la asimilarea unor străini în teritoriile noastre. Dar străinii care au case de vacanţă aici sunt mai puţin maleabili...

M.P.M.: Eşti în egală măsură pictor şi scriitor. Ce tip de pictură profesezi?

J.G.: La început făceam pictură figurativă, pe urmă am ales pictura abstractă, nonfiguративă, care este mai actuală şi mai răspândită.

M.P.M.: Eşti credincios?

J.G.: Sunt un creştin modern şi gândesc că în ziua de azi Biserica ar trebui să aibă mai multă activitate socială, nu să ţină slujbe şi predici pentru temple goale.

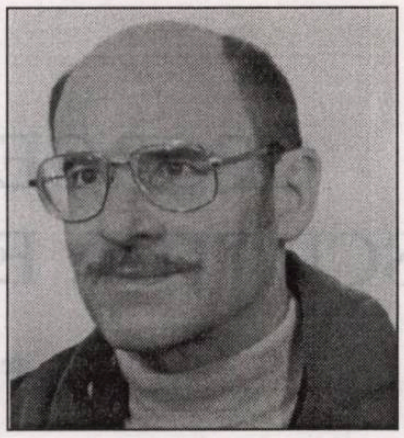
M.P.M.: Ce ştii despre noi, românii?

J.G.: Mai nimic. Asta e tragic. Am citit multă literatură universală, în limbile originale sau în traducere, dar din română nimic. Ştiu puţin despre istoria voastră zbuciumată, am auzit de frumuseţile Deltei, îmi place muzica voastră populară de nai, cultura voastră mi-e necunoscută, însă şi mă ruşinez pentru asta, fiindcă ştiu că suntem fraţi.

M.P.M.: Dar de Constantin Brâncuşi şi Eugen Ionescu ai auzit fără îndoială!

J.G.: Aaa, Brancuzi şi Ionesco, sigur, dar n-am ştiut că sunt români!

gion tscharner



Născut în 1933, la Sched, în Sutselva, scriitorul, lingvistul, teologul şi profesorul Gion Tscharner s-a stabilit în Engadina, la Zernez, locul de baştină al soţiei sale, după ce a colindat mai toate regiunile romanşe. A fost zece ani pastor protestant în Val Müstair, apoi profesor în Surselva şi Sutselva, fapt pentru care stăpâneşte la perfecţie toate idiomurile romanşe, atât de diferite între ele. Casa de la Zernez poartă inscripţii datate din anul 1613, o casă străveche, modernizată după toate regulile artei.

Magdalena Popescu Marin: Te-am cunoscut iniţial ca poet, două dintre poeziile din volumul *Venin ambrozian*, 1966, au fost selectate în prima mea antologie, elaborată împreună cu regretatul profesor american de origine romanşă Augustin Maissen.

Gion Tscharner: Da, am această antologie şi am fost surprins că Augustin Maissen, cu care am avut certe diferenţe de opinii, a avut obiectivitatea de a mă include în această lucrare.

M.P.M.: Ca scriitor, te-ai ocupat numai de poezie sau şi de proză?

G.T.: Poezia a fost pe primul plan, dar am scris şi proză, mai ales nuvele romantice pe care le-am publicat prin diferite periodice. Poezie am scris mai ales la tinereţe, atât în sutsilvană, cât şi în ladină. Am fost o vreme influenţat de dadaism. Îmi plăcea să mă joc cu sunetele, cu cuvintele. Era ceva nou pentru mine. Făceam din lirică un fel de matematică. Aşa a ieşit cărticica numită **Dadais**, 1985, pe care scriitorii romanşi prea serioşi nu o acceptă.

M.P.M.: Încerc să traduc în română una din jucăriile tale intitulată Epitaf: "pentru/ Ed. Piaf/ un/ epitaf/ de la/ Emerita/ eremita./ Cu mâna Linei/ atinge struna/ mandolinei/ Clara şi Netta/ cântă cu/ trompeta. Ştii de unde vine dadaismul?

G.T.: Da, de pe la voi, nişte emigranţi l-au purtat în Vest.

M.P.M.: Dar nu ai făcut numai versuri dadaiste.

G.T.: Nu, în **Venin ambrozian** am scris lirică modernă, uneori abstractă, iar în volumele **Simfonia lui M** şi **Mătuşa Stgegna**, apărute în 1976, dar cu versuri scrise în timpul studenţiei, prin anii '60, am cultivat poezia clasică.

M.P.M. Voi, romanşii, ca şi românii, sunteţi foarte muzicali, la voi fiecare sat are cel puţin o corală. Ştiu că ai compus cântece pentru coruri cu versuri proprii şi ale altora şi că ai dirijat orchestre de suflători.

G.T.: În materie de muzică sunt autodidact, dar e drept că i-am acordat mult timp din viaţa mea. Pentru muzică am fost şi premiat.

M.P.M.: În schimb ca lingvist eşti un profesionist de înaltă clasă, ai fost sprijinit de autorităţile cantonale ca să elaborezi *Dicţionarul ladin puter- german şi german- ladin puter* pe care l-am folosit toţi la cursurile de puter de la Samedan, ca şi *Verbele din vallader* (graiul din Engadina de Jos), ambele apărute în anul 2000, la ce mai lucrezi?

G.T.: În ultimii zece ani m-am ocupat serios de lingvistică, am o gramatică terminată, în manuscris, care-şi aşteaptă rândul la tipar.

M.P.M. Prin tot ceea ce faci, aperi romanşa şi cultura voastră. Mă impresionează numărul mare de cărţi din biblioteca ta, instalată în grajdul modernizat al casei de odinioară.

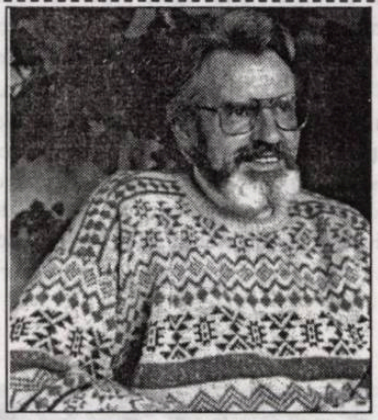
G.T.: Biblioteca nu mai este a mea, este a fundaţiei care îmi poartă numele, ea numără câteva mii de volume scrise în romanşă sau despre romanşă, ca şi din sau despre alte limbi romanice. E un patrimoniu pe care vreau să-l las generaţiilor viitoare şi un semn de optimism cu privire la dăinuirea romanşei.

M.P.M.: Ce ştii despre noi, românii, despre limba noastră?

G.T.: Îmi place muzica românească şi pot cu oarecare efort să citesc româneşte. Am cărţi şi dicţionare româneşti şi chiar o gramatică veche, din secolul trecut, a lui Maxim, pe care ţi-o dăruiesc, căci probabil tu ai mai multă nevoie de ea decât mine. Mă interesează şi traducerile româneşti din literatura romanşă.

M.P.M.: Le vei avea. Îţi mulţumesc, Gion, pentru discuţia noastră deschisă.

jon nuotclà



Născut în 1934 la Felsberg, copilăria şi-o petrece la Ftan, în Engadina de Jos. Studiile medii le face la Coira (Chur), cele universitare la Zürich. Profesor de biologie la Şcoala cantonală din Coira, membru în conducerea Ligii Romanşe, face parte din Uniunea Scriitorilor Romanşi.

Magdalena Popescu-Marin: Cum ai ajuns să scrii literatură, deşi cariera ta propriu-zisă e ştiinţifică?

Jon Nuotclà: Ca biolog m-am ocupat de protecţia naturii şi am început să public articole de popularizare, dar mi-am dat seama că literatura ştiinţifică nu se citeşte. Totuşi am trăit experienţe extrem de interesante, am fost cu pescarii în Marea Nordului, de exemplu, şi am văzut ce fac cu peştele. Am început să public povestiri cu aceste subiecte. Biologia e un domeniu fascinant.

M.P.M.: De ce te-ai întors la romanşă, doar ai trăit şi te-ai format mai ales în mediul alemanic.

J.N.: E-adevărat, în timp ce eram profesor la Coira, sentimentul de întoarcere la romanşă a venit asupra mea ca o avalanşă, am revenit psihologic ca la o dragoste veche pe care ai uitat-o între timp. În adolescenţă, nimic nu mă mai lega de Ftan, unde tatăl meu meu pierduse totul, făcuse datorii. Dintr-o dată mi s-a făcut dor, am reluat legătura cu rudele, cu Jacques Guidon, mi-am cumpărat un teren şi am început să-mi construiesc, în mare parte cu mâna mea, o casă la Ftan. Am început să colaborez la revista „Radioşcoala" a lui Alfons Maissen şi la „Chardun". Rădăcinile mă trăgeau înapoi.

M.P.M.: Casa ta, văzută dinafară, arată că ai şi calităţi de sculptor, de fapt se vede cât suflet ai pus în ea.

J.N.: Stau la Ftan, în cea mai mare parte a timpului singur, şi lucrez. Soţia mea e germană-elveţiană, rădăcinile ei sunt la oraş, la Coira. Din păcate, nici băiatul meu nu ştie romanşă, el e doctor la Basel, departe de lumea noastră. Totuşi eu nu sunt pesimist în ceea ce priveşte viitorul romanşei, căci copiii unor familii de altă limbă maternă, stabilite la Ftan, învaţă romanşa. Pe de o parte se pierde, pe de alta se câştigă. Tirolezii din Engadina de jos se asimilează complet, ei au o mare afinitate pentru idiomul nostru. Nici mama mea nu era romanşă, dar a învăţat. Eu am învăţat romanşa pe stradă, cu copiii. Mama ne punea întrebări în germană-elveţiană, iar noi răspundeam în romanşă.

M.P.M.: Ai scris proză scurtă, piese de teatru şi un roman care s-a bucurat de succes şi, din câte ştiu, eşti deţinătorul mai multor premii literare.

J.N.: Romanul **Tunelul** aborda o problemă foarte actuală, cum îşi pierde ţăranul pământul, în epoca tehnicii moderne. Asta s-a văzut apoi în realitate când s-a săpat actualul tunel Vereina, care a scurtat drumul dintre Coira şi Scuol cu două ore. În literatură am fost norocos, m-am bucurat de aprecieri. Am primit şi premii din partea cantonului şi a Uniunii Scriitorilor Romanşi. Acum am mai multe volume în pregătire. Problema e că editura noastră, Octopus, ar dori să le transpun în limba literară unificată, dar populaţia nu citeşte în această variantă, eu le-am scris în ladină şi în germană, varianta literară ar trebui mai mult mediatizată la radio, la televiziune. Mă aflu pur şi simplu într-un impas, am refuzat varianta unificată, ca şi publicarea numai în germană. Am avut o istorie neplăcută cu o editură din Viena, care a vrut să publice tot, dar la ultima corectură editorul a murit. Acum a reluat lucrul o societate de protecţie a autorului. După ce reuşeşti să publici o carte, pe urmă trebuie să-ţi faci reclamă ca s-o poţi vinde. Şi asta-i şi mai greu când e vorba de un număr restrâns de cititori.

M.P.M.: Ce ştii despre România, despre cultura noastră?

J.N.: Mai nimic. Ştiu doar că e o ţară foarte săracă şi că a suferit mult în timpul dictaturii lui Ceauşescu. Acum vedem imagini triste la televizor, copii orfani sau bolnavi.

M.P.M.: Păcat, aveţi în general o imagine falsă şi incompletă despre noi, despre popoarele din Est în general. Mulţi dintre cei care ne-au vizitat la noi acasă au plecat cu impresii mai bune.

Prezentări şi interviuri realizate de
Magdalena Popescu-Marin

GEORGE ORWELL - „SCRIITOR EST-EUROPEAN“

de ION CREŢU

Mai este George Orwell (1903-1950) un scriitor actual? - Iată o întrebare căreia merită să-i premeditezi răspunsul. Firește, chestiunea se pune sub două aspecte: literar și politic, fiindcă nu se poate ignora o realitate extraliterară, dar atașată intim valorii literaturii practicate de celebrul scriitor britanic, realitate care are de-a face cu o experiență pe care a cunoscut-o temeinic lumea contemporană vreme de trei sferturi de secol; a cunoscut-o aproape *ad literam*, nu doar propusă ca utopie politică imaginabilă. Poate niciodată ficțiunea nu a fost mai aproape de realitate ca în cazul binecunoscutului roman **1848**. Din acest punct de vedere, ficțiunea lui Orwell se distinge net de utopiile altor scriitori - Campanella, Morus sau Huxley. Aceștia au propus modele probabile; Orwell a sugerat o lume posibilă. Cât de mic a fost gradul de aproximare o știm cu toții. Chestiunea care se pune, acum, când lumea anticipată de Orwell și-a epuizat toate sursele de supraviețuire, este în ce măsură deși nu mai este de actualitate, literatura lui Orwell mai interesează. Dacă ceea ce susține Timothy Garton Ash este adevărat - și anume că Orwell a fost cel mai influent scriitor de utopie politică al secolului 20 - întrebarea dacă astăzi mai este relevant ni se pare cum nu se poate mai pertinentă.

Dacă până în 1989 chestiunea de ce trebuie să citim Orwell era mai mult decât evidentă: el a fost autorul care a surprins esența totalitarismului ca nimeni altul. Dar lumea descrisă de Orwell s-a prăbușit în 1989. Regimurile de tip orwellian au mai persistat în puține țări, cum este Coreea de Nord. Dar cei trei balauri cu care s-a luptat Orwell - imperialismul britanic, fascismul (italian, german sau spaniol) și comunismul sunt extincte sau epuizate. Patruzeci de ani după propria moarte, înainte de vreme, Orwell a câștigat. De ce ar mai fi nevoie de el, în cazul acesta? Unul dintre răspunsuri este că trebuie să-l citim datorită impactului pe care l-a avut asupra cititorului. Pentru a înțelege mai bine a doua jumătate a secolului 20 nu este suficient să te cufunzi în tratatele de istorie, indiferent cât de serioase sunt ele. Albert Camus, Alexandr Soljeniţîn - dintre prozatori, Bertolt Brecht dintre dramaturgi, Karl Popper, Hannah Arendt, dintre gânditori, sau Jean-Paul Sartre, pe care Orwell îi numea în particular „un mare lăudăros“. Fiecare dintre acești scriitori, intelectuali, gânditori au avut o influență mai limitată în timp sau ca rază geografică decât acest om de litere britanic. Orwellian este un adjectiv peiorativ folosit pentru a evoca teroarea totalitară, falsificarea istoriei, represiunea și manipularea; adjectivul are și o conotație pozitivă, el desemnând onestitatea intelectuală. Toți cei care au trăit în spatele Cortinei de Fier l-au simțit pe Orwell ca fiind unul de-ai lor. Poetesa sovietică Natalia Gorbanievskaia i-a spus odată lui Timothy Garton Ash că Orwell a fost est-european. Ceea ce este interesant - Orwell nu a călătorit vreodată nici măcar în apropierea Europei de Est și tot ceea ce știa el despre comunism se datorează în bună măsură lecturilor sale. Ca poliţist imperial, el a trăit vreme de cinci ani în Burma - tot în Burma a locuit mai mulți ani un alt mare scriitor britanic, dar de altă factură - Anthony Burgess - și, ca atare, a fost el însuși în slujba unui opresor, deși nu a unui regim totalitar. Când s-a „eliberat“, a reușit să dobândească o ură profundă față de imperialism și o perspectivă solidă asupra psihologiei opresorului. După aceea, s-a dus să trăiască printre cei marginalizați, în Anglia și la Paris. A cunoscut, deci, umilința lipsei de libertate care provine din sărăcie. La asta se adaugă experiența războiului civil din Spania care a însemnat lupta împotriva fascismului și în procesul luptei să fie rănit grav. Mai importantă a fost însă revelația teroarei și duplicitatea de tip comunist, întrucât el și tovarășii lui din milițiile marxiste POUM au fost vânați pe străzile Barcelonei de comuniștii care ar fi trebuit să le fie aliați. Despre agentul rus din Barcelona însărcinat cu defăimarea POUM, ca trădători franchisto-troțkiști scrie în **Omagiu pentru Catalonia** că a fost pentru prima oară „când a văzut o persoană a cărei profesie este să spună minciuni - dacă nu-i considerăm pe ziariști“. Înțepătura finală, tipică pentru umorul negru, reflectă dezgustul față de modul în care presa de stânga falsifica evenimentele pe care el le văzuse cu ochii proprii.

După cum susține într-un eseu din 1946, **De ce scriu?**, după Spania Orwell a știut unde se afla. Adoptase deja pseudonimul George Orwell - se numea Eric Blair - dar numai după Spania a devenit Orwell. De acum înainte, fiecare rând pe care-l va scrie va avea un scop politic. Imperialismul și fascismul vor fi ținte majore ale mâniei sale. Înainte de toate, însă, el va porni un război necruțător contra orbirii sau necinstei intelectuale a celor care sprijineau în Occident comunismul de tip stalinist - cu atât mai mult după ce Uniunea Sovietică a devenit aliatul Vestului în războiul contra lui Hitler. Semnul onestității intelectuale, scria el în august 1944, este voința de a scrie împotriva Rusiei și a lui Stalin.

Respingerea **Fermei animalelor** de mai mulți editori britanici - unul dintre cei care au refuzat manuscrisul a fost nimeni altul decât T.S. Eliot, care lucra pentru Jonathan Cape - fiindcă nu voiau să critice aliatul lor din timpul războiului, arată ce sarcină grea își propusese. Când a fost, în cele din urmă, publicată, în 1945 (în Anglia și în 1946 în SUA), cartea a fost un eveniment politic ajutând cititorul de limbă engleză să înțeleagă natura regimului sovietic. Acest efect ar putea fi denumit „efectul Orwell“. **1984** a fost un alt text politic din categoria grea produs de războiul rece. Simptomatic, se pare că sintagma „război rece“ a fost folosită pentru prima dată într-un articol chiar de George Orwell.

A susține astăzi că Orwell trebuie citit pentru ce a însemnat nu pare foarte convingător. Lumea despre care a scris el a murit aproape în totalitate și cei care au cunoscut-o pe viu se împuținează pe zi ce trece. În eseul **De ce scriu?** Orwell spune că scopul lui, după Spania, este „să transforme scrisul politic în artă“. Potrivit unor opinii, **Ferma animalelor** este cea mai aproape de acest deziderat. În poveste, forma artistică și conținutul politic se „asortează“ perfect - în parte tocmai fiindcă cele două sunt atât de departe una de alta. Orwell a iubit peisajul rustic, chiar a locuit la țară în anii '30, a avut o prăvălie, o capră și un cărucior. **Ferma animalelor** este plină cu splendide observații referitoare la viața la țară. Și dintr-o dată din râtul porcului Major țâșnește parodia unui discurs comunist. Orwell a avut ambele tipuri de cunoștințe, cum să mulgă o capră și cum să ironizeze un discurs politic. Realitățile descrise sunt lipsite de ambiguitate: porcul Napoleon este Stalin, iar porcul Snowball este Troțki.

Judecățile politice ale lui Orwell nu au fost totdeauna ireproșabile. Ele nu au fost, adesea, nici măcar solide. Soția lui, Eileen, a scris odată că Orwell avea o simplicitate politică extraordinară. Deseori, în opera lui se întâlnesc afirmații cel puțin riscante, cum ar fi: capitalismul și fascismul sunt fundamental același lucru. S-a opus la rezistența față de Hitler până în 1939, când și-a schimbat părerea.

Specialitatea lui Orwell o constituie formularea rotundă, sintetică, cu efect memorabil, gen: „Toate animalele sunt egale între ele, unele sunt însă mai egale decât altele“; sau: „Nici un revoluționar adevărat nu a fost vreodată internaționalist“; sau: „Un umanitarist este totdeauna un ipocrit“ etc. După o scurtă perioadă de apartenență la Partidul Laburist, Orwell a conchis: „Un scriitor poate rămâne onest numai dacă se ține departe de orice etichetă de partid“. Un avertisment pentru scriitorii din toate țările, fie că este vorba despre foste state comuniste ori nu.

O MEMORIE PROBLEMATICĂ: VICHY

Vichy a devenit, mai mult decât orice, simbolul conflictelor pe care memoria le presupune. În viziunea lui François Bédarida, datoria istoricului este atât să-i identifice elementele componente, cât şi să le diferenţieze.

Trecând peste cele trei mari crize cu care conştiinţa franceză s-a confruntat în ultimul secol - afacerea Dreyfus, Vichy, războiul din Algeria -, drama care a afectat cel mai puternic memoria naţională a fost, fără îndoială, cea a înfrângerii suferite şi a Ocupaţiei. Spre deosebire de afacerea Dreyfus, care nu a mobilizat decât un segment de opinie şi de războiul din Algeria, al cărui ecou s-a manifestat mai mult sau mai puţin evident în cursul evenimentelor ulterioare, perioada Vichy i-a afectat profund pe francezi atât în angajamentele şi alegerile lor etice, cât şi în viaţa de zi cu zi, într-un moment în care se adânceau diferenţele şi conflictele dintre susţinătorii lui Pétain, colaboraţionişti, oportunişti şi membrii Rezistenţei. Au fost patru ani de suferinţe şi umilinţe, de supuneri laşe şi refuzuri orgolioase, ani în care nu ne-a părăsit nici memoria speranţelor mereu înfrânte, nici amintirea războiului civil. Actualitatea şi-a asumat, de altfel, răspunderea de a ne aminti de aceste umbre din trecut deoarece, în fiecare moment, amintirea problemei Vichy invadează spaţiul public, răsărind pe neaşteptate pentru a răsuci cuţitul în rănile încă deschise. (...)

Pentru a face lumină în acest labirint şi pentru a uşura munca de cercetare a istoricilor, literatura consacrată perioadei Vichy a luat în considerare trei paradigme: conştiinţa, identitatea şi memoria. Trei coordonate având numeroase puncte comune ce pot fi, confundate, deşi fiecare ar trebui să-şi aibă propria-i logică. Raportul de interdependenţă existent între neliniştea conştiinţei franceze, căutarea identităţii naţionale şi problema memoriei se impune ca o sfidare. El reuneşte obiecte istorice asemănătoare dar totodată distincte, ale căror conţinuturi se suprapun întrucâtva, între care iau naştere şi sinergii.

Primul element al trinităţii: conştiinţa. Parte integrantă a universului de valori, ea se bazează pe etică. Rolul său este de a judeca din punct de vedere moral situaţia istorică dată. Conştiinţa transformă ordinul normativ în imperativ categoric. De aici derivă, *hic et nunc*, interogaţii şi dezbateri pasionale pe teme precum datoria, onoarea sau misiunea Franţei.

Identitatea naţională deschide un registru cu totul diferit: domeniul psihologic al trăirii şi al existenţialului. Sistem de referinţe destinat să situeze persoana sau grupul într-un context, nevoia de identitate dictează sentimentul apartenenţei la colectivitate, însă nu poate fi satisfăcută decât cu două condiţii: în primul rând continuitatea, perseverenţa omului şi permanenţa ce se opun catastrofelor nimicitoare; în al doilea rând - garanţia că subiectul (individual sau colectiv) este într-adevăr ceea ce pretinde a fi. Permanenţa şi fidelitatea faţă de sine însuşi - iată fundamentul identităţii naţionale. Ne situăm deci în plin proces de creaţie continuă, făcând faţă astfel trecerii timpului. Plecând de la acest demers pozitiv, de ordin psihologic, pot avea loc transformări favorabile demersului negativ, ce aduc astfel în discuţie problema conştiinţei.

Toată lumea ştie că memoria este un artefact. O realizare ce reuneşte atât imaginarul cât şi realitatea istorică, mitul şi aducerea aminte, judecăţile şi credinţele. Prin numeroasele sale faţete, ea reflectă, transmite, deformează, reformează şi transformă atât umbrele conştiinţei, cât şi certitudinea sau dubiul asupra căutării identităţii. Iată-ne astfel cufundaţi în universul reprezentărilor în care evenimentul se dedublează iar trecutul se demultiplică.

Astfel se explică dificultatea cu care se confruntă istoricul în încercarea de a folosi aceste instrumente conceptuale. Conştiinţă, identitate, memorie: fiecare paradigmă trebuie folosită la timpul potrivit. Însă jocul dialectic ce le reuneşte ne obligă să le combinăm făcând însă diferenţa între ele, cu speranţa de a realiza **în fine** o grilă de lectură edificatoare şi raţională.

(François Bédarida, **Vichy şi criza conştiinţei franceze** în **Vichy şi francezii** - Jean-Pierre Azéma, Librairie Arthème Fayard, 1992, pg 77 şi 79-80).

MEMORIE ABUZIVĂ?

Iată şi ipoteza lui Tzvetan Todorov, care consideră că recurgerea la memorie în dezbaterile politice duce uneori la asumarea pe nedrept a rolului de victimă şi, mai ales, riscă să orbească judecata prezentului, în loc să o lumineze.

La acest sfârşit de mileniu, europenii (şi, în special, francezii) au obsesia unui nou cult al memoriei. Părând să fie cuprinşi de nostalgia trecutului ce se depărtează însă irevocabil, ei se dedică cu entuziasm acestor ritualuri conjuratoare, menite să-l menţină încă viu. Se pare că în Europa se inaugurează câte un muzeu în fiecare zi iar activităţile, odinioară utilitare, devin acum obiect de contemplaţie. Nu trece mai mult de o lună fără să comemorăm vreun eveniment remarcabil şi ne întrebăm astfel dacă ne-au mai rămas destule zile pentru a avea loc evenimente de celebrat... în secolul al XXI-lea. Dintre ţările vest-europene, Franţa iese în evidenţă prin „mania comemorărilor", prin „frenezia liturgiilor istorice". Atât recentele procese intentate crimelor împotriva umanităţii, cât şi dezgroparea trecutului anumitor oameni de Stat fac apel din ce în ce mai mult la „vigilenţă" şi la „datoria memoriei"; se spune că aceasta are drepturi imprescriptibile, iar că noi trebuie să devenim „militanţi ai memoriei".

Preocuparea exacerbată asupra trecutului ar putea fi considerată drept indiciul „sănătăţii" unei ţări paşnice unde, din fericire, nu se întâmplă nimic (istoria se scrie, în fiecare zi în fosta Iugoslavie - cine şi-ar putea dori oare să trăiască acolo?) sau, pur şi simplu, o nostalgie a vremurilor apuse când ţara noastră era o putere mondială; însă atâta vreme cât ştim că acest recurs la memorie nu este legitim decât dacă precizăm scopul cu care îl facem, ar trebui să ne întrebăm care sunt motivaţiile specifice ale acestor „militanţi".

În primul rând trebuie să notăm că reprezentarea trecutului nu este parte integrantă numai a identităţii individuale (persoana în cauză fiind reprezentată de propria-i imagine), dar şi a identităţii colective. Fie că ne place sau nu, majoritatea oamenilor simt nevoia apartenenţei lor la un grup: şi aceasta pentru că găsesc în el cel mai la îndemână mijloc de a obţine recunoaşterea existenţei lor de care toţi au nevoie. „Sunt catolic, sau ţăran, sau comunist: nu sunt un individ, nu risc să fiu înghiţit de neant".

Chiar dacă nu suntem foarte atenţi, putem observa că societatea contemporană evoluează în direcţia unei putenice omogenizări şi uniformizări şi că această evoluţie afectează atât identităţile, cât şi apartenenţele tradiţionale.

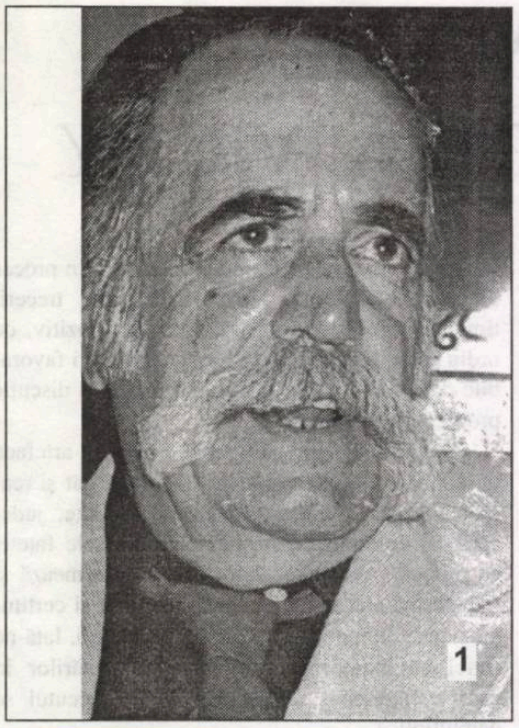
Un alt motiv de a ne preocupa de trecut este faptul că acesta ne permite să ne detaşăm de prezent, bucurându-ne totodată de avantajele bunului-simţ impus de conştiinţă. Atenta rememorare a suferinţelor din trecut ne face vigilenţi în ceea ce-l priveşte poate pe Hitler sau pe Pétarin însă, într-o oarecare măsură, orbi în ceea ce priveşte ameninţările zilei de azi - de vreme ce li s-au schimbat atât actorii cât şi înfăţişarea. Este o adevărată mândrie să comemorăm victimele trecutului, însă a devenit de-a dreptul deranjant să ne ocupăm de cele din ziua de azi: «din lipsa unei acţiuni reale contra fascismului de azi, fie el real sau închipuit, ne îndreptăm atacul cu hotărâre asupra fascismului de ieri».

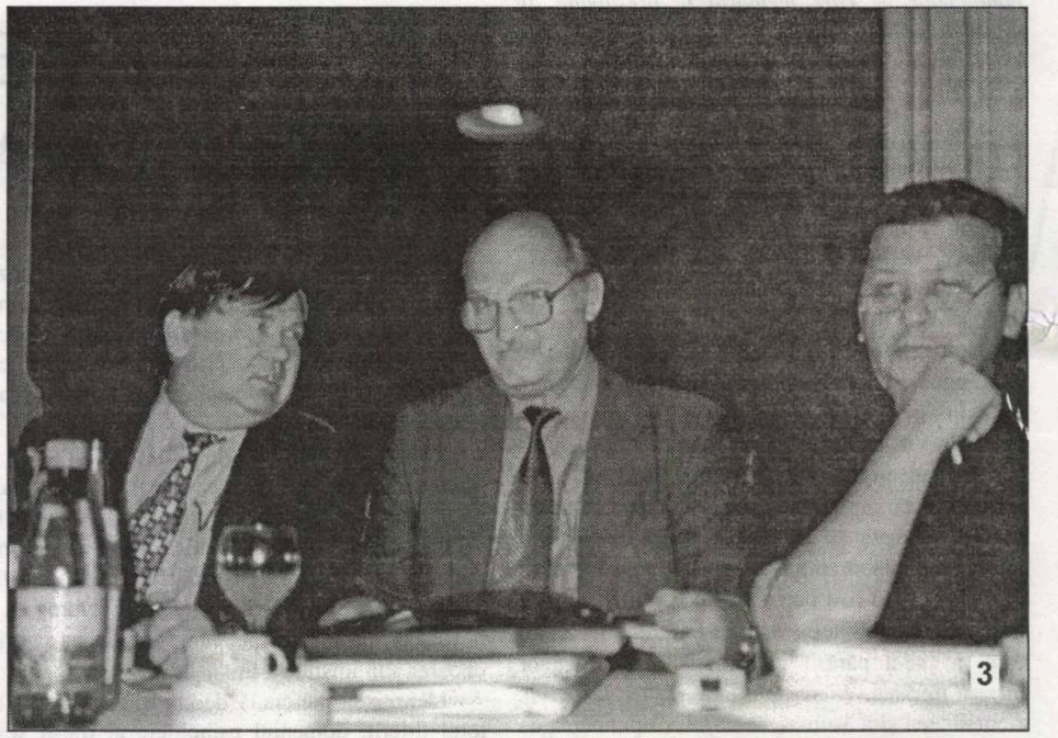
O ultimă idee în favoarea noului cult al memoriei este aceea că cei care îl practică îşi asigură astfel unele privilegii în sânul societăţii. Unui fost combatant, unui fost membru al Rezistenţei, unui erou nu trebuie să le trecem cu vederea eroismul de care au dat dovadă în trecut. Ceea ce este însă surprinzător, cel puţin la prima vedere, este nevoia pe care alţi indivizi sau alte grupuri o simt - aceea de a se regăsi în rolul victimelor din trecut, statut pe care vor să şi-l asume în prezent. Ce ar putea fi plăcut în a fi victimă? Nimic, cu siguranţă. Deşi nimeni nu vrea să fie victimă, toţi vor în schimb să fi fost, fără a mai fi şi acum; ei aspiră la statutul de victimă. Viaţa de zi cu zi cunoaşte foarte bine acest scenariu: un membru al familiei îşi asumă rolul de victimă căci, plecând, celor care rămân le revine, automat, statutul mai puţin plăcut de vinovaţi. Cel care a fost victimă are dreptul de a se plânge, de a protesta şi a reclama; exceptând cazul întreruperii oricărei legături, ceilalţi sunt obligaţi să-i răspundă cererilor. Este deci mai convenabil să rămâi în rolul de victimă decât să primeşti despăgubiri pentru ofensa suferită (presupunând că această ofensă ar fi reală): în locul unei satisfacţii de scurtă durată alegem avantajele permanente iar atenţia celorlalţi este asigurată.

(Tzvetan Todorov, **Abuzurile memoriei**, Paris, 1995, Arlea, pg 51-56)

Traduceri de
Magda Ispas

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1


3

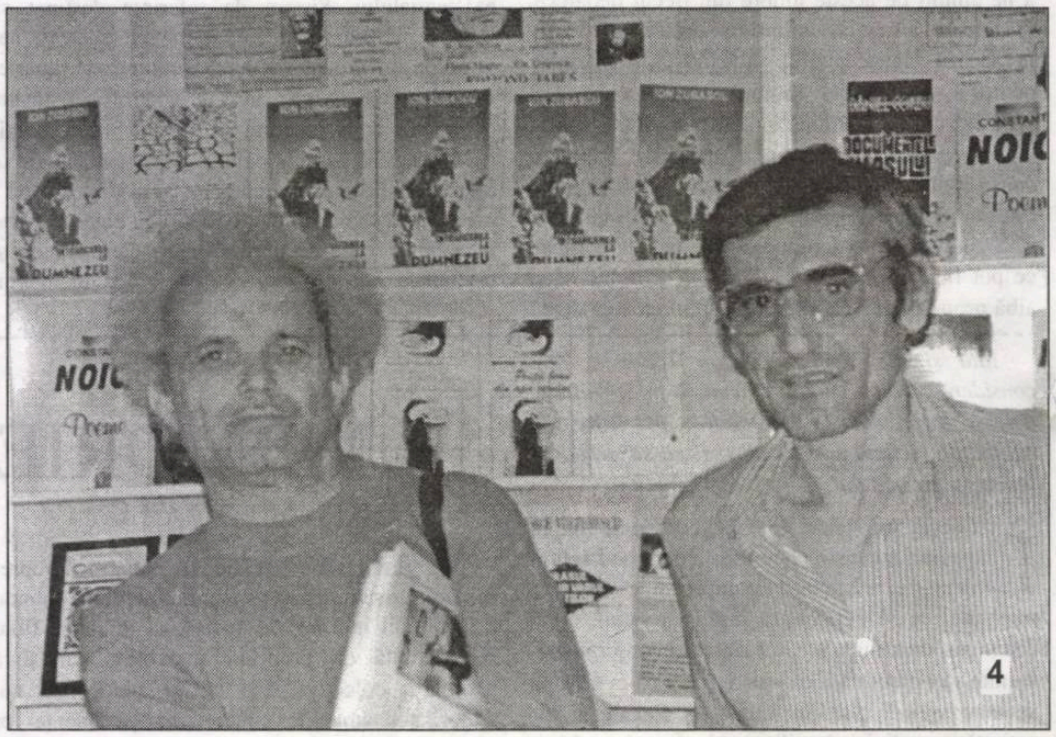
1). W. Saroyan - un mare scriitor american (de origine armeană) -, care ne-a vizitat cândva ţara, doar cu un an înainte de a trece în lumea celor drepţi.

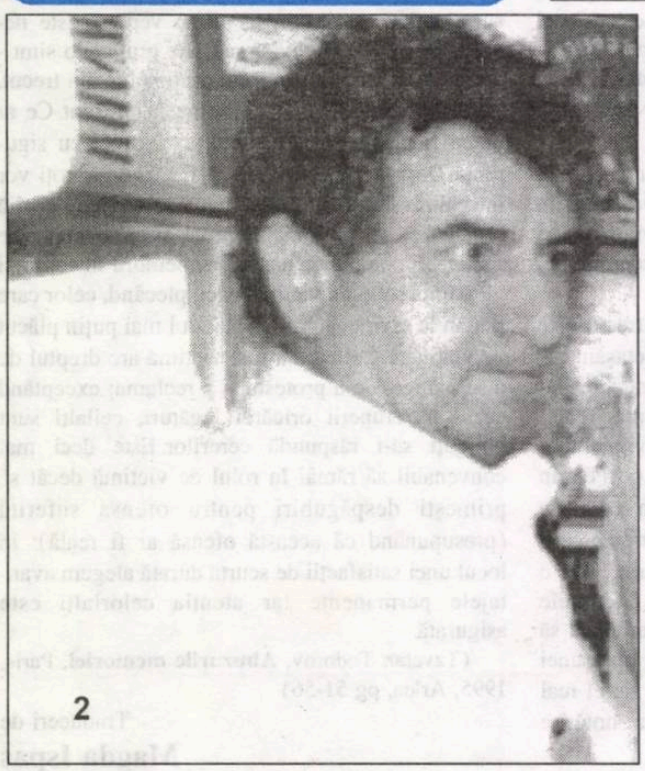
2). Inspirat ca de obicei, editorul şi tipograful Ştefan Dulu a dat lovitura şi cu romanul lui Fănuş Neagu, *Amantul Marii Doamne Dracula*, tipărindu-l într-un tiraj enorm pentru zilele noastre.

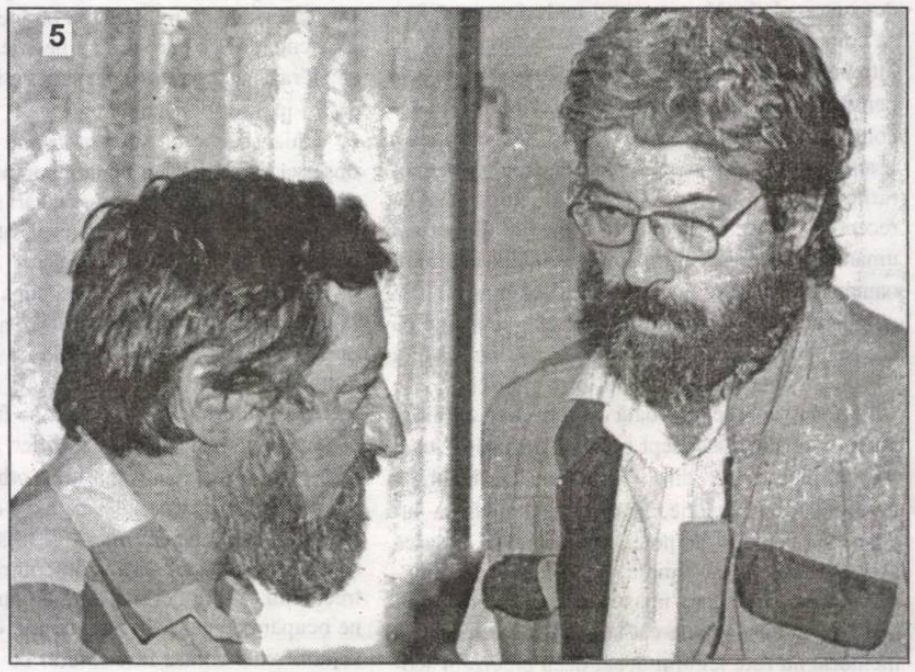
3). În vreme ce Al. Pintescu îi şopteşte ceva lui Constantin Cubleşan, Christian W. Schenk meditează la economia germană, acolo unde-şi sporeşte vistieria.

4). Învestit ca şef interimar la revista „Viaţa Românească“ după plecarea în diplomaţie a colaboratorului nostru permanent, Caius Traian Dragomir, Liviu Ioan Stoiciu pozează în vecinătatea criticilor. Aici, alături de Nicolae Oprea.

5). Un poet (Gheorghe Istrate) şi un prozator (Florin Gabrea) stabilesc un scenariu pentru revenirea în forţă a promoţiei ’70.


4


2


5

PREŢ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA“
– SIBIU –

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

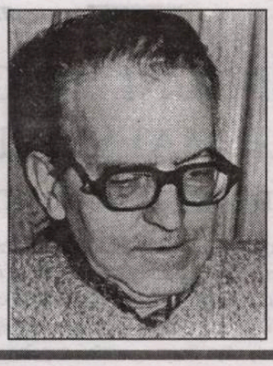
Luceafărul

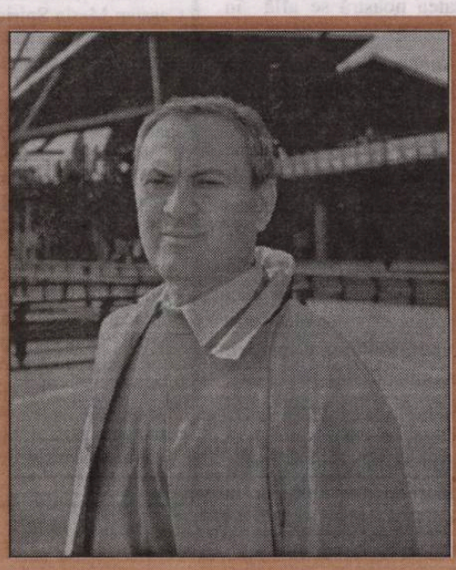
Săptămânal de literatură. Nr. 24 (516). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 20 iunie, 2001

DUPĂ TREIZECI DE ANI

Chiar l-am rugat cu multă stăruință și cu tot frumosul **să nu mai scrie** despre mine; este între noi o adevărată incompatibilitate, iar vina e integral a mea: sunt un scriitor rău conducător de Grigurcu, așa cum sunt și de Eugen Simion, de G. Dimisianu și de mulți alții.

alexandru george





marian popa

Mai sigur este că evreii și-au selecționat dintr-un întreg rezervor, începând cu Babilonul, ceea ce li s-a părut reprezentativ pentru ei și au rafinat excepțional totul. Un model pentru acest tratament este dat de Isaac Asimov: într-o colecție personală de peste o mie de bucăți adoptă și bancuri nonevreiești, despre care este sigur că sunt în măsură să definească spiritul evreiesc.

literatura lumii pag 20-21

Când eram copil îi păşteam oile la munte în vacanţe, cineva mi-a spus că în România sunt cele mai mari şi mai frumoase turme, că este o ţară de păstori. Asta m-a fascinat din copilărie, creându-mi o simpatie deosebită pentru ţara ta. Pe urmă, a venit legătura prin muzică. Muzica românească e ceva cu totul aparte, ceva deosebit de profund.

arnold pescha

Basm adaptat

Nu strică puțină ironie
domnilor moraliști
acum când mărul care face
cum prea bine se știe mere de aur
a rodit mere de-aramă
care-au fost vândute-n Amarul
Târg
drept mere de aur curat
și până la adânci bătrânețe
nimeni nu s-a supărat

gheorghe grigurcu

CORABIA BEATĂ

În vreme ce Traian Băsescu urcă în dregătorii, se iniţiază, concomitent, şi în arte. Dar, înainte de a le pătrunde, cercetează cu osârdie istoria acestora. Spre exemplu, din poziţia în care se află, şi-a aruncat un ochi (acela, valid!) spre lucrările lui Juvenal. Fiindcă societatea noastră se află în declin, ca şi Roma Imperială de pe vremea susnumitului, a repus în drepturi celebra formulare *Panem et circenses*: spre amânarea unor convulsii stradale. Cum cu pâinea o ducem din ce în ce mai greu, căci costurile cresc în ritm galopant, cu circul, atât de drag şi matelotului, ajuns pe un fotoliu de primar, stăm aproximativ bine. Iar, după ultimele campanii troienite (era să spunem traianiene) am putea admite să zicem peste poate! * Spaţii pentru a ne da în spectacol şi a ne ridica poalele sunt, slavă Domnului (într-un Bucureşti al javrelor, cărora Băsescu le-a declarat un război râios, căci numai unele îi produc un disconfort spiritual!), dar matelotul nu le agreează pe toate, ci numai pe unul, în inima Capitalei: acela din faţa monstrului ceauşist, numit cu stângăcie, mai ales de dreptaci, Palatul Parlamentului. Aici improvizează el estrade, înfige chioşcuri şi microfoane, plasează mese şi scaune şi cheamă citadinii să se defuleze în varietăţi campestre: să nu-şi uite tradiţiile, căci doar cei mai mulţi de la ţară se trag şi cu ale ei cuvinte le este împestriţat graiul! În astfel de condiţii favorabile, se distrează ca la uşa cortului, aruncându-şi licorile pe garduri şi jargoanele în auzul tuturor, spre amuzamentul bronzaţilor, fiindcă până şi ei se simt complexaţi în aceste întruniri de avânt şi turmentaţii. * De ce o fi ales primarele acel spaţiu al defulărilor nu-i greu de ghicit. 1) Să simtă toţi capitaliştii şi capitalagiii că alesul lor e continuu în lucrări şi se sacrifică numai în folosul obştei. 2) Dacă unii, rafinaţi să le zicem, sunt cumva refractari la astfel de manifestări culturale, să primească, fie şi indirect, pedepsele cuvenite, fiindcă difuzoare sunt în aşa fel conectate, încât pot speria până şi fătul din placentă. 3) să se înţeleagă, o dată pentru totdeauna, că Festivalul muncii şi creaţiei, „Cântarea parodiei", e încă în plină desfăşurare pe malul Dâmboviţei. * Dacă ne este permis, am face şi noi o sugestie: această capodoperă băsesciană, legată ombilical de aceea scornicesteană, ar trebui să fie ozonată - adică să aibă loc într-o pădure. Acolo sunt destule tufişuri pentru tot soiul de descărcări, inclusiv pentru cele nervoase, numeroşi copaci ce abia aşteaptă să fie botezaţi, chiar şi în rafale. Dacă ideea noastră nu-i cea mai inspirată, mai venim cu una: orgiile să fie în jurul unor grote sau chiar lângă groapa de la Glina: suntem siguri că acolo Traian Băsescu s-ar simţi în elementul său!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

CASSIAN CEL MARE ŞI SFÂNT

de HORIA GÂRBEA

Ştim bine ce s-ar fi întâmplat în istorie dacă nasul Cleopatrei ar fi fost altfel. Noi am fi fost afectaţi indirect. Ce-ar fi fost însă dacă pe Ştefan cel Mare l-ar fi chemat, în loc de Ştefan, Cassian-Maria? Păi atunci Moldova ar fi fost paşalîc, Europa ar fi ajuns poate mahomedană până la Alpi, dar noi am fi avut Nobelul pentru literatură pe care ni-l dorim.

Acest gând mi-a venit citind volumul antologic **Pornind de la zero** al ieşeanului Cassian Maria Spiridon. Temperamental, autorul moldovean este bucăţică ruptă din Ştefan şi nu-i exclus, având în vedere progenitura bogată şi larg răspândită a voievodului, ca o ţandără genetică să fi sărit până la inginerul poet de la Casa cu Absidă.

Născut spre a fi conducător de oşti, Spiridon a avut norocul sau ghinionul prenumelui său care a pus o surdină feminină peste clocotul pornirilor sale fireşti. Astfel, el a schimbat spada-n condei şi turcu-n călimară.

Relaţia lui Cassian cu istoria a fost tumultuoasă. El a pornit "de la zero" şi revoluţia din 1989, cu trei zile mai devreme decât prevăzuseră KGB-ul şi CIA, care, imprudente, nu l-au consultat. Rezultatul a fost că poetul a stat la bulău 7 zile, cât o geneză completă cu odihnă cu tot. Şi acolo a început să scrie dar, spre deosebire de confratele său Cervantes, a fost eliberat prea repede. Capodopera, rămasă nedesăvârşită, Cassian o continuă şi azi. Căutând să refacă la liber condiţiile de creaţie atât de prielnice de la "pension", el stă şi astăzi înghesuit: "un pat îngust/doar pentru o persoană/adăposteşte două fiinţe". Şi se lasă "mânat implacabil de foame şi dragoste" până la a sta "singur pe munte" unde se loveşte cu capul de roci "până când piatra a plâns" cerându-i s-o lase-n pace.

Cassian e un poet grav şi ultimativ, care se simte răspunzător de soarta lumii pe care "o deplânge" cel puţin cât marele lui înaintaş. El suferă pentru toţi şi ia asupră-i păcatele lumii. "Poartă crucea" şi flacăra olimpică deopotrivă. Stă "gol" şi se chinuie. Tăietura versului nu-i mai ajunge şi atunci foloseşte cu succes semnul "slash" ca să spintece încă o dată strofa.

Norocul nostru că nu l-au botezat ai lui Ştefan, că ne aranjam de 47 de ani de regim autoritar.

SLĂBICIUNI VINOVATE ALE MAEŞTRILOR

de DUMITRU SOLOMON

Camil Petrescu era un om cultivat, un tip profund şi profund democrat. Opera sa mi-a trezit încă din tinereţe o admiraţie totală, drept care mi-am dedicat teza de licenţă problemei intelectualului, aşa cum rezultă ea din proza, teatrul, eseistica şi jurnalistica lui. Cu trecerea vremii, i-am descoperit scriitorului unele slăbiciuni, printre care infatuarea şi megalomania, ceea ce a făcut ca admiraţia mea pentru el să nu mai fie chiar nelimitată. În timpul invaziei trupelor lui Mussolini în Abisinia, Camil se străduia să-i dea ducelui indicaţii cum să-i lovească pe abisinieni şi să le învingă rezistenţa. Lasă că Mussolini nu citea presa românească, dar de ce democratul Camil Petrescu, cel din **Patul lui Procust**, **Jocul ielelor**, **Suflete tari**, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** şi din nenumărate articole se străduia să alimenteze poftele de cucerire ale fascismului nu am reuşit să înţeleg. De ce, la urma urmei, era de partea dictatorului fascist şi nu a negusului abisinian? Ulterior, citind **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, am descoperit şi alte slăbiciuni ale lui Camil. La un dejun, la „Corso" (trebuie să precizez că, deşi se plângea în permanenţă de faptul că nu are bani, că trăieşte în sărăcie, scriitorul lua masa în fiecare zi la restaurante de lux), îi spunea lui Sebastian: „în literatura română sunt numai trei cărţi profunde prin sentimentele lor conjugate: **De două mii de ani**, **Patul lui Procust** şi **Ultima noapte**". Iar când era şi Mircea Eliade de faţă, corecta: „în definitiv, dragă, să recunoaştem: nu există decât trei romancieri, dumneata, Mircea Eliade şi eu". Ceea ce l-a făcut pe Sebastian să se întrebe ce ar fi spus Camil dacă ar fi fost de faţă şi alt romancier, de exemplu Sergiu Dan... Infatuare oportunistă? Când Sebastian îl laudă pe Paul Valéry, Camil nu se poate stăpâni să nu exclame: „E frumos... Dar nu e mai frumos decât versurile mele!" Altă dată: „Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare. Şi acela sunt tot eu". Pentru ca Sebastian să mediteze: „Camil! Este atât de inteligent şi totuşi atât de profund naiv!" În altă împrejurare, Petrescu nu pierde prilejul să se laude ca fiind cel mai mare regizor, nu numai din România: „Nici Reinhardt, nici Stanislavski, nimeni, nici un regizor n-a putut face descoperirile mele în teatru. Sunt cel mai mare regizor, pentru că am (...) şi o profundă cunoaştere a textului, şi o extraordinară cultură filosofică, şi o sensibilitate nervoasă excepţională". Apoi: „Actorii ăştia sunt imbecili: nici nu pot măsura şansa lor imensă de a lucra cu mine". Autoadmiraţie în exces, autoapreciere neţărmurită...

Războiul este iminent. Camil: „Vreau să iau conducerea operaţiunilor tehnice de apărare antiaeriană". „Bine, Camil, dar tu eşti civil", îi spune Sebastian. „N-are importanţă. Numai eu pot salva ţara de la un dezastru. Am nişte planuri precise". Pe care, fireşte, nu le poate destăinui decât primului ministru sau regelui. Sebastian se teme să nu izbucnească în râs...

Povestind eu toate acestea, o doamnă care a îngrijit ediţia operelor lui Camil Petrescu, mă combate hotărît: asta nu e megalomanie, asta se explică prin ideea de *noocraţie* pe care Camil o preconiza, ceea ce înseamnă, consideră doamna respectivă, că el se considera mai inteligent decât alţii, noocraţia fiind, după opinia dumneaci, puterea *inteligenţei*, şi nu, cum socotea Camil însuşi, puterea *intelectualităţii*. M-am temut, ca şi Sebastian, să nu izbucnesc în râs...

DACĂ NU AR FI FOST ARISTOTEL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cum ar fi nu s...

...i arătat, oare, istoria umanităţii, dacă nu ar fi existat - dacă nu s-ar fi născut, dacă ...-ar fi format în cadrul unei culturi anume, dacă nu ar fi ajuns să se exprime pentru ...rnitate - filosoful considerat astăzi, încă, în civilizaţia anglo-saxonă, în chip explicit şi ...de, probabil, „spiritul care a influenţat cel mai mult Occidentul"?

Odată ce ai intrat în Muzeul Arheologic din Salonic - ai contemplat colecţia unică de piese ...evelatorii pentru originile şi, apoi, împlinirea elenismului (acest baroc al adevăratului clasicism, olimpian, noua cultură de sinteză a aspiraţiilor pure, a satisfacţiilor estetice şi existenţele deja împlinite între limitele maxime permise fiinţelor terestre şi a celor mai glorioase forme ale derutei şi alienării, iremediabil conexe trăirii umane) vei simţi, neîndoielnic, dorinţa şi nevoia de a vedea locurile - simbol pentru puterea şi autoritatea macedoneană, centrul şi punctul de pornire al celei mai fabuloase încercări de unificare a istoriilor euro-asiatice din toate timpurile. Verghina, Pella şi Dion sunt jaloanele principale ale mitului născut între Olimp şi Mare, mit conform căruia forţa Europei nu va putea fi niciodată împiedicată să modeleze destinul lumii. Interesant este însă ce afli efectiv, ce găseşti în aceste locuri aureolate de un prestigiu nelimitat - imaginaţia ta nu va fi nici o clipă trădată deziluzionată, dar nici nu vei constata că, indiferent în ce mod şi chiar prin ce act magic, lucrurile întâlnite aici ar putea să îţi explice (sub orice unghi în care te-ai putea plasa pentru observare) aspectele militare, politice, istorice sau culturale ale marii aventuri a lui Alexandru. Nimic nu este banal în acest spaţiu, dar nu este nimic în el, care să ţină de epifanie; nimic nu exprimă în termenii la care neam putea referi astăzi, divinul. Morminte de la Verghina au o specială frumuseţe coloristică a intrărilor, reflectând curajul unui mare popor în faţa absolutului; bogăţia lor în aur - în mod sigur era inferioară celei a lui Tutankamon - arăta gustul manifestat chiar atunci când puterea şi dominaţia se pronunţă neoprite de nimic. Pictura murală - câtă s-a păstrat - probează vitalitatea infinită şi pasiunea, atât a artiştilor cât şi a prinţilor acelui regat. Cimitirul regal macedonean nu conţine însă construcţii nici pe măsura piramidelor egiptene, nici pe aceea a mausoleelor, precum al lui Madrion, devenit Castello Santagelo, sau a Taj-Mahal-ului.

La Pella, reşedinţa lui Philip, îl descrie pe acesta mai curând ca pe un soldat decât ca pe un prinţ, dacă nu am avea ocazia să vedem mozaicurile sublime în care vânători de lei sau zeităţi călărind pantere apar în reprezentări realizate cu piatră nepolisată, însă translucidă, nu rareori - pe culori anume - semipreţioasă, în care figurile se detaşează de pe un fundal negru, demn de inspiraţie cromatică a unui Tizian născut cu aproape două mii de ani mai devreme. Statuetele de mici dimensiuni, care par să fi abundat între ruine, lasă să se întrevadă amploarea influenţei pe care au exercitat-o, în arta vremii, genii ca Scapas, ori Lysip - ele nu au graţia mişcării încorporată în piesele de artă asemănătoare, provenind din Beoţia, ci pasiunea, convulsia şi frământarea cu care au operat în moduri diferite, aceşti mari sculptori; oricum, prinţii au operat în moduri diferite, aceşti mari sculptori; oricum, prinţii macedoneni nu aveau în vedere cultivarea exclusivă a puterii lor militare.

Dion este o cetate sacră, înflorind sub privirile zeilor olimpieni; în spaţiul delimitat, prin laturi de patrulater neregulat, ale cărui vârfuri sunt date de templele lui Isis, Zeus şi Demeter şi de teatrul oraşului, a fost aşternut cortul în care războinicii macedoneni au sărbătorit, înainte de plecare, alături de Alexandru, decizia marelui rege de a cuceri Persia şi Asia. Spaţiul de pe care toate aceste centre sfidează timpul - cu convingerea autentică şi dreaptă că ele aparţin indiscutabil memoriei esenţiale a întregii umanităţi - este cam cât al unui judeţ românesc, al unui departament francez de astăzi, a unui comitat dintr-un stat american de o suprafaţă restrânsă.

Cine a dat lui Alexandru sentimentul absolutului, necesitatea de a se raporta la absolut în toate acţiunile sale istorice? Unde a găsit regele macedonean nevoia de a realiza una dinre cele mai intime uniuni, în planul politicii şi strategiei, dintre imanenţă şi transcendenţă? Întreaga cultură greacă propunea într-adevăr, fiecărui spirit, aşezarea tuturor detaliilor existenţei într-un referenţial aflat dincolo de orizont, dar era oare obligatoriu ca un militar, fie chiar şi cel mai puternic pe care l-a dat umanitatea pe terenul armelor, al confruntării războinice, să perceapă acest mesaj - mai curând acest ordin - al culturii? Desigur, Alexandru datorează viziunea sa unitară asupra lumii şi destinului, asupra terestrului şi celestului, asupra umanului şi divinului, profesorului său Aristotel. Aristotel este cel mai mare teoretician al măsurii şi echilibrului (virtutea - medie şi echilibru între extreme), dar nu litera concepţiei sale o preia tânărul prinţ, ci spiritul, în funcţie de care întregul univers este un sistem care se mişcă sub impulsul unui prim motor. Balzac avea să scrie pe un portret al lui Napoleon: „Ceea ce tu ai făcut cu spada, eu voi face cu pana". Alexandru a scris pe amintirea învăţăturii profesorului său ceva invers, dar la fel de îndreptăţit intelectual - el şi-a propus să realizeze cu sabia ceea ce filosoful a împlinit anterior cu raţiunea şi conceptele de care s-a servit, pentru a unifica experienţa existentului. Vizitând Verghina, Dion şi Pella am ajuns la convingerea fermă că, fără lecţia aristotelică, Alexandru cel Mare nu ar fi fost nimic din ceea ce ştim că a fost. Dacă regatele succesoare Imperiului lui Alexandru nu realizează nici pe departe gloria acestuia este pentru că ele sunt statele unor politici terestre, nepătrând nimic - sau nu suficient - din transcendenţa gândirii şi aspiraţiei aristotelice.

Arabii, încercând cucerirea lumii, şi nu fără un succes, fie şi provizoriu, vor fi elevii cei mai buni, în epocă, ai filosofului născut la Stagira. La fel va fi şi creştinismul occidental în aspiraţia sa catolică. Platon, într-o oarecare măsură, nu avea dreptate: cetăţile nu trebuie să fie conduse de filosofi, pentru că ele chiar sunt sub autoritatea acestora - la cârma lor aflându-se nu ei înşişi, ci interpuşii lor. Calitatea filosofiei, a filosofilor, a intermedierilor poate face obiectul unor discuţii separate. Sigur este însă faptul că nu există o mare politică, o mare istorie, un mare destin în spatele cărora să nu se afle - eventual neobservată - o mare filosofie. Eşecul istoric, precum şi gloria sau împlinirea, sunt probleme de sistem filosofic, de libertate în alegerea lui, de calitate a raţiunii.

RECONCILIERE CONTRA NATURII

de MARIUS TUPAN

Unii culturnici, în ofensiva lor de a căpăta recunoaştere artistică, după ce, prin diverse manevre, se cred îndreptăţiţi să şi-o revendice pe cea politică (dar aici orice militant activ pentru cauza unui partid o poate obţine, chiar dacă-i păpuşar, fără cea mai debilă charismă!), recurg la tot soiul de stratageme, pentru a nu fi ignoraţi sau ironizaţi, căci trecutul lor, deloc roz (deşi statura le rămâne numai sub semnul trandafirului!), îi trădează adeseori, mai ales atunci când încep să se umfle în pene. Firesţe, ca şi acele orătănii, care confundă şuierul vântului cu al gardienilor publici! Considerându-se responsabili de soarta unei culturi, se transformă, peste noapte, din marţiali în pacifişti, spre binele naţiei şi al lor personal, după ce şi-au asigurat, prin mijloace mercantile, fotoliile şi microfoanele, mişunând, fără jenă, pe toate undele, de tremură până şi alţi paraziţi tradiţionali, un fel de concordie generală. Ca să înţeleagă tot intelectualul de consum ce suflete mărinimoase se află la cârmă şi cât de încăpătoare şi pavoazată e arca pe care o supraveghează şi dirijează. O mai mare perfidie nici că se putea! Oricine ştie că în artă şi literatură comunităţile colectiviste sunt neproductive, ba chiar periculoase, fiindcă orice cultură mare se întemeiază cu opere unicat şi universuri artistice coerente şi desăvârşite, care nu au nimic de-a face cu heirupiştii şi stahanoviştii, cu valurile gregare sau coloniile celenteratelor. Dar, de fapt, cine visează astfel de adunături (căci de consonanţe nu poate fi vorba!), în speranţa că vecinătatea creatorilor autentici le vor întări poziţia amploaiată (uneori, chiar năruită) sau îi vor ajuta să se lepede de câteva tinichele, căpătate de-a lungul anilor? Desigur, un anume condeier, care a scris mai multe cărţi decât a citit, agramat şi incult, dar cu o consecvenţă sporită de a teroriza prim-planurile. Alături de el, freamătă şi se lăbărţează un zongorist pentru toate anotimpurile şi toate regimurile, crezând că dacă acaparează numeroase posturi şi postúri îşi va amâna ignatul şi-i va determina pe academicieni să-l cheme alături (nu cumva telefoanele venite de la telespectatori sunt aranjate?). Şi, ca Sfânta treime să fie în formaţie completă, cei doi îl gardează pe un alt ins, mesianic crede el că ar putea fi, care aruncă sentinţe din vârful limbii şi tot mai socoteşte că limpezeşte confuziile, întreţinute şi sporite chiar de el. Cu astfel de scene şi scamatori, comedia atinge cote paroxistice. Oricâte eforturi ar face unele persoane, pregătite pentru convertire, pozând în directori de conştiinţă sau formatori de opinii obiective, iniţiativele lor sunt sortite eşecurilor. Motivele sunt lesne de ghicit. Pe unele le-am sugerat deja mai sus, pe altele suntem ispitiţi să le punem acum în circulaţie. Într-o potenţială confrerie a elitelor nu se pot alătura barzi scorniceşteni spiritelor profunde, responsabile de misiunea lor în lume. Altfel zis, oricâte apeluri ai face, nu-i posibil să aduni corcodušele cu bananele, fiindcă acest calcul e contra naturii. Un critic hărăzit şi temeinic - l-am numit pe Marian Popa - nu va admite vreodată, oricâtă toleranţă i s-ar cere, să se reconcilieze cu aceia care, numai atacaţi de venin, i-au refuzat finanţarea monumentalei sale istorii. Pe când ocupa un fotoliu important, cu toate imputările ce i se mai fac adesea, D.R. Popescu dădea gir unor condeieri locali, aceiaşi care, la schimbarea de regim, s-au dezis cei dintâi de protecţia sa. Oare crede cineva că autorul celebrei **Vânători regale** va mai putea să stea cu ei la masă vreodată? Ne îndoim. Intraţi în fanfaronade, căutând gesturi protocolare pentru o întâlnire sau alta, perspectivele cominatorii nu pot fi eliminate din viaţa noastră: oameni suntem şi nu ne este indiferent ce se petrece cu noi. Apoi, mai e ceva: cine uită trecutul riscă să-l repete, iar cei mereu scuzaţi şi iertaţi cred că li se cuvine condiţia în care fiinţează şi, astfel, vor fi mereu tentaţi să şi-o ilustreze cu fapte abominabile, în orice societate s-ar găsi. Nu, tovarăşi, până şi Domnul, bănuit deasupra uşii ce se deschide spre interiorul bisericii, e reprezentat de un ochi Atotvăzător. Şi, eventual, pedepsitor cu cei fără de Dumnezeu!

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (VI)

de RADU VOINESCU

CEREBRAL - VISCERAL - CANONIC

Colette - la masa de scris

Este de la sine înțeles că întotdeauna categorisirile au ceva relativ. De aceea, aserțiunile în baza cărora vor fi discutate textele scriitoarelor despre care va fi vorba în rândurile următoare se cuvin luate *cum grano salis*, nimeni neavând, atât timp cât ne aflăm în mijlocul fenomenului, posibilitatea unei distanțe suficient de mari care să asigure și obiectivitatea. Menționez, de asemenea, că m-a interesat mai cu seamă tematica textelor și mai puțin am ținut seamă e un canon estetic și cu atât mai puțin de o eventuală ierarhizare.

Parcurgând o mare cantitate din volumele scrise de nume feminine în deceniul al zecelea, scriitoare din așa-numita generație '90, dar și din generația '80 de pildă, pare posibilă următoarea clasificare: o direcție a *cerebralului*, o alta a *visceralului* și, în fine, o alta care rămâne *pe firul principal al literaturii*, ținând mai mult de un canon nu neapărat tradițional, dar nici experimentalist, de normalitate aș zice, prea puțin afectată de curente și de ideologii literare.

Cât și în ce măsură au acestea legătură cu ceea ce am spus despre contextul european și american se va putea vedea. Mai curând, în acord cu Ștefan Borbély („Despre poezia feminină", în revista „UNU", Oradea, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1997; de la Ștefan Borbély am împrumutat calificativul de „visceral", pe care el îl folosea în numitul articol - „poezia ce se scrie azi în România e plină /.../ de visceral...", pentru a caracteriza ceea ce eu consider a fi cea de-a doua direcție a poeziei de azi) înclin să susțin că nu există, deocamdată, o influență notabilă din partea literaturii feminine din Occident. Fac referire numai la acest spațiu, al literaturii române (și, în interiorul acesteia numai la anii 1990-2000) din motivul că lumea evoluează cu viteze diferite și putem constata că la ora actuală coexistă pe Terra diferite niveluri de civilizație. Nu ar fi posibil să ne referim la poziția femeii în societatea islamică, sau în cea est-asiatică, sau în cea africană tribală în aceiași termeni în care o facem când ne îndreptăm atenția către țările dezvoltate din Europa și America de Nord.

LITERATURA CEREBRALĂ

Prejudecata spune că înțelepciunea este apanajul bărbaților. O prejudecată, desigur, dacă ne amintim că unul dintre cele mai importante personaje ale lui Platon este Diotima. Ceea ce pentru unii ar putea apărea ca o excentricitate, pentru alții ar fi perfect normal. Preocuparea unor scriitoare pentru lumea ideilor trebuie asociată acestei normalități. Se detașează, în scrisul unora dintre poetesele care au publicat în deceniul al zecelea, o obsesie particulară, dacă pot spune astfel, pentru cerebralitate. Așa cum e cazul Martei Petreu. Pentru mulți comentatori, ea face parte din generația '80, datorită faptului că primele cărți i-au apărut în deceniul al nouălea, dar cred că trebuie să-i analizăm versurile nu de pe o poziție cronologică, fiindcă prin ceea ce scrie ea este și o precursoare a detabuizării cu care a venit nouăzecismul. Scriitoare complexă, ea ține și de filonul religios. Într-un eseu intitulat „Pro «90»", Ștefan Borbely subliniază cu justețe această trăsătură a liricii nouăzeciste, arătând că ea va face saltul de la religiosul difuz, dominant la începutul deceniului, la cel „conceput ca știință a existenței" (**Xenograme**, Editura Cogito, Oradea, 1997, p. 230). Aceasta nu are câtuși de puțin de-a face cu estetica optzeciștilor în poezie, ceea ce se poate verifica ușor consultând antologia alcătuită de Gheorghe Crăciun, **Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice** (Editura Vlasie, 1994), ce reunește texte apărute în mai multe reviste literare între 1979-1989.

Marta Petreu subscrie în același timp și registrului unei poezii intelectuale și aceluia al unui senzualism special, intens cerebralizat. Unul dintre volumele sale se numește **Loc psihic**. „Creier, patrie inexpugnabilă", scrie poeta în acest volum, după ce, opt ani mai înainte, în **Dimineața tinerelor doamne**, aducea un elogiu activității cerebrale, asemuind juisarea spiritului cu aceea a cărnii:

„Lăudați-l: deopotrivă mahmur
după o intensă lectură sau după o noapte
de dragoste".

Tărâmurile utopice par deopotrivă accesibile femeilor ca și bărbaților, deși până acum texte utopice au semnat, cu excepția deja menționatei Christine de Pizan (*Le Livre de la Cité des Dames*, 1405), numai nume masculine:

„Hei, tu! Utópia mea Castalia mea
(râu și țară - amândouă vremelnice)

Dorul de tine: redundanță a sentimentului
sau numai a cuvântului suprapus stării ontice?
Citește aceste rânduri aceste oracole scrise
pe o tăbliță
(Pythia ea însăși în apa Castaliei
își rostea oracolul propriei morți?
Și virgula
virgula ultimei decisivei semnificații
- spre evitarea sofismului *in dictione*
vezi Aristotel, Organonul, Cartea
respingerilor sofistice -
virgula alternativei
singură și-o trasa..."

Poemul se cheamă **Oracol de dragoste** și este o probă că nu numai bărbații pot „vedea idei". În afară de asta, amintește de Ion Barbu care, matematician de formație, introducea în poezie termeni din domeniul numerelor. Licențiată în filosofie, Marta Petreu face să se insinueze în poetică temele disciplinei în care s-a pregătit.

„Eu adun cunoașterea. Însumez
înțelesurile. Caut
semnificațiile și le pun laolaltă
pachet. Nimic nu mă mângâie. Însumez
lipsa noastră pe lume de sens..."

Am citat dintr-un poem din volumul **Cartea mâniei**, volum care marchează mai bine decât toate celelalte împletirea celor trei teme - cerebralul, religiosul, senzualul - tipice pentru scriitoare.

O poezie inteligentă scrie și Nina Vasile. Volumul **Albert locuitorul** este dominat de dialogul cu o lume în care cunoașterea, ca formă a gândirii, cerebralitatea altfel spus, este văzută ca singura formă posibilă de a da sens existenței umane. Transcriu aici poemul intitulat „Faptul intern între mine, Albert și lucruri":

„Dezlănțuirea gândirii impersonale
sub care stau ghemuită la sfârșitul legăturii
cu nervurile vii ale camerei
ramura pe care a înnoptat această lumină
a trecerii în ritualul individual al spațiului
somnul în lațul pregătit de tine, Albert,
tu care vii printre mâinile, straturile,
durerile mele
fără replică la faptul intern presupus între noi
și lucruri..."

Se deslușește aici frica de somnul rațiunii, acela care zămislește monștri, după expresia lui Goya, și, încrederea că ținta destinului nostru trebuie să fie raționalitatea.

Poate că la nici o poetă (ar trebui să spun, de fapt, la nici un poet - bineînțeles că un critic feminist ar observa imediat turnura pe care limbajul a luat-o în favoarea acordului cu masculinul atunci când e vorba de ambele sexe - dar iată cum trebuie adaptată limba care nu ține seama de presiunile mișcărilor feministe; într-o serie de țări occidentale disputa în legătură cu feminizarea unor termeni până acum folosiți numai la masculin este extrem de acerbă) dintre cele care scriu în anii '90 nu este atât de puternică obsesia cunoașterii ca la Simona Grația Dima. Volumele ei, de la **Ecuație liniștită**, tipărit în 1985 (dar prin aceasta din nou nu se poate face decât o apropiere de vârstă, nici măcar în sensul generaționist, cu optzeciștii), la **Confesor de tigri**, din 1998, sunt tot atâtea trepte ale parcurgerii unui traseu inițiatic spre o poezie gnomică, alimentată de treceri de la un nivel de realitate la altul, în căutarea sensului adânc al lucrurilor, cam în sensul în care fizicienii moderni acceptă ideea stratificării realității pe astfel de etaje. Poeta merge până la construirea unui univers *sui generis*, la ale cărui temeiuri sunt așezate "ființele mici", care pot fi gnomi, nibelungi, eoni, arhei, poate *noumenul* kantian. Simona-Grazia Dima este o împătimită de cunoaștere - nu întâmplător, unul dintre volumele ei se numește **Focul matematic** -, până într-acolo încât vede în cuprinderea și în jocul cu abstracțiile sursa maximă de fericire și de poezie. Ea valorifică, la fel ca și celelalte scriitoare cerebrale, cantitatea imensă de lecturi acumulate (literatură, fizică, astrologie, ocultism, filosofie) pe care le topește în poem, convinsă fiind că înălțimea conceptelor și profunzimea sensului sunt cei doi poli între care se derulează rolul conștiinței cunoscătoare.

Sugestiv pentru ceea ce am arătat până acum mi se pare poemul „Știința văzului", din volumul **Confesor de tigri**:

Aluneci uneori în dublura ta de hidrargir:
acolo e liniște, nu se cunoaște graba
(mișcările își prelungesc savoarea
la nesfârșit),
acolo nu mai trebuie să te rușinezi
de slăbiciune,
ceea ce e părăsit înflorește, iar neputința
se face măreție. Un viu al viului,
mai adevărat decât viața, gonește în travesti:
câine cu aer regesc, atotputernic
în sărăcăcioasa
lui robă de blană, întesată de spini.
Străfulgerat
de invizibil, exulți: să știi să vezi e fericirea."

Deschisă de Marta Petreu, linia cerebralității senzuale, aproape erotice, este virată spre un erotism manifest în proza Rodicăi Draghincescu. Scriitoare puternică, ea se înscrie, de fapt, într-o zonă care cuprinde atât preocuparea pentru experiențele intelectuale cât și pentru cele fizice, directe, duse până la limita de jos, acolo unde existența se cufundă în derizoriu și trivial. Dacă poezia ei, despre care vom discuta ceva mai departe, se înscrie în ceea ce am numit *visceral*, în proză sunt marcate foarte bine adaosurile lecturilor și maniera în care acestea pătrund în viață:

„Sunt în vacanța de după sesiunea studențească. Citesc Nathalie Sarraute. **L'enfance...** Și stând (în continuare la birou), mă încarc (o, ah, uf): Scriu, mă alung, mă ajung, mă accept, în ciuda a ceea ce mi se întâmplă la mici intervale de timp. Îmi ling buzele. Sunt pe atunci, în cea mai gravă ignoranță. Îmi zic, îmi șoptesc printr-un drac de convenție matinală, că filosofez ca Marie de France la curtea lui Henri II".

Făcând ca viața să treacă în literatură și invers într-un stil care pare o combinație între Henry Miller, cel din **Tropice**, și Colette, dar exibând multă personalitate, această autoare își afirmă în toate cărțile feminitatea fără a face din ea un fetiș. Triste sau de-a dreptul dramatice, uneori emoționante, alteori vesele, foarte adesea minate de ironie, poveștile ei sunt ale unei femei într-o lume cu bărbați și femei. Excesele ei, despre care încă nu voi vorbi, sunt de o cu totul altă natură.

POEME CU PASĂREA ROK

de OCTAVIAN SOVIANY

Printre "prozaizanţii" promoţiei '90, Mircea Ţuglea se detaşează datorită alurii sale de Cyrano fantast, care sparge textura cenuşie a cotidianului prin inserţii de fabulos, prin enormităţi benigne ce reabilitează realul, proiectând în jurul micilor întâmplări ale existenţei halouri sugubăţ-naive de miraculos. Specialitatea lui sunt autoportretele ironice în care funcţionează tehnica amplificării demistificatoare, având ca rezultat caricatura jovială ce îşi păstrează aerul graţios şi amabil în ciuda recuzitei "faustice", pigmentată cu tenebros, dar şi cu angelic: "mircea are ochi verzi, are/ păr, pe picioare/ pe care şi-l ascunde cu pantalonii/ citeşte cărţi pe care nimeni nu le înţelege/ dar despre care se spune că sunt bune/ şi dă din aripi/ până dă de dracu'/ care-i face un semn mic cu coada / hai să bem o bere/ şi cum stă aşa, la masa de lemn/ se vede că şi dracul are nişte păr pe picioare/ tu ce mai faci, zice necuratul/ tot mai scrii poezii/ despre fete cu părul de aur?/ nu ştii decât să faci mişto, spune mircea/ ce-ar fi să te duci dracului?/ şi dracul se duce în el însuşi" (**începe să scrie**). Asemenea autoportrete se pot transforma în veritabile "filme" autobiografice, construite cu aceeaşi ştiinţă a enormităţii deconcertante, care ridică anecdota biografică la coeficientul superior al miraculosului, poetul elaborând, cu o vervă infatigabilă, genealogii în care se amestecă grotescul şi fabulosul: "pe mircea ţuglea nu l-a adus barza, ci pasărea/ rok, cum plutea deasupra tecuciului (tecuciul e/ un fel de ipoteşti), a aţipit la volan, ci câteva clipe/ nici nu şi-a dat seamă că mircea ţuglea era în primejdie să nu mai apuce el niciodată să scrie/ cuvintele astea, dar brusc s-a trezit, s-a uitat/ în jur, a căscat ochii, şi tocmai bine l-a prins, chiar când cu fundu' asfaltul, de-atunci/ i-a rămas lui mircea ţuglea pe burtă un semn/ de la gheară, el se lăuda că s-a bătut cu golanii/ sau, când cam e mai treaz, c-a căzut din copac, dar/ nici el nu ştie bine cum şi ce, drept pentru care/ noi, biograful lui, adică al nostru, atestăm: pe/ mircea ţuglea nu l-a adus barza, ci pasărea rok" (**I**). Zburătoarea fantastică invocată în acest poem cu evidente veleităţi de artă poetică se înscrie de bună seamă în categoria "vehiculelor textuale" care intermediază trecerea lumii în scriitură, în timp ce personajul liric capătă acum identitatea "omului însemnat", adică scris. Şi dacă este adevărat că promoţia '90 este, considerată în ansamblul ei, una post-textualistă, în ceea ce-l priveşte pe Mircea Ţuglea această detaşare de textualism se realizează cu ajutorul parodiei ce transformă, pe linia unei nedezminţite "pasiuni" a ironiei şi demistificării, misterul scriptural în bufonadă absurdă. Astfel încât, în paralel cu retorica amplificării despre care aminteam mai înainte, în poemele autorului funcţionează şi o poetică a miniaturizării, discursul poetic oscilând între un regim al hiperbolei şi altul al litotei, care au ca finalitate comună deriziunea mai curând amuzată decât sarcastică. E aici semnul unei decrispări în cele din urmă reconfortante, al unui "minimalism" care vizează nu lumea, ci trecerea ei în literatură, iar actul textual îşi pierde în felul acesta prestanţa de sortilegiu, faimosul "jet scriptural" fiind redus la dimensiunile unei banale fâsâituri de sifon: "...mai/ sunt, firește, şi o groază de/ cititori la coadă, ei cu toţii/ aşteaptă ca mircea, cu jetul/ sifonului, să scrie pe-asfalt un/ poem cum nu s-a mai pomenit/ ş-apoi, cu ce-a mai rămas, să/ împroaşte în public, de ce să rămâie/ toţi fleoască şi bucuroşi, însă marele/ poet mircea ţuglea scuipa doar/ uşor pe asfalt, el e foarte modest/ d-aia-l iubim aşa mult, o să pună/ de-un spriţ şi cu toţii vom bea/ de dragul artei, aici, la sifoane" (**la sifoane, remix**). Alteori, poetul apelează la mijloacele farsei scatologice, pe parcursul căreia semnul "transparent" se transformă într-un "semn-obiect" de o opacitate superlativă, ţinând în mod evident de limbajul "desocializat" al poetizării, care capătă aici aerul unei defecaţii rabelaisiene: "mereu m-au atras anumite cuvinte, -mi părea/ că unele au sunet de vid, rostite, că se referă/ de fapt la nimic, bolboroseam stând pe tron, în/ baie, luat de un fel de transă, repede-repede/ vreunul, ca *butelie*, sau *borcan*, şi el devenea/ *btlie*, *talibt* (ce să însemne *talibt*) altele erau/ animăluţe fantastice, din aliens, *coţofana* sau *coropişniţa*, care aveau coarne, mâncau oameni/ ele semănau, sub limba-n rostire, cu veveriţele/ coada lor flutura stufoasă-n auz, căcăţel ieşind/ sfios dintr-un alt intestin, la vale în derdeluşul/ de faianţă alunecau, înecându-se demne, ieşeam/ din baie mormăind *btlie*, *talibt*, mai trebuia să/ zbor şi la grădiniţă, unde m-aştepta cătălina" (**btlie, talibt**).

Această dispoziţie umoristică se schimbă pe nesimţite în **poemele vieneze**, unde, fără a-si cenzura întru totul dispoziţia pentru parodia absurdă, poetul transcrie stări de oboseală şi anxietate, iar comedia cotidianului capătă aspectele deprimante ale unei simfonii apocaliptice, unde parafrazele după cartea biblică a Ecleziastului capăta uneori un timbru ce aminteşte de T.S. Eliot, iar bătrâna capitală imperială ia aerul unei Waste Land populate de manechine umane, angrenate în coregrafia crepusculară a unei extincţii peste care plutesc semnele meschinului derizoriu: "E totuşi vreme pentru toate, pentru dragoste, danţ/ vreme să intri-n femeie şi vreme să ieşi/ o vreme a singurătăţii, umbrei şi prăbuşirii, şi vreme/ pentru joc şi pentru împreunare mai este/ încă vreme ca, dimineţile, să-ţi văd ochii-n oglindă şi/ vreme ca mânantinsă să nu te cuprindă, este/ vreme să mângâi şi să loveşti, să izgoneşti şi să uiţi/ vreme e să visezi, şi vreme să te trezeşti./ Ieri am citit toată ziua, şi plimbându-mă seara prin/ volksgarten, m-am gândit că trebuie totuşi/ să-mi iau şi eu o nevastă, să fac copii şi să-i cresc/ mai trebuie şi să-nvăţ să merg pe bicicletă/ ce va rămâne din mircea atunci, din arătarea cu plete, îi vor mai ciuguli oare porumbeii din palmă?". Ironia rămâne desigur prezentă în aceste poetizări, dar

e mai interiorizată, coexistă cu o dispoziţie evidentă pentru spectacolul nimicirii lente a oamenilor şi a lucrurilor. Dacă până acum, ca toţi ironiştii "puri", Mircea Ţuglea compunea versuri oarecum "aseptice", în care căldura viului pătrundea doar cu totul indirect, rezultând cu amuzamentul uşor ingenuu cu care scriptorul lua act de propria sa inteligenţă artistică, de data aceasta textele au un suflu mai convingător de autenticitate, caricaturile îşi pierd contorsiunea fantastă, care le conferea farmecul dar din care rezultă şi aerul lor de artificiozitate, căpătând în schimb puterea de convingere a unei pelicule în alb-negru ce surprinde ceva din inefabilul anecdotei cotidiene. Excesul de prozaizare, pe care poetul îl practică în mod programatic, sfârşeşte însă (şi acesta este unul din paradoxurile poeziei lui Mircea Ţuglea) prin a reacredita misterul, fabulosul, miraculosul, iar autobiografia lirică în registru bufon se transformă (ca la Ioan Es. Pop sau Daniel Bănulescu) în epos autobiografic.

Mai mult decât atât, există în panoramele de un cenuşiu sumbru din **poemele vieneze** ale autorului, dacă nu o prezenţă a metafizicului, atunci cu siguranţă semnele nevoii/ speranţei de metafizic. Iar umbra fantasmagorică a păsării rok pare într-adevăr să plutească peste versurile unui poet a cărui inspiraţie se colorează, iată, pe nesimţite cu tentele inefabile ale misterului, aşa cum o dovedeşte recentul volum tipărit de Editura Pontica şi intitulat (se putea altfel?) chiar **mircea ţuglea**.

gheorghe grigurcu

Despre poem

Poemului i se atribuie
nu ştiu ce solemne virtuţi
dar vă mărturisesc că adevărul
e altul

poemul e ca un magnet
care - atrage alte poeme

poemul e ca o turmă de oi
care-atrage lupii

poemul e ca un lac albastru
care-atrage sinucigaşii.

Uşoare frazele

Uşoare frazele cum
pasul căprioarelor
ies din inima ta şi se-ntorc acolo
cum într-un desiş de pădure
ori calcă pe-un nisip dulce
ca zahărul
la marginea unei ape în care
se privesc
dar nu se pot vedea pe ele însele
nu văd decât chipul tău înciudat.

Tu care scrii

Tu care scrii să nu uiţi
tu care scrii să uiţi
cruţă-ţi trupul
cruţă-ţi sufletul
care-ţi încununa trupul
deopotrivă cu memorie
şi uitare

Nici un vis

Nici un vis nu denunţă
absenţa somnul
din care a luat naştere.

Adâncuri care uită

Adâncuri care uită
adâncuri care cad în ispită
adâncuri locuind orgolii
adâncuri explodând
aidoma unor baloane de săpun
laolaltă cu orgoliile.

Mintea care

Mintea care pentru a supravieţui
improvizează
asemenea unui copil
improvizează un basm

despre o pădure cu un singur copac.

Basm adaptat

Nu strică puţină ironie
domnilor moralişti
acum când mărul care face
cum prea bine se ştie mere de aur
a rodit mere de-aramă
care-au fost vândute-n Amarul Târg
drept mere de aur curat
şi până la adânci bătrâneţe
nimeni nu s-a supărat

Poetică

Metaforelor le e foame de Lume
ele se deschid şi se-nchid
precum pliscuri de pui golaşi
şi uneori în tăcerea nopţii
li se-aude plânsul stângaci.

Străzile Amarului Târg

Străzi lustruite temeinic de copite
de cai
scunzi salcâmi neurastenici
lucarne care-ţi fac cu ochiul
părul fetei din micul bar
fermentează cum strugurii
traheea de beton prin care respiră
pământul răscolit în ajun
o poezie se deşiră
aidoma unui jerseu vechi
abia zgâriată-n ceruri
epiderma Veciei.

Deasupra Amarului Târg

Deasupra Amarului Târg
soarele se mişcă
de trei ori mai încet
decât în alte locuri

şi din când în când
îşi scoate în derâdere
coarne de melc

DUPĂ TREIZECI DE ANI

de ALEXANDRU GEORGE

În două numere foarte recente din „România literară", domnul Gh. Grigurcu a publicat un foarte lat articol, care cel puțin prin titlu se referă la mine (**Alexandru George show**, nr. 21, 22/2001); afirmațiile de acolo sunt în majoritate, în afară de subiectul pe care eu l-aș constitui, încât pentru a nu ști câta oară am fost îndemnat să recomand autorului, să nu se mai „ocupe" de mine. Pentru cititorul care n-are de unde să știe, precizez că încă de la debutul meu, acum treizeci de ani, domnul Gh. G. m-a urmărit cu atâtea comentarii încât și-ar fi putut alcătui din ele, toate, un volum. Dar nu l-aș sfătui să o facă, pentru că majoritatea sunt așa de discordante, de alături de realitate și de contradictorii, încât dacă cineva s-ar întâmpla să le citească ar trage mai puțin concluzii negative despre mine, cât s-ar mira de ceea ce gândește criticul meu.

(Chiar l-am rugat cu multă stăruință și cu tot frumosul **să nu mai scrie** despre mine; este între noi o adevărată incompatibilitate, iar vina e integral a mea: sunt un scriitor rău conducător de Grigurcu, așa cum sunt și de Eugen Simion, de G. Dimisianu și de mulți alții.)

În seria sa de considerații recente se află totuși, printre atâtea aberații, o încercare de apropiere a mea de Camil Petrescu și care, deși e făcută cu scopuri insultătoare pentru ambii (Camil Petrescu devenit și el un fel de „Mitică") are o bază în realitate, oferită demult chiar de mine. Într-adevăr, la debutul meu, am publicat un substanțial articol **Camil Petrescu și problema criticii literare**, 1968, în „Semne și repere", 1971) în care nu era greu să vezi că îl propuneam ca model al adevăratei critici, fapt cu atât mai notabil cu cât el o face într-o pagină de mare violență polemică împotriva lui E. Lovinescu, cu care se răfuiește asemeni unui tipar negativ. Discutam problema, păstrându-mi rezerve față de exagerările din textele lui Camil Petrescu, dovedind că ele au în vedere nu doar pe adversarul său de ocazie, ci și critica recentă în genere. Și asta o făceam eu, care voi scrie un eseu monografic despre E. Lovinescu, mai apoi voi mai publica o serie de articole, pentru ca, începând cu 1981, să-mi dedic eforturile revelării **Operelor** marelui critic, pe care le-am publicat cu note ce însumează mii de pagini. (O nimica toată, neobservată de vajnicul lovinescian care-și zice Grigurcu!)

Conflictul acesta, pe care eu l-am socotit de maximă importanță, punând de fapt în cauză situația criticii românești, după aproape o sută de ani de existență, și pe care eu îl propuneam discuției, nu-și putea găsi nici atunci, nici mai târziu, rezolvarea. Acțiunea lui E. Lovinescu, după trei decenii, foarte frământate, acuza un firesc declin; 1933 este anul în care el alunecă spre memorialistică, cu o revenire, ceva mai apoi, spre istoria literară. Debutase sub semnul celei de a zecea muze, o pretenție vană, după aprecierea adversarilor săi sămănătoriști și poporaniști. După vreo zece ani, o cotitură radicală poate fi socotită cea a „revizuirilor", a căror actualitate se dovedește a fi neștirbită. Cotitura radicală spre modernismul postbelic îi solicitase într-alt fel puterile înțelegerii și sensibilitatea față de un fenomen insolit. Cum a izbutit toate acestea nu e locul a comenta aici; dar că există și ezitări, deziceri, uneori incongruențe și contraziceri e în afară de orice discuție. Descoperindu-le cu acuitatea-i neștirbită, Camil Petrescu nu ataca în fapt un om și o operă, ci avatarurile unei discipline pe care totuși E. Lovinescu o ilustrase mai bine decât oricare altul.

Revenind la critica în concepția lui Camil Petrescu și lăsând de o parte diatriba anti-lovinesciană (la care se referă cu mare satisfacție toți detractorii autorului **Critice**-lor) să precizez că aici ni se propune o acțiune de sorginte fenomenologică, în care se văd eliminate deopotrivă impresia, psihologismul, dar mai ales orice pretenție „creatoare", consecință a stilului „frumos", prin care judecata critică s-ar omologa, poate, chiar câștigând împotriva adevărului prin mistificația artistică. Punctul final al năzuințelor lovinesciene primește cea mai drastică replică: „De altfel, acest «a crea valori în critică» e (...) cea mai sărată măgărie intelectuală cu putință. E o metaforă ambiguă, bâlbâită, așa cum se vorbește în limbajul comun, caligrafic (...). Critica nu creează propriuzis valori, ea le descoperă numai. Doar într-un limbaj siropos metaforic s-ar putea spune că descoperind valoarea lui Eminescu (care ar fi existat și nedescoperită de vreun critic) Maiorescu a creat valoarea Eminescu (**E. Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile**, 1933, p. 127). Autorul **Sufletelor tari** preconiza o critică esențializată, având ca adevărat țel judecata estetică, prin eliminarea oricărei forme literare considerate parazitism, amăgire, ambiție iluzorie. Numai că dacă aceste „păcate" le va fi avut Lovinescu, în fapt, demersul criticului așazis fenomenolog lovea în întreaga critică românească și mai ales în cea contemporană cu el, care proliferase în expresii atât de diversificate, în bună măsură pe urmele exemplului lovinescian. E și acesta un motiv pentru care toată propunerea de teorii, din acel opuscul, dar și din prefața la **Teze și antiteze**, sau, mai târziu, din **Addenda la Falsul tratat**, nu a avut nici o urmare.

Trebuie să spun acum, dacă acest fapt nu s-a lămurit de la început, că la debuturile mele, am mângâiat iluzia unei critici camil-petresciene, a afirmației directe, a judecății răspicate, a lipsei de reținere. Numai că ne aflam în preajma comunicării **Tezelor din iulie**, care aveau să schimbe totul, perturbând grav cliamtul de relativă libertate ce se putuse înjgheba în câțiva ani numai. Pe planul criticii literare, s-a încercat restabilirea dogmatismului religios al comunismului, care acum nu a mai fost marxist, dar s-a dovedit poate la fel de nociv. Critica a fost în felurite feluri lovită, prin înăsprirea cenzurii, așa că trebuia să ne mulțumim cu ceea ce ni se îngăduia să spunem și să strecurăm, pe cât se putea, unele adevăruri. Critica formalistă, dar și alexandrinismul de toate felurile trebuiau lăsate în pace, pentru că măcar reprezentau derogări de la tezele fundamentale ale marxismului. Nu mai vorbesc de critica „creatoare", ce se dezvoltase și ea, de fapt tot ca o erezie acceptată, după exemplul baroc al lui G. Călinescu. În ceea ce mă privește, mi-am pus în surdină aspirațiile inițiale, care m-ar fi dus poate la publicarea unui alt volum, nu mult mai mare decât **Semne și repere**, cel ce provocase atâta furtună, și m-am îndreptat spre comentariul marginal, închinat unor subiecte alese, o critică de grad secund (dacă mai poate fi numită așa) mai apropiată de Paul Zarifopol decât de ceea ce enunțase în 1933 scriitorul meu favorit.

Am revenit asupra acestui moment, nu doar pentru a semnala importanța unei probleme înăbușite acum treizeci de ani, dar și pentru că dificultățile s-au amplificat, oarecum prin... consolidare: toată lumea acceptă orice alt program în critică, dar nu pe cel așa de exclusivist al lui Camil Petrescu.

Îmi aduc aminte că ultima dată când mi-a fost dat să-l aud rostindu-se pe Laurențiu Ulici în această problemă, la Simpozionul de la Sinaia pe tema romanului și a datoriilor criticii, el a spus că în comunism (de fapt, în ultimii douăzeci și cinci de ani ai acestuia) critica a fost „creatoare", pentru că a trebuit să-și „inventeze" obiectul; abia acum ar fi ea chemată să-și facă datoria prozaică de triere, recunoaștere, analiză, judecată și ierarhizare. Personal nu cred că așa au stat lucrurile: critica a fost mai ales zăgăzuită în comunism, a fost împiedicată să spună adevărul crezut de ea ori să-l afirme până la capăt. A fost obligată să omită și să nedreptățească, după cum băteau „indicațiile" Partidului. Chiar adevărurile pe care le-a rostit sau sugerat sunt de pus în cauză; chiar dacă judecata critică nu poate fi una absolută și definitivă, ea nu se poate supune conjuncturii, pentru că și-ar pierde orice credibilitate. Critica în comunism n-a putut „inventa" nimic, chiar dacă va fi încercat. A recunoscut în termeni ambigui și cu jumătate de gură. În fața puhoiului actual de noi apariții, de revelării de opere ocultate, de scriitori excluși sau ascunși, ea își vădește grav insuficiența.

Să amintesc numai ce spuneam în Preludiul cărții mele de acum trei decenii: „În clipa de față, în cultura europeană, critica aceasta promptă a căzut la nivelul simplului recenzent, al înregistratorului noilor apariții, al scrisului care face dări de seamă prin revistele de informație culturală. Un astfel de om se formează relativ ușor: e un tip de educație completă a gustului, așa cum țările de mare tradiție pot fabrica în serie nesfârșită printr-o bună orientare a învățământului". Să fiu scuzat pentru optimism; acum aș crede că la noi e tocmai invers: școala contribuie cel mai mult la blocarea inteligențelor critice, încurajând pe cele repetitive, conformiste, ce se complac în comoditățile gândirii.

Făcând din critică un absolut, Camil Petrescu poate se dovedea un naiv; dar, iată că am revenit la un stadiu „auroral" al literaturii și parcă îndemnurile sale nu ni se mai par chiar atât de în afara realității.

L

DOAR TU ȘI MAGICUL BUTON

victoria comnea

- Nooo! exclamă lung redactorul privind diversele mele ipostaze răsfirate în evantai pe birou. Mai ai?

- N-am!... Dar astea ce au?

- Păi, asta e, că nu prea au!...

- Ce n-au?

- N-au ce trebuie.

- Adică?

- Păi, o umbră, o privire, un strop de mister!... Ochiul stâng al redactorului sclipește zâmbăreț prin fumul țigării, în timp ce mâna lui mătură toate fotografiile spre colțul biroului. Nu merge să pui așa, orice poză pe o carte. Înțelegi? Vreau o fotografie ar-tis-ti-că.

Privesc gânditoare grămăjoara alcătuită din propriile mele imagini. Într-adevăr, mă regăsesc când veselă din cale afară, când plutind cu pleoape obosite printr-o melancolie abisală. Și, tot examinând, încep să pricep că redactorul are perfectă dreptate. Nici veselia și nici melancolia nu prea rimează cu romanul lucid, bine tuns și fără fundițe roz, pe care l-am scris.

A doua zi, către orele nouă, pornesc cu steguleţele fluturând în soare spre vechiul studio *Baby Foto*. Acolo mi-am „imortalizat" ultima oară imaginea. Și chestia a ținut vreo douăzeci de ani. Sunt hotărîtă să procedez la fel pentru alți douăzeci, pe puțin.

Presimt o mare caniculă, dar păşesc cu un calm interior imperturbabil. Nu văd în fața mea nici un motiv de îngrijorare, pentru că totul se va rezolva rapid. Un simplu „nu clipiți", țac și... gata poza! Restul, micile retușuri menite să estompeze crevasele cearcănelor și fisurile paralele dintre sprâncene țin de măiastra artă și de ochiul artistului fotograf.

Sunt deja pe strada Franklin, zăresc firma și certitudinea că vechiul studio există și nu s-a preschimbat în *boutique*, *shop* sau *snack bar* mă umple de satisfacție.

Deschid ușa, intru, îmi potrivesc o față cât mai zâmbitoare și aștept. Aștept să apară cineva, dar acel cineva nu apare. Privesc pe pereți și recunosc portretele unor artiști, sportivi și cântăreți de acum douăzeci de ani. Asta mă cam pune pe gânduri. Adică nu s-au mai născut și alte tinere speranțe?

Încep să-mi dreg glasul, execut chiar niște variațiuni scârțâitoare de o mare virtuozitate cu tălpile pe suprafața linoleumului - pentru care rătăcitoarea fantomă a lui Paganini m-ar putea invidia - doar-doar o veni careva. Și mi se pare că aud o voce coborînd ca din ceruri și plutind spre mine în meandre de coloratură.

- Ceee doriiiți?... Femeia oprită din fugă și rămasă în spatele meu pe un singur picior e gata să-și reia fuga.

- O fotografie artis...

- Nuuu mai faaacem fotografii artisticeee!... Și femeia sare înapoi, pe celălalt picior, luând-o la sănătoasa.

- O clipă! încerc eu s-o reţin. Fără succes, căci deja aud aceleași meandre de coloratură venind spre mine de undeva, din interiorul celest al imobilului.

- Nu mai faaacem decât fotografii pentru paşapooort și legitimaaații.

După mai multe bâjbâieli mentale, ies în soarele de afară, care mă îmbrățișează imediat cu o înflăcărare debusolantă. Iar problema mea este mare, este copleșitoare. Tocmai m-am lovit cu capul de principiul potrivit căruia ceea ce pare simplu, rapid și eficient la prima vedere, se dovedește a fi cu totul irealizabil la a doua.

Merg și transpir, transpir și merg, navighez prin *site*-ul de asfalt... O veritabilă probă de supraviețuire.

Vizavi de cinematograful Union, descopăr un studio mare, spațios, cu vitrinele doldora de fotografii. Și steguleţele flutură din nou. Poate că aici voi putea face acea fotografie dorită de redactorul editurii.

Înaintez cu mlădieri anemice pe mocheta roșie către persoana din spatele biroului. Dacă prima femeie întâlnită era pe picior de fugă, aceasta este cel puțin ancorată de un scaun. Conversăm agreabil și fără limită de timp, până când află ce doresc. Întreaga ei expresie se recompune atunci din linii extrem de neliniștitoare.

- Vai, ce păcat! Amândoi "băieții" sunt plecați. Astăzi este ziua lor de teren.

- Dar dumneavoastră?... Sunteți aici, nu?

- Oh, eu?! Și, într-o cascadă de râs, femeia îmi arată tot porțelanul dentar. Eu sunt doar "câinele de pază". Habar n-am cum se face o fotografie.

După câteva minute, realizând probabil disperarea mea, se oprește din râs și îmi oferă o soluție.

- Mergeți la Majestic. E aici, aproape. Doar urcați puțin și gata. Sunt niște doamne foarte simpatice. La ora asta, le găsiți în mod sigur.

Ce ghinion!... Ce ghinion pot să am! șoptesc printre dinți sub soarele nestăvilit de arzător, în timp ce urc "puțin" pe strada Câmpineanu și mi se pare că nu voi mai ajunge niciodată pe Calea Victoriei.

Transpir, în schimb, cu mult spor și picăturile se adună în șuvițe subțiri, care pornesc să alunece nestingherite pe toată pielea, deci și pe față. Cred că arăt cu totul descompusă, așa că renunț de bunăvoie la "magica întinerire a imaginii".

În sfârșit, iată-mă și la Majestic. Dau să intru, dar ușa rămâne de neclintit, fiind închisă cu două yale chinezești și două lacăte *made in USSR*. Nici urmă de "niște doamne foarte simpatice". "În mod sigur" nu pot fi găsite înăuntru.

Mă uit la ceas. Este aproape douăsprezece. "La ora asta", măcar una dintre ele ar fi trebuit să fie prezentă. Dar una-i teoria și alta-i...

- Acum, alea de ce-or fi închis? aud că se întreabă cineva. Mă întorc și văd o demnă reprezentantă a sexului meu, care posedă o frumoasă servietă diplomat din piele de șarpe. Și tot ca un șarpe se răsucește ea către mine. Doriți o fotografie? După care, mă scanează rapid din creștet până-n tălpi. O fotografie pentru nuntă, da?

Zum-zum! 300 de chitare cu corzi tăiate din sârme de telegraf...

-Nu!... Nuntă, nu!... Adică n-aș zice nu, că pe căldura asta ce mai contează o nuntă, două... Dar chiar nu mai pot să fac o fotografie așa, pentru plăcerea mea?

Demna reprezentantă a sexului meu își mută costisitoarea servietă în cealaltă mână, dovedindu-mi, din plin, calitățile ei diplomatice și chiar subtilitatea puterii de înțelegere.

- În cazul acesta vă recomand Curtea Veche. Acolo lucrează absolvenții Institutului de Artă Cinematografică. Dânșii sunt tinerei. Se pricep mai bine la ce vreți dumneavoastră.

Merg și acolo, la Curtea Veche, unde sper ca "tinereii" să priceapă ce vreau eu. Numai că exemplarul prezent, un tip neras, nepieptănat și nevăzător, având ochii băgați în mașinăria care face sute de poze pe oră, mă trimite rapid la plimbare cu un singur gest, de parcă eu n-aș fi decât o biată muscă.

Nu-l contrazic. Nu l-ar putea contrazice nimeni, pentru că tipul nu suportă nici o altă părere. Și poate că am devenit într-adevăr muscă. Pe o asemenea canicule, metamorfozele se petrec rapid și pe nesimțite. Ce-i adică o femeie? O sacoșică de atomi sâcâitori. Ca și musca!

Ah, măcar de-aș fi o muscă! O muscă și să zbor... "S-ascult de glasul gurii mici" o muscă și să...

Dar nu mor. Mă salvează un domn de vreo șaptezeci de ani, retras în semiobscuritatea însingurată a unei arcade. Și, cu o colbuită, străveche amabilitate, îmi sugerează să încerc la studioul Beldiman, din pasajul cu același nume, rostind cuvântul rar, baritonal, cu multiple subînțelesuri. *Văzându-mă cu o țigară neaprinsă, veni să-mi ofere un foc și focul acesta fu de ajuns ca să topească dintre noi orice gheață... Sprijinindu-se în bastonul său de cireș, îmi mărturisi că, pentru dânsul, nu eram* o străină.

Merită să fac o pauză și, preț de un minut crăiesc, savurez mai mult ca perfectul lui stil de abordare.

Revin în prezentul meu alert și merg mai departe, deși ceea ce fac eu nu prea motivează alegerea verbului "a merge". Mă întind, mă preling, înglobând asfaltul în mine ca o amoebă. Un metru... încă unul...

Îmi simt ochii alunecați pe undeva, prin nebănuite hăuri intestinale. Obrajii atârnă suspendați într-o ciudată stare de detașare corporală, dar nu mai fac nici un efort de reintegrare. La ce bun! Pasajul Beldiman va fi ultima mea încercare. Dacă nu voi reuși, le voi cere celor de la editură să mă publice fără fotografie. La urma urmei, nici nu țin să fiu un autor recunoscut pe stradă.

Ieremia Lenghel

Peisaj la kilometrul O

(**Luceafărul,** nr. 18/2001)

Un oraş ireal
pe un mal

Oglindeşte
un spital
râul
în aval

Farmec
şi vrajă
peisaj mărunt
ochii prind
să-mi vadă

acele stau strajă
atunci când
nu sunt
la spital de gardă

Lucian Perţa

Intru în studioul cu rezonanţă baritonală, deşi în preajma mea nu mai este nici o fantomă de crai. Nu mai există decât o amoebă sceptică. Eu!

Dar iată că aici, aici dau în sfârşit peste cineva care nu fuge, nu mă refuză, nu mă expediază la "tinereii" care "se pricep mai bine" la ce vreau eu, nu mă trimite la plimbare ca pe o muscă. Este o persoană extrem de înţelegătoare şi incredibil de binevoitoare. Îmi oferă un scaun, mă invită să iau loc şi, terminând de aşezat un fel de fotomontaj în vitrină, îmi vorbeşte încet şi cu blândeţe despre agonia artei fotografice.

- N-o să mă credeţi, dar asta este realitatea. Acum nu se mai fac fotografii artistice, celebrele portrete, elaboratele studii fotografice cu unghiuri, umbre şi lumini savant calculate. Nu se mai fac nici retuşuri. Se fac doar poze cu bliţ. O baie de lumină şi te trezeşti că apari cu faţa bombată ca o mănuşă de box şi cu toate defectele, despre care nici măcar n-aveai habar că le ai. Eu o să încerc totuşi să fac tot ce pot, ca să fiţi mulţumită.

Şi vine spre mine cu o trusă de machiaj.

- Să ştiţi că, din cauza bliţului, trebuie să machiez până şi copiii de trei ani, ca să nu pară de treizeci.

Mâna ei uşoară, mângâietoare, adevărată binefacere, încearcă să-mi însufleţească obrajii, să-mi estompeze cearcănele şi să-mi alinieze ochii la anii tinereţii. Apasă pe butonul aparatului de fotografiat, revine, îmi piaptănă părul într-o parte cu o delicateţe maternă, vorbeşte, povesteşte, îmi dezvăluie până şi defectele celor pe care-i văd în fiecare seară la televizor, prezentatori neprezentabili, moderatori nemoderaţi, *showmen*-i total neinspiraţi...

- O să vă rog acum să ridicaţi doar puţin mâna asta... Răsuciţi şi capul spre mine. Aşa e foarte bine. Cred că vor ieşi nişte fotografii minunate. Dumneavoastră ştiţi să pozaţi, dar sunt destule persoane care habar n-au. Mai ales bărbaţii. Dacă i-aţi putea vedea!... Unii n-au bani nici măcar de un costum mai ca lumea şi vin aici ba cu unul împrumutat de la naşu', ba luat de pe la *second hand*-urile alea jegoase şi mucegăite. Atârnă aiurea pe ei şi, dacă le spun cum să se aşeze, sau cum să privească, se ruşinează şi-mi cer, sărmanii, să nu-i "chinuiesc"... Gata! Am terminat. Vă costă o sută optzeci de mii de lei. Şi, după ce scot banii, arborează un zâmbet irezistibil. Dacă le vreţi chiar astăzi, mai daţi acolo vreo zecedouăzeci de mii pentru laborantă.

Scump, tare scump! Dar plătesc tot, inclusiv bacşişul. Nu pot refuza o femeie care a readus atâta linişte în viaţa mea, o femeie extrem de înţelegătoare şi incredibil de binevoitoare.

Revin către seară şi zăresc fotografiile gata etalate pe cristalul biroului.

- Îndrăzniţi şi admiraţi!

Ascult de acest îndemn. Îndrăznesc. Mă uit şi... Nu-mi vine să-mi cred ochilor! Din fiecare fotografie mă priveşte o femeie necunoscută care-mi zâmbeşte strengăreşte peste umăr, ca şi cum ar şti ceva despre care eu n-am nici măcar o ideiuţă, sau mă sfidează fără pic de ruşine cu capul dat pe spate şi cu sprâncenele ostentativ ridicate într-o interogaţie senzuală.

- Ia uitaţi-vă la asta! Mie mi se pare cea mai reuşită.

Şi ce-mi văd ochii?... Fotografia pe care o ţine în mâna ei fotografa înfăţişează o femeiuşcă destul de coaptă, care pare să fie gata pentru un zbor cu avionul sau chiar cu balonul. Părul îi fluturã în vânt şi, cu mâna ridicată spre un privitor situat undeva, sub ea, face un semn despre care n-aş putea să spun dacă este de despărţire sau de ademenire. Şi ambiguitatea asta mă irită profund. Văd efectiv negru în faţa ochilor. Bine că nu sunt o muscă, pentru că aş fi în stare să sorb fiecare picătură din sângele...

- Dar ce este? Nu vă place cum aţi ieşit?

- Eu aş fi vrut... Iau o priză substanţială de aer. Îmi imaginam ceva mai simplu, mai obişnuit... Ştiţi, eu nu sunt nici star, nici prezentatoare, nici măcar cântăreaţă de muzică uşoară... Nu prea mă recunosc...

- Cum să nu vă recunoaşteţi? Sunt de-a dreptul splendide! Şi vă mărturisesc că a fost o adevărată plăcere să lucrez cu o persoană atât de comunicativă, de amabilă, de maleabilă ca dumneavoastră. Vă rog să credeţi că astea sunt cele mai reuşite fotografii pe care le-am făcut de când lucrez pentru matrimoniale.

Cuvântul explodează ca o petardă rămasă din stocul masiv de astă-iarnă.

- Pentru ce? întreb cu respiraţia oprită, doar-doar voi auzi un alt cuvânt.

- Pentru matrimoniale! Vă garantez că o să aveţi un mare succes cu pozele astea.

Înşfac rapid fotografiile acelei necunoscute hărăzite unui succes matrimonial garantat şi, după ce dau colţul spre bulevard, le rup încet, dar sigur, savurând desprinderea gurii sau a mâinii ademenitoare de umărul provocator sau de prezumtivul admirator.

Ce-i de făcut? Ultima mea şansă a ajuns la primul coş de gunoi. Unde să mă mai duc?

Dar de ce-aş dori să mă mai duc undeva?

Cobor la metrou şi intru în cutiuţa numită *personal magic*. Asta trebuia să fac de la bun început: să mă autoservesc rapid, eficient, în popularul ritm *hip-hop*!

Timpul unu: introduc banii potriviţi.

Timpul doi: mă aşez în cutiuţă şi arborez suprema satisfacţie a femeii profund nesatisfăcute.

Timpul trei: apăs pe buton şi nu mai clipesc.

Fotografiile ies acum încet prin fanta aparatului şi respir uşurată. Nici urmă de ambiguitate matrimonială! Şi ce-i dacă arăt de parcă tocmai aş fi primit o alonjă? Nasul în bărbie, bărbia între sprâncene, un ochi pe obraz, o ureche în creştet... Mă rog, nu mai lipseşte decât ceea ce căuta un tânăr la modelul celebrului Picasso dintr-un banc nu mai puţin celebru.

Dar ce uşurare să te poţi imortaliza astfel! Fără intermediari fugitivi, fără conversaţii mai mult sau mai puţin agreabile, fără să te vezi îndepărtată ca o muscă şi, mai ales, fără solicitări fizice. Doar tu şi magicul buton într-o zi de extremă vară...

În sfârşit, mă prezint la editură cu poza autoservită. Redactorul o priveşte, o răsuceşte şi scoate un şir de sunete.

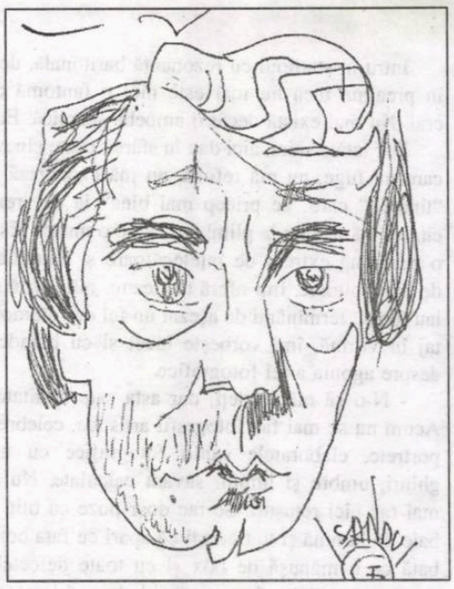
- Hm!... Phâ!... Ă!... Păi!... Ştiu şi eu?... Arăţi exact ca economia noastră de risipel!... Emerald! îşi strigă el colaboratorul. Vino să-ţi dai şi tu cu părerea! Crezi că se poate scoate ceva din economia as... Ptiu!... Din poza asta?

Emerald, cel mai chipeş tehnoredactor din toată Casa Presei, se apropie de masa redactorului şi, mare cunoscător, aruncă doar o privire, după care mi se adresează cu un farmec suspect de ocrotitor.

- Cred că n-aţi ştiut unde să mergeţi.
- Şi unde ar fi trebuit să merg?
- Păi, acolo unde se duc toate *VIP*-urile.
- Unde?
- În pasaj. În pasajul Beldiman.

Lucrare semnată de Georges Dumitresco

SPRE SOMN



alexandru văduva

Se dedică lui Viorel Poalelungi

...Mânios, dar nu îndeajuns pentru a fi sincer, Barbu Azarian părăsi încăperea. Cu mâna pe clanță, așteaptă în zadar câteva clipe să se audă chemat înapoi. Oricum, tot nu s-ar fi întors, dar tăcerea neașteptată îl umili, ca un salut la care nu i se răspunde, în văzul tuturor. Își simțea obrajii dogorind; pălmuiți parcă, iar o mâncărime nesuferită îi năpădi fruntea. Își aprinse o țigară, cu degete tremurătoare, apoi ieși în stradă. Bănuia la fereastră chipul Janei Mavrodin, așa că merse cu ochii în pământ. Abia după ce dădu colțul străzii își ridică privirea.

Trecuse de ora cinci, iar o margine a zării părea că se încheagă în sânge. În aerul limpede și răcoros, de octombrie, fremătau aromele merilor și liliecilor înfloriți pentru a doua oară. Oamenii năvăleau pe străzi, prin parcuri, năuciți de neașteptata frumusețe a miezului de toamnă. Zilele însorite se leneveau, prelungi, iar noptile, furnicate de adieri, vibrau ca niște strune. Javre băloase, cu blana smocuită, se tăvăleau și schelălăiau în urmărirea vreunei cățele în călduri. Mieunatul pisicilor, aducând a scâncet de copil, îi făcea pe cei trecuți de o anumită vârstă să se frământe neputincioși sub așternuturi, cu răsuflarea îngreunată de filmul pe care și-l derulau cu încetinitorul pe sub pleoape, film care nu avea niciodată sfârșit. Tinerii, în schimb, se împreunau ametiți, parcă în somn, iar gândul îi purta spre țărmuri depărtate, spre crestele necunoscute ale unor munți.

Barbu Azarian înțelese deodată că nu se îndreaptă spre casă. Deși nu mai mâncase nimic de dimineață, iar trupul îi era ostenit după munca de o zi, pașii îl purtau spre un ghem de trupuri, din mijlocul căruia zvâcnea ritm de muzică. Abia când ajunse aproape își dădu seama că este un parc de distracții. Se strecură în față și, fără curiozitate, privi în jur.

Scuterele electrice, viu colorate alunecau pe pardoseala metalică, șerpuiau pe cele câteva sute de metri pătrați, se întretăiau, se ciocneau, în timp ce, din difuzoarele aninate pe stâlpi, un glas nesigur încerca să deslușească printre sunetele ghitarelor și tobelor firul unei melodii; poate despre liniște. Aproape toți cei care se înghesuiau în mașinuțele roșii, albastre, verzi erau trecuți de prima tinerețe. Năduși, cu zâmbete buimace pe buze, răsuceau în neștire volanul, parcă, sperând că se mai pot întoarce într-o copilărie; nu a lor, pe care nici nu și-o mai aminteau, ci într-una străină, strălucitoare și bogată. Difuzoarele legănau deasupra lor alt cântec, cu sunete și mai țipătoare, venite parcă printr-un fir telefonic, de la mari depărtări.

Barbu Azarian privea fără gânduri, și pe neștiute, o ceață albăstruie i se înțepeni între pleoape. Micile mașini care îi străfulgerau pe dinainte păreau jocuri de artificii, într-o noapte de vară. Cineva îl ghionti dureros, dezmeticindu-l.

Un țăran se strecurase lângă el și, întins peste bară, se minuna cu gura căscată. Lăsase la picioare un sac în care guița un purcel.

- Iote la ei, fir-ar a naibii... se bucură el, rotunjind vorbele.

Scoase un pumn de monede și începu să le numere. După câteva minute era și el într-un scuter, zâmbind fericit și nătâng. Celelalte mașini îl azvârleau de la una la alta, ca pe o minge, iar lumea pe margini îl încuraja veselă.

Eliberându-se cu greu din mulțime, Barbu Azarian se pomeni învăluit de umbrele serii. Frunzele veștede îi foșneau liniștite sub tălpi, îndemnându-l parcă la somn. Pe cer începeau să licărească primele stele. Mirosea a migdale și - cine știe de unde - a rumeguș de lemn verde. Dintr-un smoc de iarbă, țârâitul subțire al unui greier despica zumzetul străzii. Una după alta, ferestrele se luminau. Orașul se îndrepta către o nouă noapte, alene, ca un val liniștit.

"Unde să mă duc?" se întrebase Barbu Azarian cu un ceas înainte; pentru că, într-adevăr, simțise că nu mai are unde să se ducă. Acum, însă, copleșit și el de pacea din jur, înțelegea că ar putea fi oriunde, oricum, ca un copac sau o casă.

Scena din camera Janei Mavrodin îi trecu la un moment dat prin minte; dezlânată și străină. Parcă privea un film developat și montat aiurea; șirul unor dinți, mărunți și albi, dezveliți într-un strigăt, un ochi pe jumătate închis, un strop de sudoare prelins de pe tâmplă.

Până la urmă trebui să scuture cu putere din cap, alungind imaginile ca pe un roi de țânțari. Tocmai grăbise pasul când se auzi strigat. Se opri și îl așteptă pe Grigore Ciurumel. Nu se mișcă nici după ce acesta îl ajunse, dându-i de înțeles că n-are nici un chef să meargă alături de el pe stradă.

Grigore Ciurumel îi era unchi, deși în casa lor nu i se pomenea niciodată numele. Doamna Clara și alte rude, cu priviri și trupuri bătoase, păreau că nu-l văd când se întâlneau întâmplător prin oraș. La rândul său, Grigore Ciurumel își ignora neamurile, dar altfel: cu o indiferență totală, neprefăcută.

Era un bărbat nu prea înalt. Deși trecuse de cincizeci de ani, cu fața mototolită, brăzdată de cute adânci, trupul îi păstra o vigoare și o agilitate neașteptate. Ochii - oblici, tăiați subțire - prindeau sclipiri de fosfor când râdea, iar asta se întâmpla destul de des. În clipele acelea, cei ce se găseau lângă el erau cuprinși de o teamă fără noimă, pe care nu o puteau înțelege. Unii încercau să-l ocolească. Purta pe orice vreme un basc decolorat, iar de sub el, pe spate, acoperindu-i ceafa, atârna o batistă nu prea curată. Cei mai mulți nu știau pentru ce. Barbu Azarian avusese de mic impresia că sub batistă, în carne, trebuia să se găsească o gaură îngrozitoare, pe care încerca să și-o ascundă. Grigore Ciurumel mai avea o haină cu gulerul și manșetele roase, iar pantalonii de doc, cu buzunare adânci, mereu umflate, dădeau impresia că omul are șoldurile fugite în jos, spre genunchi. Mersul îi era de călăreț deșelat.

- Ei, întrebă Barbu Azarian, încercând să privească pe lângă el, ce-i, unchiule ?

Grigore Ciurumel nu înțelese o clipă de ce i-a spus așa, apoi păru stânjenit.

- Uite ce-i, cocoș, vreau să te rog ceva...

Își duse mâna la cap, și Barbu Azarian își feri privirea, bănuind că vrea să-și smulgă batista de pe ceafă. Grigore Ciurumel se scărpină însă gânditor sub ureche, apoi continuă:

- Te duci acasă ?

- Da.

- Nu vrei să treci și pe la Ana... Ana Bobocea... și să-i dai ceva?

- Care Ana ? întrebă Barbu, deși o cunoștea foarte bine.

Grigore Ciurumel nu răspunse. Dădu doar din mână, ca și cum ar fi alungat o muscă. După câteva clipe de așteptare tăcută, păru că vrea să se răsucească și să plece.

- Hai, dă-mi o dată... se pomeni Barbu Azarian cu mâna întinsă.

Și nu știa de ce. Nu simțea nici o plăcere să-și servească unchiul și - cu atât mai puțin - s-o vadă pe Ana Bobocea.

În timp ce lua pachețelul învelit în hârtie albastră și-i dădea drumul în buzunar, buzele subțiri ale lui Grigore Ciurumel se lățiră într-un zâmbet, iar ochii începură să-i sticlească. Se întoarse repede, gâtuit de o senzație de vomă.

- Și mai spune-i să mute cerchezul. Auzi? Așa să-i spui! Cerchezul... i se mai strigă în urmă, iar cuvintele se rostogoleau printre mici hohote.

Merse înainte, fără să răspundă, iar în ceafă simțea parcă arsurile a două măciulii de chibrit aprinse. Nu înțelegea ultimele vorbe, dar bănuia că au un sens obscen, priceput doar de cei doi.

Barbu Azarian își dădu deodată seama că aproape aleargă. Era în dreptul micului parc din capătul străzii. Undeva, pe vreo bancă, ascunși în întuneric, câțiva băieți cântau sforăit, zăngănind și dintr-o ghitară. Îi cunoștea probabil, copilăriseră împreună. Se opri și-și aprinse o țigară. Ar fi vrut să se audă strigat, dar băieții cântau înainte:

Soacră-mea, nebuna,
vrea să se mărite;
a dracului jivină
în gură n-are-un dinte.

De ce? La ce? Păi nu pricepeţi, bre?

Hei!

Fiindcă-i rost de bumbaringa, bumbaringa, bumbaringa!

Fiindcă-i rost de pus ventuze, tras cartuşe, bum-bum-bum!

Barbu Azarian se simţi deodată moleşit, sorbit parcă de un somn tulbure. Ar fi vrut să se poată aşeza pe o bancă şi să doarmă. Începu să se îndepărteze, cu paşii deveniţi grei, obosiţi.

Un moş a doua oară
Vrea să se însoare;
Se uită după fete
Groase la picioare.

O muchie ascuţită îl înghionti în şold. Duse mâna la buzunar şi-şi aminti de pachetul dat de Grigore Ciurumel. Nu era furios; simţea doar nevoia să-l scoată şi să-l arunce cât mai departe. Dar ştia foarte bine că nu...

Fiindcă-i rost de bumbaringa, bumbaringa, bumbaringa!

Fiindcă-i rost de pus ventuze, tras cartuşe, bum-bum-bum !

Se pomeni şi el îngânând cuvintele stupide ale cântecului. Îi fu ciudă o clipă, dar o ciudă la fel de obosită ca şi pasul. Deschise poarta şi intră în curtea Anei Bobocea.

Era o casă micuţă, pătrată, cu acoperişul de tablă. Cele două ferestre aveau perdele de tifon şi nu ascundeau ce se petrece îndărătul lor. Pe marginile aleii care ducea de la poartă la uşa de la intrare erau înfipte sticle verzi de sifon. Lângă scândurile rare ale gardului, câteva tufe de liliac bătut ameţeau aerul în aromă dulceagă.

Când, după câtva timp, apăru din casă, Barbu Azarian avea obrajii mai palizi, iar ochii îi deveniseră sticloşi. Ieşi repede şi nu privi în urmă, nici când închise poarta. O luă în jos, pe stradă, iar trupul îi tresărea uneori, înfiorat de aerul rece al nopţii de toamnă. Nu mai avea mult până să ajungă acasă.

"Nimeni nu e rău pentru că aşa vrea... îi trecu deodată prin minte. Nici bun. Încep să-mi dau seama de lucrul acesta. Va trebui să mă feresc, sau să profit, atunci când este cazul."

Ajunse în faţa casei şi intră, parcă nedumerit. Ar fi vrut să nu găsească pe nimeni înăuntru, să fie singur cel puţin câteva minute, într-o linişte netulburată.

În prima cameră îi află pe doamna Clara şi pe Toma Ambrozie. Şedeau pe marginea patului şi păreau că se uită la televizor. La picioarele lor se aflau două pahare pe jumătate pline şi o sticlă cu vin. Pătura şi pernele erau răvăşite. La intrarea lui Barbu Azarian, cei doi încercau să-şi ascundă un aer de stinghereală şi în acelaşi timp de nemulţumire.

- Spuneai că în noaptea asta nu dormi acasă, zise doamna Clara, cu reproş parcă.

- Uite că am venit, totuşi. Avem ceva de mâncare?

- Vezi şi tu...

Nu se răstise. Nu-şi mai amintea, pur şi simplu, ce este sau dacă este ceva de mâncare în bucătărie. Barbu Azarian o privi şi înţelese. Ar fi vrut să mai spună ceva, dar tăcu.

Doamna Clara, căreia se ferea să-i spună mamă şi care uitase şi ea că i se spusese vreodată aşa, era o femeie de vreo patruzeci de ani, cu trupul mic şi durduliu. Părul negru, lucios, îl purta răsfirat pe umeri, ca o sfidare. Chipul rotund, cu trăsături incerte, ca dintr-o fotografie mişcată, nu putea prinde contururi în închipuire; dacă cineva îl privea, apoi închidea ochii, se dezlâna ca într-un vis. Nu fusese de fapt căsătorită. Bărbatul cu care îl zămislise pe Barbu, un oarecare Radu Azarian, după ce îl recunoscuse oficial pe băiat şi-i dăduse numele, a dispărut fără urmă. Nu era căutat de nimeni. Doamna Clara, după cei douăzeci şi trei de ani trecuţi de atunci, se întreba uneori dacă bărbatul acela exista cu adevărat. Nu simţea nimic gândindu-se la el, lucru care se întâmpla destul de rar. Parcă ar fi privit pe fereastră.

- Mai târziu vine şi Puica la film... zise Toma Ambrozie, răguşit.

Barbu intră în bucătărie şi aprinse lumina. Dincolo de uşă se auzeau şoapte înfundate. Aprinse aragazul, pentru a îndepărta frigul încărcat de umezeală. Nu-i mai era foame. Mirosea a varză acrită şi - cine ştie cum ? - a şoarece prins în cursă. Şoarecii dispăruseră de mulţi ani din casă, dar tăcerea, singurătatea şi un fel de teamă îl făcură pe Barbu Azarian să se gândească la un mic animal cenuşiu, obosit şi înspăimântat, înţelegând poate că reţeaua de sârmă nu poate fi roasă cu dinţii.

Se aşeză pe un scaun şi începu să muşte în silă dintr-un colţ de pâine. Gura îi era uscată, iar fălcile îl dureau. Ar fi vrut să bea ceva, dar nu apă. Lăsă pâinea din mână şi-şi aprinse o ţigară. Cerul gurii parcă îi era din carton. Deschise bufetul şi luă o sticlă cu trei degete de rom pe fund. Îl dădu peste cap, apoi se scuturâ, scârbit de mirosul care îl îngreţoşa, iar trupul îi fu năpădit cu scame de foc. Se aşeză din nou pe scaun, cu sticla goală în faţă.

Dincolo de uşă se auziră glasuri; venise şi Puica, iar ca să intre în camera lui trebuia să-i vadă din nou, să vorbească. Barbu Azarian îşi simţi palmele lipicioase şi-şi dădu seama că îi este frică, o altfel de frică. Bău un pahar cu apă, apoi ieşi.

- Vino mai repede, îi zise Toma Ambrozie. Acum a început.

Pe ecranul albăstrui, deformat, un cowboy tocmai săruta pătimaş o femeie; amândoi păreau convinşi că fac un mare bine.

- Stinge şi lumina, îi zise doamna Clara, şi aşază-te undeva.

Parcă marionetă mânuită cu sfori, Barbu stinse lumina şi, fără gânduri, se aşeză pe scaunul tras de Puica lângă ea, aproape. Îi simţea, ca şi altădată, mireasma sărată a trupului tânăr, ca a unui val aflat departe de ţărm, încălzit de soare, purtând pe creastă ierburi şi scoici. Umărul îi era dogorit de căldura sânului aflat la o palmă. Îi bănuia răsuflarea umedă, uşoară ca o adiere.

Pe ecranul albăstrui, o herghelie de cai sălbateci galopa către munţi. Sutele de copite ridicau în trombe praful nesfârşitei prerii, tulburând totul. Fără să vrea, Barbu Azarian închise ochii şi-şi răsuci capul dinspre ecran. Când îi deschise, întrezări mâna lui Toma Ambrozie prelinsă sub rochie, şerpeşte, pe coapsă. Doamna Clara îi murmura ceva la ureche.

Atunci, totul în jurul său se răsturnă, iar în nări îi năvăli duhoare de grajd. Caii albăstrii galopau spre tavan şi ar fi vrut să fie printre ei, cu coama fluturând ca un steag, aţâtat de depărtările tulburi. Mintea îi fu străbătută fulgerător de şirul întâmplărilor din ziua aceea şi-şi dădu seama că toată lumea s-a împărţit în perechi - între ceilalţi se văzu şi pe el, alături de Jana -, perechi domestice privire de pe gard în timp ce se împreună, o împreunare ştiinţifică, necesară.

Fără să vorbească, Barbu Azarian se ridică şi intră în camera lui. Simţea nevoia să privească în linişte schiţele castelului, castelul alb pe care, desigur, nu va putea să-l construiască aievea niciodată. Luă blocul cu planşe şi se culcă în pat.

"Dar dragostea?" se întrebă, deschizându-l.

"Am să mă gândesc mâine. Acum..."

În clipa aceea, somnul îi sorbi gândul şi simţurile. Vlaga i se risipi într-un vis ciudat, ca într-o femeie nesăţioasă.

CREATORI PENTRU MILENIUL III

Ministerul Educaţiei şi Cercetării organizează, prin Fundaţia Culturală Libra şi Agenţia Teritorială a Taberelor şi Turismului Şcolar Mehedinţi, cu sprijinul Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), la Mraconia, judeţul Mehedinţi, în perioada 18-25 iunie 2001, Tabăra Naţională de Creaţie sub genericul *Scriitori şi plasticieni pentru Mileniul III.* Acest program pe termen lung, care cuprinde module de trei ani pentru fiecare generaţie, îşi propune să ajute la reconfigurarea unei elite culturale în rândul tinerilor creatori şi este destinat elevilor din clasele a IX-a şi a X-a, membri ai cenaclurilor literare şcolare şi cercurilor de artă plastică. Aflată la cea de-a doua ediţie, tabăra reuneşte 80 de tineri talentaţi din domeniul literaturii şi al artelor plastice, din judeţele Cluj, Dâmboviţa, Dolj, Iaşi, Mehedinţi, Neamţ, Prahova, Teleorman, Timiş, municipiul Bucureşti, care vor urma un ciclu de trei ani, iar în final vor fi selectaţi cei mai valoroşi elevi.

La sfârşitul primului ciclu (1998-2000), din 75 de tineri, au rămas în finală şase pentru secţiunea artă plastică (Mihai Zgondoiu, Sibiu; Dan Pintea, Sibiu; Smaranda Nemethi, Satu-Mare; Anca Perjă, Bacău; Rodica-Pamela Roca, Bacău; Lucia Dumitrescu, Bucureşti) şi şapte pentru secţiunea literatură (Constantin Virgil Bănescu, Târgovişte-Dâmboviţa; Andrei Gheorghe, Târgovişte-Dâmboviţa; Borns Kinga, Sfântu Gheorghe-Covasna; Aida Pulpan, Bacău; Tania Mândru, Bacău, Elena Vlădăreanu, Medgidia-Constanţa; Cristina Pastor, Sibiu), aceştia fiind editaţi în volumul **Poezia Taberei**, îngrijit de poetul şi publicistul Liviu Ioan Stoiciu.

Tinerii creatori vor participa la un program tematic bazat pe teste profesionale, ateliere de creaţie, dialoguri cu scriitori, cadre didactice universitare, critici literari, conducători ai unor reviste literare, artişti plastici, programe girate de prof. univ. dr. Romul Munteanu (literatură) şi prof. univ. dr. Ion Sălişteanu (arte plastice). Anul acesta, printre invitaţii taberei de creaţie se vor număra prozatorul Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor; scriitorul Traian T. Coşovei; poetul George Vulturescu, directorul revistei „Poesis", Satu-Mare; poetul Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al revistei „Convorbiri Literare", Iaşi; criticul literar Gabriel Rusu; poetul şi publicistul Dan Mircea Cipariu, Bucureşti; poeta Ileana Roman, Drobeta Tr. Severin; prozatorul şi publicistul Marius Tupan, redactor-şef al revistei „Luceafărul", Bucureşti; scriitorul şi publicistul Robert Şerban, Timişoara.

marian popa:

UMORUL EVREIESC

S-a scris enorm în secolul 20 despre spiritul evreiesc; desigur, au scris în primul rând evreii şi s-au dat câteva explicaţii pentru aceasta. *„Un ne-evreu trebuie să fie atent, dacă vorbeşte despre spiritul evreiesc. Poporul evreu este în prezent aşa de sensibil şi de sensibilizat faţă de antisemitism, că numai unui evreu îi este îngăduit să se exprime în probleme referitoare la evreime"* (Martin Grotjahn, **Beyond Laughter**, 1957). Pe de altă parte: *"Was Humor ist, entzieht sich der Definition, und was j,disch ist, auch."* (Ezra Ben-Gerschôm, **Der Esel des Propheten. Eine Kulturgeschichte des j,dischen Humors**, 2000). Estetici particulare, prohibitive, apartheid etnoestetic, cu funcţii de impunere prin neutralizarea unor contratermeni? Condamnare a cercetătorului nonevreu la condescendenţă, amabilitate sau tăcere? Aşa că scriu evreii, nu rareori apodictic şi capital: evreii constituie poporul prin excelenţă endemic spiritual, majoritatea bancurilor din lume au origine evreiască, pe scurt *"Jude=Witzigkeit"*, spiritul evreiesc înseamnă *"Kunst, Literatur und Weltliteratur"* (Alexander Moszkowski, **Der jüdische Witz und seine Philosophie**, 1923). Aceasta fiind incontestabil, trebuie menţionat totuşi că destule bancuri considerate evreieşti sunt prezente în compilaţiile şi colecţiile europene din secolele 16-18, fără vreo precizare asupra apartenenţei etnice, efectul fiind realizabil şi fără asemenea determinări. Mai sigur este că evreii şi-au selecţionat dintr-un întreg rezervor, începând cu Babilonul, ceea ce li s-a părut reprezentativ pentru ei şi au rafinat excepţional totul. Un model pentru acest tratament este dat de Isaac Asimov: într-o colecţie personală de peste o mie de bucăţi adoptă şi bancuri nonevreieşti, despre care este sigur că sunt în măsură să definească spiritul evreiesc. Mai mult, majoritatea cercetătorilor remarcabili ai umorului din secolul 20 sunt evrei.

Este interesant că se uzează rar de formula *umor evreiesc*, preferându-se reducţia la *spirit*, *wit*, *Witz*; ceea ce înseamnă excluderea sau limitarea afectivităţii organice umorului. Freud îşi exemplifică teoria despre Witz mai ales cu bancuri evreieşti, aspect evidenţiat ulterior (cf. Eliott Oring, **The Jokes of Sigmund Freud. A Study in Humor and Jewish Identity**, 1984; Theodor Reik, **Freud and Jewish wit**, 1954; **Jewish Wit**, 1962). De aici decurge ori că spiritul este o chestiune evreiască, ori că materialul evreiesc este cel mai apt pentru generalizări şi detalieri teoretice. Dar se pot stabili şi disocieri de asumare absolută a contrariilor, bunăoară atunci când se afirmă că problematica propriu-zisă se află între umorul evreiesc şi umorul evreilor individualizaţi, dar cu extensie pentru racordul comicului la cosmic (Ben-Gershôm, idem).

Câteva idei sunt comune principalelor studii despre umorul evreiesc. Mai întâi: spiritualul nu defineşte întreaga evreime şi nici întreaga istorie a etniei, fiind practic rezultatul existenţei ei europene şi a anumitor determinări istorice. Cele mai vechi texte sacre n-au înţelegere pentru spirit sau, în orice caz, au chiar mai puţină decât oratorii greci şi latini. Existenţa evreilor după Christos nu prezintă nici ea motive de relaxare umoristică: *"Evul Mediu evreiesc este esenţialmente lipsit de Witz"*, marea problemă fiind conservarea entităţii etnice prin conservarea religiei şi tradiţiilor (Salcia Landmann, **Der jüdische Witz. Soziologie und Sammlung**, 1960). Altfel, ca ascultători de anecdote circulând dinspre Orient spre Vestul Europei, ei nu se deosebesc de localnici. Având mai întâi parte de o existenţă integrantă în sudul Peninsulei Iberice, împreună cu maurii, ei sunt dislocaţi de forţele programate de creştinism, organizându-şi principalele unităţi în Germania, Polonia şi Ucraina, apoi în restul Europei; aflându-se mai tot timpul la cheremul aristocraţiei şi populaţiei locale în genere, ei au puţină înclinaţie spre glumă. Oricum, se poate afirma că încă din acest Ev Mediu represiv s-au creat condiţiile mentale pentru ulterioara prosperitate a spiritului prin exerciţiul kabbalistic, *"sublimă acrobaţie cerebrală"* (Landmann, idem). în genere, interpretarea Talmudului a fost pe de o parte activitate de explicare a rigorii biblice, pe de alta una de despăţire şi ocolire a Textului Sacru prin agilitate sofistică. Un antrenament mental l-au constituit determinările de obiceiuri şi legi străine în diaspora, dar şi relaţiile sociale intensive, fatale ghettoului. Spiritul va fi pregătit pentru emanciparea relativă prin toleranţa în contracararea rigorismului propriilor tradiţii, cât şi prin necesităţile de stabilire a unor raporturi de coexistenţă, acomodare şi conlucrare cu localnicii. Către sfârşitul secolului 18, Luminismul şi ideile Revoluţiei Franceze contribuie la relaxarea relativă sub raport psihic a evreilor europeni, care încep să privească lumea şi pe ei înşişi cu umor, desigur specific. Spiritul evreiesc va fi reprezentat deopotrivă prin mijloacele oralităţii endemice, prin personalităţi artistice şi culturale emitente anecdotic şi prin literaţii propriuzişi. Primul şi cel mai impozant rămâne Heinrich Heine, alţii fiind Şalom Alehem, Karl Kraus şi Kurt Tucholsky. Marea problemă a spiritului evreiesc a fost cea lingvistică. Nemaiavând o limbă comună, evreii uzează de idiomurile populaţiilor cu care conviețuiesc mai mult sau mai puţin dramatic. Spiritul a fost cultivat mai ales în jiddisch; primele colecţii sunt **Rosinkes mit Mandlen** (Basel, 1920, îngrijitor Immanuel Olsvanger), **Sefer habidcha wehachidud** (Frankfurt-Moscova-Odesa, 1922, ediţie lărgită la Ierusalim, 1951, îngrijitor A. Drujanov) şi **Der jüdische Witz und seine Philosophie** (Berlin, Verlag Dr. Eysler, 1923) de Alexander Moszkowski. Bancurile evreieşti conţin noţiuni în ebraică, germană, jiddish, polonă, rusă, ucraineană, fructificând adesea pitorescul maccharonic; au existat şi puriști de felul lui Drujanov, care au încercat să elimine determinările nonevreieşti, considerând exclusiv spiritul bazat pe conţinut, limbă ebraică şi raţionamente specifice.

Motivaţia principală a spiritului evreiesc ar fi dată de condiţia precară a Diasporei. *"Timp de secole, Witzul a fost pentru evrei arma unică şi indispensabilă a unui popor dezarmat şi nebelicos... Witzul evreiesc înseamnă curajul de a trăi mai departe"* (Landmann, idem). *"Extrema nedreptate"* este trăită de evrei crud umoristic, printr-un fel de autovaccinare (Gregor von Rezzori, **Ein Hermelin in Tschernopol**, 1958). Mai plastic exprimat, spiritul evreiesc este o *"agresiune întoarsă către interior, legătura dintre un atac sadic şi o răbdare masochistă"*, care este însă o mască şi deloc o perversiune; *"victorie prin înfrângere"*, bancul supralicitează drama proprie şi-l declasează astfel pe opresor, este resemnarea melancolică prin care se doreşte să se spună: *"ăştia suntem, aşa rămânem. Nu ne mai lovi. O putem face şi noi înşine, mai bine ca tine"*. Evreul îşi cunoaşte slăbiciunile, nu e neapărat mândru de ele, dar este cu certitudine de faptul că are conştiinţa lor (Martin Grotjahn, idem). Desigur, nici aceasta nu-i o exclusivitate. S-a observat că postura de oprimaţi a negrilor americani a dus la prosperitatea umorului, exact ca la evrei (Gert Raeithel, **Lach, wenn du kannst. Der aggressive Witz von und ‚ber Amerikas Minderheiten**, 1972, 1975). Alexandr Soljeniţîn a evocat importanţa bancurilor pentru supravieţuirea deţinuţilor în gulagul sovietic (1974). Witzul evreiesc se deosebeşte însă de cele produse sau asimilate de alte etnii prin amploarea viziunii. Ele nu sunt anodin clişeistice, ca acelea scoţiene sau austriece, nu sunt centrate pe particularităţi şi detalii comice ale omului, concentrându-se asupra întregii naturi umane, definită de existenţa între durere şi grimasă (Landmann, idem). *"Witzul evreiesc este acceptarea senină a amărăciunii provocate de antinomiile şi aporiile existenţei"* (Carlo Schmid, **Geleitwort** la Landmann, 1960), este un joc cu irealul, cu incredibilul care este totuşi de gândit, cu posibilitatea absurdă frizând absalitatea sufletească (**Der echte jüdische Witz**, 1971). E de menţionat că multe din explicaţiile psihanalitice ale Witzului oglindesc motivaţia evreiască. Witzul funcţionează pe principiul defulării şi ocolirii (Sigumnd Freud, **Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten**, 1905), raţionalizării (Gershon Legman, **Rationale of Dirty Joke**, 1968), paratrăsnetului (Eike Christian Hirsch, **Der Witzableiter oder die Schule des Gelächters**, 1985), în genere, prin dominarea spaimei. Desigur, aceste note au un caracter istoric: spre sfârşitul secolului 20, spiritul evreiesc nu şi le pierde, dar le completează cu altele, chiar opuse.

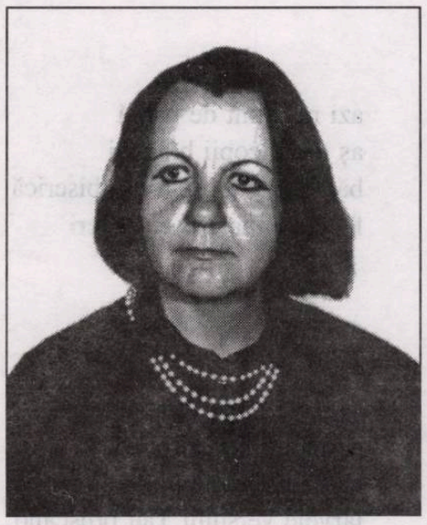
Apoi, fiind definit de spirit, evreul e mai puţin afectiv sau prezintă o afectivitate limitată în acest domeniu. Se preferă raţionamentul solicitând observaţia sau invers; domină *celeritas mentis*, dar şi o largă perspectivă care nu ignoră relativitatea ideilor şi poziţiilor în timp şi spaţiu. Interesează omul între mare şi mic, nu rareori prin inversări: omul mare când e mic şi omul mic când e mare (vezi şi Eduard Hitschmann, **Zur Psychologie des jüdischen Witzes**, 1930).

Teme: lupta împotriva presiunii mediului duşmănos, împotriva presiunii propriei tradiţii supraputernice, pentru slăbirea insuportabilului şi eliberarea de greul suportabil; simultan, lupta şi angajarea pentru o existenţă în ritmurile timpurilor noi, mai puţin general-normativă şi mai mult colorată etic. Şi cu toată îndoiala şi neîncrederea, cu toată cunoaşterea şi conştiinţa întregii inabordabilităţi a tuturor intereselor omeneşti consună totuşi mereu în fundal urme ale viselor profetic-mesianice, chiar dacă, uneori, doar palid şi secularizat. Viziunea psihică ar fi aceea marcată de scepticism şi ipohondrie; sub raport politic, evreul face haz de necaz, evidenţiind atotputernicia arbitrară şi absurd folosită de stăpânitori în genere obtuzi mai ales asupra unor bieţi evrei inteligenţi, care-şi cunosc prea bine soarta; autocritic, el nu-şi uită propriile instituţii şi credinţe, atacă supracomplicarea talmudică a credinţei, încercările de adaptare prin creştinare şi schimbarea numelui, murdăria corporală, relaţiile umane perturbate prin medieri perturbante, ba chiar şi acea *"fast paranoide Einstellung"*, neurozâ moştenită

motivată nu de-un antisemitism real, ci presupus (Landmann, idem). Personaje tipice pentru bancurile evreieşti sunt rabinul (în bancuri, mai mult moderator juridic decât religios), mijlocitorul de căsătorii, comisvoiajorul, cămătarul, negustorul, soţii infideli, copii contestatari ai credinţei. în bancuri, viaţa decurge între minciună şi cinism, pentru a face prin cazuistic dezagreabilul suportabil. O caracteristică a bancului evreiesc clasic este lipsa de înţelegere pentru absurdităţile militare şi ale războiului. Sub raport formal, s-a evidenţiat posibilitatea de a diferenţia spiritul evreiesc de cel antisemit prin faptul că primul uzează de tehnici de dezvoltare parodiind sau parafrazând dialogurile talmudice. Dar s-a remarcat şi faptul că evreii sunt maeştri în bancuri antisemite, iar autocritica s-a transformat adesea în mijloc de autoapărare (Reik, idem, idem).

S-a afirmat că, apărut în circumstanţele precizate, spiritul evreiesc a devenit o "apariţie istorică": el a fost distrus, ca şi evreimea din estul Europei, deopotrivă de Hitler, o dată cu ocuparea Poloniei şi de comunismul stalinist (Landmann, idem). Evreii, care au avut o viaţă grea în Rusia ţaristă, s-au angajat entuziast în Revoluţia bolşevică din 1917, care i-a eliberat, dar i-a şi alienat rapid prin contradicţiile aberante dintre idealurile comuniste şi realităţile cotidiene mizere şi banale, iar stalinismul a interzis existenţa evreimii ca etnie, constrânsă în parte la strămutare în Vest şi în Israel. în Vest, evreii au primit drepturile specifice unei societăţi democratice, dar au trebuit să renunţe la idealurile lor: egalitatea şi posibilităţile oferite tuturor nu mai avantajează spiritul specific. Apoi, evreii nu se acomodează lesne cu viziunea nonspirituală şi sportivă anglo-saxonă şi nici cu aceea americană, în care bancul devine obiect de comerţ ieftin sau este înlocuit de psihoterapie. în fine, în Israel se mai dezvoltă bancuri, ultimele fiind cele produse de inerţiile şi reflexele noilor colonişti veniţi într-o ţară cu ale cărei realităţi, paradoxal, trebuie să se confrunte, înainte de a li se integra. Statul Israel nu are spirit pentru că nu are nevoie de el, explică Salcia Landmann, şi aceasta pentru că el poate lupta, ca toţi ceilalţi, cu arme autentice. Spiritul evreiesc ar aparţine trecutului: ce s-ar mai putea întreprinde, este acţiunea de colecţionare şi de înţelegere: dar când bancul va avea nevoie de comentarii pentru a fi înţeles, el va fi şi ca mort. Acest punct de vedere este întrucâtva eronat şi produce oarecari confuzii: pentru că, bunăoară, toate explicaţiile date bancului ca fenomen istoric generat de o reprimare sunt infirmate într-un fel sau altul, bunăoară prin afirmarea dispariţiei bancului în condiţiile represiunii naziste şi sovietice: plasat într-o explicaţie pur istorică, spiritul evreiesc n-ar mai avea cum să explice bancurile nonistoricizate, şi de ce ele au apărut în secolul 20 şi nu în secolul 2. Concluziile Salciei Landmann au provocat, de altfel, proteste evreieşti (vezi, de pildă, Friderich Torberg, **Wai geschrien! Oder: Salcia Landmann ermordet den jüdische Witz**, 1961). Desigur, umorul evreiesc n-are cum să dispară. Dar nu-i mai puţin adevărat că identitatea lui se relativizează. Pe de o parte, prin aceea că, spiritul evreiesc îşi extinde aria de reprezentare, şi aceasta în acelaşi timp cu alte reprezentări ale umorului etnic; apoi, pentru că, în ciuda prerogativelor şi priorităţilor declarate el este receptat şi gustat de nonevrei, devenind produs de consum în Statele Unite şi pentru consumatorii de comic american concretizat în foileton, Short story, cartoon, musical, film şi serial tv; în fine, deoarece cercetătorii istoriei comicului pot releva fenomene de endo- şi filogeneză, materia fiind axiomatic uniformă prin circulaţie sau circumstanţe de producere. Motivaţia ambivalentă a viziunii bufoneşti şi a activităţii bufonului clasic, pentru care bancul este arma celui slab (Wilfried Deufort, **Narr, Moral und Gesellschaft**, 1970; Werner Mezger, **Hofnarren im Mittelalter**, 1981), este identică celei evreieşti şi pentru acest motiv ea a avut şi succes în secolul 20. Se poate deci afirma că spiritul evreiesc este în mare măsură o sinteză printr-o selecţie superioară a situaţiilor şi motivelor existenţiale prezente aiurea fără o suprastructurare precisă.

minerva chira



Litera "I"

Linii orizontale, oblice, verticale,
frânte, şerpuitoare,
jumătatea de oval, ovalul
cârligul, bucla, zala
cercul fără centru
(s-a risipit pe circumferinţă)
Care e apa, care e soarele?
Calmul e-al întunericului
ce-a şters din zi ultima rază
Despărţirea e bruscă parc-ar dicta-o
fulgerul evadat din nor
Litera „I" s-a retras lăsând
distanţa cuvenită între ea şi punctul
ce singură şi l-a scris dar l-a trădat
ţipătul - tot el a salvat Capitoliul -
eliberator

În captivitate

Să fii în captivitatea pleoapelor,
să înoţi în lichidul amniotic al lacrimii
când nimic nu se mai întâmplă,
să te-nvelească scutece de imagini din
Palatul Medici, Palatul Vecchio,
Palatul Pitti
Galeria Uffizi
Să fii în captivitatea buzelor
ce tremură ca iarba înaintea coasei
numind un cer numai al tău,
să ai gustul silabelor pregătite pentru
nuntă
într-o barcă ocolită de vânt
pe Grand Canal din Veneţia
Să fii în captivitatea malurilor
cu sălcii care nu trădează,
să sfâşii draperia din aripi de libelule
pentru a putea striga „incendiu"
şi să ai doar adresa spitalului
fără maşini de salvare

Să fii!

Pentru „Marte şi Venus"
Botticelli a cules diamantele
din privirea fecioarelor
Să fii numai murmur!
Nu flăcările răsăritului dor
ci ale asfinţitului
Să fii numai braţe!
Cel sosit cu ninsoarea
nu pleacă o dată cu ea
Să fii numai buze!
„Danae" a lui Tiţian
refuză veşminte
Secreţiile macilor
sau descoperiri cu ochii închişi?

Pe două fronturi

Îi prisoseşte totul - se bucură
de mărinimia unui uriaş
ce-a renunţat la porţie
Ideile hrănesc toamna -
poticniri în jurământele
de pe Podul Suspinelor
Corzile sunt înlocuite cu gratii
În piciorul umbrelei
dansează mori de vânt
Totdeauna pe două fronturi
Aşteaptă rândul
pentru cuptorul din Murano

Rănile

Eu n-am pansat rănile
indiferent c-am fost în labirint
sau el în mine
Dimpotrivă
le-am sugerat să nu lenevească
Imitau
jefuirea de dinaintea despărţirii,
jertfele din altar,
rândurile scrise de fluviu,
„Calvarul" lui Veronese,
înălţarea ceţii din lira
curajosului de la etajul 13
la încercarea altor spaţii
Acum se ating una pe alta
parcă ar fi pictura lui Rafael -
„Cele trei graţii"

anca-maria chimoiu

****

eu sunt femeia cerului Tău
senină împrejurare se-arată
aceasta în care ne străduim
să ne părem unul altuia
curaţi. iar şi iar
apoi eu acoperindu-mi sânii
cu mâinile şi Tu încetând
a mă striga pe nume
ameţeala aceea în care am amăgit
raiul întâmplărilor curate
fără urmări iată fără urmări

****

am rămas fără mâini
mă voi izbi de Tine ca
ciocul unui pescăruş din
ultima invazie.

****

şosete roşii de cardinal
zeul meu îşi cunoaşte meseria
mi se naşte un rit trecător
ca un moment din acelea
de bine ce ştiu unde mă aflu Te
întreb cum e să faci dragoste
cu genele nevopsite

****

azi mă simt de parcă
aş naşte copii bolnavi
bărbatul cunoscut din biserică
face comparaţii cu îngeri

****

aş scrie într-o limbă a mea
extraordinară şi poetică
cuvintele mele pline de faimă
larvele versului Tău bruscând
adevărul relaţiei noastre
bazate pe artă.

****

calmul oraşului văzut din salvare
azil parizian fără excepţie când
oraşului îi lipseşte un lac curat.
mă îmbolnăvesc brusc şi văd
cum se dă pe gheaţă
piciorul de lemn al târfei lui miller.

****

şi iar mă-nchin şi iar mă-nchin şi iar
ecce ecce omul curat aşteptat lăudat
osana trupului meu căci iată a venit
trupul meu cald ca laptele
ca sângele
mi l-a nevoit să mă bea pe
de-a-ntregul
cineva stă întors spre noi
să se răzbune.
şi eu care cred că e mângâierea Ta
şi mă las spre tine a cădere, a
chemare, a mai
toate femeile lumii acesteia
în calea Ta.

****

capul Tău plin de gândul acesta
searbăd de a mă ţine în braţe
şi eu nu mai vreau să mai ating
nici o voluptate căci iată!
am uitat numele noastre, eu, da,
le-am uitat şi încep să mă înşel
mă văd din nou culcată peste tomuri
răsuflând din ce în ce mai agitat
să-mi vezi tu sânii; dar nu
de aici vezi
ar veni greul ci din praful
acesta nedesluşit
care mă arată statuie când eu nu
sunt şi iar strig şi te silesc să vezi
carnea de pe mine şi să te îndoieşti.

****

primul meu zâmbet de ieri
text ca un truc în vraja
aprinsă lăsată înserarea
baltă şi dimineaţa care sapă
gropi sub ape cu unghia lucioasă
a unei dame fără pantofi;
stau cu acelaşi zâmbet de ieri
ca şi cum în ultimul text
din săptămâna asta ai fost Tu

****

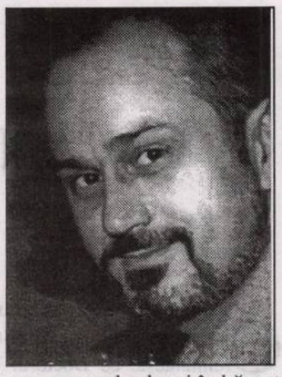
frica şi noaptea cu mine alături
şi câinele acela alb ca o fantomă
piciorul lui rupt şi inima
înspre frângere
oglindindu-i-se disperată
iată bodlerul acesta făcându-şi
corespondenţele aproape fascinat
ca şi cum i-ar ieşi pasenţele
de fiecare cafea îndulcită.
bodler bordelul unor răutăţi
înşirate îmbujorate şi
căsnicia prezisă
vina pentru moartea neanunţată;
mărunţişul

****

m-aş simţi păgână de Tine
ca o coajă de copac în
pădurea sfârtecată de braconieri
m-aş simţi albastră şi vie
curată şi înduioşată de
pleoapele Tale închise de
buzele Tale fără sânge fără verb
fără ţintă.

bujor nedelcovici

ÎNCHISORI CARNIVORE



25 august 1997
Ploiești.

Cu avocatul Valentin Șerbănescu la tribunal. Se judecă procesul prin care revendic locuința lăsată ca moștenire de tatăl meu. Mă interesează "recunoașterea dreptului", apoi respectul față de memoria tatălui meu care a muncit pentru această casă și numai la urmă obiectul în sine. Procesul durează de patru ani. Acum se contestă faptul că sunt cetățean român, chiar dacă la dosar a fost depusă copia buletinului de identitate din care rezultă că mi-am păstrat cetățenia română.

"Să ai încredere în justiție!" mă sfătuia fostul meu coleg de la Facultatea de Drept, Paul F., judecător la Curtea Supremă. Ce farsă grotescă!

Sala de judecată din tribunalul în care am fost avocat timp de nouă luni, apoi am fost radiat din barou pe motiv că tatăl meu fusese arestat și condamnat politic. L-am văzut pe actualul chiriaș care îmi contestă (alături de alte instituții de stat) dreptul la proprietate. Bărbat la vreo 40 de ani; întorcea privirea de fiecare dată când îmi îndreptam ochii spre el; îmbrăcat cu niște pantaloni de culoare albastră, culoarea inconfundabilă a fostei Miliții.

Eram calm și stăpân pe mine și totuși... aveam palpitații puternice care mă obligau să respir adânc. Instinctul, subconștientul, memoria colectivă... toate erau mai puternice decât rațiunea și se revoltau într-un "spatiu și timp potrivnic". Cochilia melcului începuse să tremure chiar înainte ca melcul să simtă pericolul.

Aș fi vrut să mă ascund într-o cameră goală, fără ferestre și să las lumii - în care **totul este permis** - doar amintirea unui om cu limba scoasă...

*** Închisori carnivore.**

Noaptea trecută am visat că mă aflam într-un uriaș frigider pentru carne. Carcasele de animale erau agățate în cârlige. Toate animalele aveau pielea jupuită și culoarea roșie-sângerie predomina imaginea. În interiorul carcaselor, în mijlocul coastelor, se vedeau corpuri umane care încercau să iasă din închisorile carnivore. Mișcările lor erau disperate, păreau sufocate în interiorul animalelor. Unii dintre acești oameni reușiseră să-și scoată capetele în dreptul cârligelor de metal care îi suspendau.

Din spatele meu a apărut o femeie, poate era prima persoană ce izbutise să se elibereze. Și-a aplecat capul și l-a așezat pe umărul meu... M-am uitat atent la ea. Nu era o femeie, eram chiar eu însumi...

*** Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 28 feb. 2001.**

Am citit câteva pagini cu întâmplările trăite în 1997. Amănuntele de fiecare zi mi s-au părut nu numai triste și mizere, dar și fără importanță. Eram mereu tentat să zic: "Ei și?!" Viața la nivel de detaliu zilnic nu are încărcătura semnificației și a sensului. Numai trecerea timpului transformă viața în destin și destinul în moarte. Dar pentru a constata "substanța și esența" avem nevoie de detaliu zilnic... chiar dacă este mizerabil și lipsit de importanță.

26 august 1997

* Citesc spalturile romanului **Îmblânzitorul de lupi** - ediția a doua, revizuită -, ce va apărea la Editura „Eminescu". Ilustrația copertei a fost aleasă de Grégoire. A răsfoit un album cu picturile lui Max Walter Svanberg și întorcând paginile s-a oprit și a zis: "Asta-i, tata!" Am privit atent și am înțeles că era exact ceea ce căutam: un animal fantastic deasupra căruia se întâlneau un bărbat și o femeie: existența reală și onirică.

N-am citit romanul de peste opt ani, când a apărut la Editura Albatros într-o ediție mizerabilă. Chiar dacă nu-mi place să-mi citesc cărțile, **Îmblânzitorul de lupi** este un roman care rezistă timpului. Este bine construit și stăpânit. O carte scrisă cu "dinții încleștați". Misterul și surpriza se păstrează până la sfârșit. Poate este romanul cel mai îndrăzneț scris până acum - tema **Răului Involuntar: accidentul, crima** - și nu întâmplător am așezat ca moto o frază din Cioran: "Nous portons en nous un bourreau reticent, un criminel irréalisé. Et ceux qui n'ont pas l'audace de s'avouer leurs penchants homicides, assasinent en rêve, peuplent de cadavres leurs cauchemars".

Poate criticii noștri vor remarca acest roman care a trecut neobservat la prima ediție.

*** Subiect pentru un roman sau un scenariu de film.**

Personajul principal (A) a fost arestat politic câțiva ani (în perioada studenției); apoi a fost disident și în cele din urmă a fugit în Occident. Cunoaște la Paris o femeie cu care se căsătorește, apoi se naște un copil. După '90, se întorc în vizită în România. Află că familia soției aparținea fostei nomenclaturi, iar socrul (B) avusese chiar o funcție importantă.

Dialog:

A - Și cum, nu știați ce se petrecea în țară în perioada '50-'60? Arestările, pușcăriile, lagărele...

B - Eram deseori plecat în străinătate...

A - Dar în casa pe care o aveați la țară locuia doamna Arghir, trimisă cu domiciliul forțat de la Iași! N-ați vorbit niciodată cu ea?

Nu răspunde. Îl privește pe A în ochi și tace.

De unde au învățat oamenii ăștia să tacă și să creadă că au dreptul să nu răspundă la o întrebare?

migrația cuvintelor

CĂRȚI RARE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Editura Moleiro din Barcelona, una dintre cele mai renumite edituri din lume, ne-a obișnuit de mult cu editarea unor cărți în condiții grafice deosebite. Plăcerea lecturii este multiplicată, iar trăinicia volumelor, datorită calității hârtiei și a cernelulilor, le apără de condiția mizeră de "palimpsest" modern. De curând însă, Editura Moleiro s-a întrecut pe sine. Este vorba de editarea a 15 cărți rare, aflate în mari și prestigioase biblioteci din lume, de la Muzeul Metropolitan din New York până la Biblioteca din Sankt Petersburg; toate sunt opere de mare migală și știință de carte, concepute în acel Ev Mediu, pe nedrept numit „întunecat", sau în perioadele imediat următoare. Tirajul fiecăreia este de 987 de exemplare, toate numerotate și autentificate prin acte notariale. Toate volumele sunt editate pe hârtie specială, făcută de mână, având aceeași rugozitate, grosime și miros cu cea originală. Volumele, în cea mai mare parte, sunt legate în piele de vițel, prelucrată în aproape aceleași condiții ca în vremea când au apărut originalele. Este, pe drept cuvânt, cea mai frumoasă sărbătoare a cărții. Dincolo de aspectul grafic și calitatea editării, despre care am vorbit mai înainte, credem interesant să amintim care sunt cărțile (și povestea lor) care au trezit interesul prestigioasei edituri spre a fi editate.

Prima este **Beato de Liébana**, codice scris cu litere gotice între 1210 și 1220 de călugărițele cistercisiene de la Mănăstirea San Andrés de Arroyo din Palencia; este, de altfel, unicul Beato conceput într-o mănăstire de călugărițe. În 1882 a fost cumpărat de Biblioteca Națională din Paris. Conține frontispicii și viniete în aur și argint. Textul care însoțește gravurile, așezat pe două coloane, este considerat de specialiști ca cel mai reprezentativ codice pentru ceea ce înseamnă internaționalizarea culturii hispanice.

Originalul **Bibliei Sfântului Ludovic** se află la Biblioteca Catedralei din Toledo; ea cuprinde trei volume, toate însumând 1230 de pagini. Biblia se numește așa deoarece a aparținut regelui Franței, Ludovic al IX-lea, care a dăruit-o regelui Spaniei, Alfonso al X-lea, supranumit Cel Înțelept. Lucrarea a fost copiată și gravată în Paris între anii 1226 și 1234, de către Guillaume d'Auvergne, profesor de teologie și episcop al Parisului între 1228-1249, om de mare încredere și sfătuitor al regelui. Textul biblic și comentariile formează un tot inseparabil, o grupare iconografică de mari proporții care conține aproape 5000 de scene biblice istorisite.

O altă lucrare care a atras atenția editorilor barcelonezi și care a apărut editată chiar zilele acestea, este **Apocalipsa Gulbenkian**, numită așa după numele ultimului proprietar al ei. Într-adevăr, cartea a fost achiziționată în 1920 de către colecționarul de origine armeană, dar stabilit după 1942 la Lisabona, **Calouste Sarkis Gulbenkian**.

Povestea cărții este însă fascinantă. Este vorba despre **Apocalipsa Sfântului Ioan**, scrisă în latină și însoțită de un comentariu în aceeași limbă; conține gravuri realizate în aur șlefuit de o bogăție coloristică și materială superioară multor lucrări - sunt realizate în aur șlefuit -. Gravurile însoțesc atât textul, cât și comentariul și au fost realizate, între anii 1265 - 1270 la Londra. Este considerată de specialiști ca o lucrare reprezentativă, de mare valoare, a Iluminismului englez din secolul al XIII-lea. Se pare, fără să se știe cu siguranță, că ar fi aparținut Papei Clement al IX-lea, după care a fost moștenită de Cesar Battalini de Rimini prin soția lui, care era descendentă a lui Clement al IX-lea. Între anii 1899 și 1920 a fost achiziționată de Henry Yates Thompson de la care a fost cumpărată de colecționarul portughez. Alături de **Apocalipsa de la Abingdon** și **Apocalipsa Trinity** este unul dintre cele mai reușite codice miniaturate.

UN ANTROPOLG TERAPEUT

de GEORGE ANCA

Cititorul noii cărţi, **Somnul raţiunii**, semnate de autorul **Inteligenţei materiei**, se reîntâlneşte cu Doctorul Dumitru Constantin Dulcan, cum ţine să titreze dintru început academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici în **Cuvântul** său **înainte**. Toată cartea, astfel, poate fi primită ca o consultaţie, o întâlnire cu un neuropsihiatru pe cât de impozant, pe atât de proteguitor faţă de pacient, de confratern faţă de *mon hypocrite lecteur*. Greu de spus, cumva trasi de un fir al farmecului critic, care ar fi diferenţa *medicală* faţă de lectura *doctorului* Victor Papillian, în antropologia şi literatura sa, a *ornitorincului* (cum se numea el însuşi) Victor Săhleanu, foniatristului Sergiu Al. George, în **Arhaic şi universal**, sau dermatologului Mihai Theodorescu în **Filosofia nemuririi**. Oricât ne-am simţi atraşi de tonalitatea unui scris terapeutic, ni se pare că antropologia domnului profesor Constantin Dulcan se extinde, în sugestie, asupra tuturor fiinţelor şi lucrurilor, cele spuse de domnia-sa au a fi întregite de cititor, şi el prins în ideea fixă baudelairiană, îngrozit de vremuri, dornic de iluzie, ca şi de adevăr, de credinţă, de leac. Medicul nu-şi refuză jurământul căutând, printr-un text auster, de reţetă înmânată omenirii, traductibilă, cu stilizarea psihicului abisal, a izbânzii, *in spe*, vindecarea raţiunii somnolente, ca printr-o insomnie a Universului.

Reflexiunea autorului urmăreşte mai degrabă ce ton, ce stare, ce descoperire să pună în joc demersul antropologic, netulburând somnul cititorului, cel dat, dar şi unul indus hipnotic, înţelept-şerpeşte. La disperarea înconjurătoare, schiţată pasager, o muzică răstoarnă totul pentru optimismul halucinant din psihismul soldaţilor pe timp de pace.

Sub semnul dedicativ al unicei feminităţi din preajmă - scriitoarea Henriette Yvonne Stahl - şi al bolnavului Goya, *Capriciile* se ritmează sfătos sau moralist, sentenţios sau patetic, aristocratic - ca de Maistre („religia sfinţeşte bucuria, iar bucuria înfrumuseţează religia"), contrazicând pe Rousseau - sau psihiatric, în două sesiuni despre Eminescu şi propria creaţie, cu Alecsandru Văduva, pe teme rafinate de obsesie şi religiozitate *ştiinţifică* în jurul genomului destinului, sexualităţii, ne aflăm - peste nelegiuiri - parcă în faţă cu legiuirile lui Odobleja (legea echivalenţei, legea echilibrului, legea compensaţiei, legea reacţiei, legea oscilaţiei, legea reversibilităţii sau a conexiunii inverse, legea consonanţei, legea transformării, legea inerţiei), ca şi în faţa câtorva din *drumurile* pe care le-a parcurs şi le-a reaşezat pe o nouă bază, dată de legile universale formulate de el.

Apelul la Eminescu, Mircea Eliade sau P. Ţuţea se obiectivează eseistic-medical, între geniu şi patografie. Epilepsia nu mai cutremură pe Ion Creangă, ca în studiile doctorului Arseni, ci pe Iulius Cezar, Sf. Pavel, Napoleon Bonaparte, Gustave Flaubert, F.M. Dostoievski (aura extatică), Vincent van Gogh.

„Cine are interesul să-mi adoarmă raţiunea?" (p. 19), de ce este nevoie de viaţă, de ce Odobleja etc., se întreabă retoric eseistul. „Noi venim pe lume cu un cod genetic în care este programat întregul nostru destin" (p. 114), „spiritul îşi sculptează în materie formele apte să-l exprime" (p. 47), „nu condiţiile de viaţă l-au adus pe Eminescu aici, ci pur şi simplu o genă din structura sa i-a condiţionat deopotrivă şi geniul şi boala" (p. 124).

În peregrinarea sa întru o cunoaştere holistică, spre o nouă conştiinţă, o nouă spiritualitate pe care o aşteaptă actualul mileniu, fascinat de conflictul finalităţilor (A. Kastler), între *răul* din noi şi *răul* săvârşit de om (conştiinţa răului), câtă vreme „ştiinţa fără conştiinţă e o crimă" (p. 52), gânditorul terapeut pune un diagnostic nu prea încurajator: „omul nu a făcut însă saltul de la animal inteligent la animalul înţelept, de la *inteligenţă* la *înţelepciune* (p. 67). Măcar şi pentru că atâţia oameni ucişi „**au dreptul la viaţă** şi primesc dreptul la moarte", în contradicţie fie şi cu ştiinţa apoptozei - „existenţa unui program al morţii imprimat în toate celulele vii şi diferit de la o celulă la alta" (p. 37).

Întrucât va fi avut dreptate maestrul său întru medicină spunându-i doctorului Constantin Dulcan: „Dumneata ai putea să scrii foarte bine romane de analiză psihologică, dispui de forţa şi de arta necesară" (p. 91), să zicem că autorul ne mai lasă în expectativă, într-o „buclă închisă" (St. Odobeja) - „conexiune inversă" (Norbert Wiener), dar ne pune în faţă o carte cu lizibilitatea unui *eseu de renaştere*, a unui thriller psihiatric. Domnia-sa îşi rosteşte empatic adevărurile de-o viaţă, ca într-un testament mistic pe care tot el îl va deschide spre a-l continua la fel de sincer ca totdeauna, nici o clipă erijându-se în iniţiatul care şi, poate, este sau a fost sau va fi prin sine ori prin cei care îşi citesc medicul.

ÎMPOTRIVA ÎNGRĂDIRILOR

de SIMION BĂRBULESCU

Ioan Lascu (Craiova) ne propune o carte cu un titlu incitant: **Sublima persiflare. Represalii 1984**, titlu ce se cere decodificat: de ce **persiflare** şi de ce **sublimă**? Persiflare, deci luare în râs, batjocură - respectiv - satirizare. De ce, însă, şi sublimă? Răspunsul pare a-l da continuarea titlului după punct: **represalii 1984**. La ce se face aluzie prin trimiterea la un anume an: 1984? Răspunsul nu e greu de dat, **1984** fiind titlul unui ilustru roman cunoscut al lui George Orwell (pseudonimul literar al lui Erich Blair, scriitor englez, autor a două ilustre romane: **Animal Farm**, din 1945 şi **Nineteen Eighty Four** (**O mie nouă sute optzeci şi patru**, apărut în 1949, un an înainte de a se stinge din viaţă), ambele romane constituindu-se într-o satiră la adresa comunismului şi autarhiei. După aceste succinte lămuriri, răspunsul vine mai la îndemână. Cartea lui Ioan Lascu (apărută la Editura Ramuri, Craiova, 2001) este - la rândul ei - nici mai mult, dar nici mai puţin decât tot o **antiutopie**, respectiv **persiflare** a ceea ce - în romanul **1984** al lui Orwell - sincronic anului în care Ioan Lascu şi-a compus sublimele sale persiflări. Acestea trebuie înţelese drept o „mărturie şi o demonstraţie a celor ce se întâmplau în unul din sutele de milioane, de miliarde poate, de creiere care se găseau «înlăuntru» (p. 91). Şi, mai departe, continuându-şi explicaţiile: „1984 nu a fost chiar 1984. Ceva mai rău? Ceva mai puţin rău? Ceva mai bine. Ceva ce nu se mai putea suporta? Cam aşa.. ceva!" (**Idem**).

Cartea lui Ioan Lascu de persiflante fulguraţii, scrise în anul orwellian 1984, se constituie, ca atare, într-un fel de eschivă - respectiv de evadare din raiul comunist: „Şi chiar am evadat!" - mărturiseşte autorul (**Ibidem**) în capitolul intitulat **Scurtă aducere la temă. Adnotări**, în care el se transpune în ipostaza de comentator al **fulguraţiilor** (adevărate poeme în proză, după opinia mea), în care descoperim puncte de sprijin în aprecierea cărţii drept un „protest al imaginarului în faţa limitelor şi îngrădirilor de orice natură, în faţa ascunselor şi dizolvantelor disparităţi" (p. 91). Suntem întru totul de acord cu aceste autocomentarii şi solicităm îngăduinţa cititorului să mai citâm şi alte mărturii pe care le socotim semnificative. Ca atare: „**Sublima persiflare** este un text care se explică şi se implică pe sine. Este un flux spontan, deci nu mai poate fi aproape deloc modificat" (p. 92). Şi: „**Sublima persiflare** este o voce a durerii singulare care nu mai comunică decât cu sine. Este o voce înaltă, căci suferinţa nu poate fi imorală, scundă" (**Idem**). Iată şi câteva din comentariile rezervate personajelor fulguraţiilor sale: „Maestrul din **Sublima persiflare** este un maestru reprimat şi neînţeles, un maestru exilat - este Ovidiu în cetăţile Pontului Euxin; de aici lupta lui cu ceaţa, obsesia cetii, dizolvarea lui în ceaţă. El nu este un Virgiliu, maestru călăuzitor printre tenebre, dar şi călăuzitor de discipoli pe colinele înfloritoare ale poeziei (...) Este metafora unui creier sub dictatură" (p. 93). Şi, în sfârşit: „**Sublima persiflare**... este o persiflare a limbii de lemn, este un lung strigăt de eliberare a limbii naturale, a limbii sensibile din oi, o dorinţă irepresibilă de libertate a eului nostru, a fiinţei noastre întrupate prin această limbă (...) sublimă persiflare indirectă a înrobirii noastre profunde, ontince" (p. 93). *Quod erat demonstrandum!*

Pentru exemplificare, reproduc un scurt pasaj din **Intermezzo**: „Primăvara mulgea zăpezile pe coaste. În fundul grădinii un pârâiaş înspumat gângăvea printre mustăţile rădăcinilor de salcie. Tata săpase un făgaş, parcă ieri şi împletise această funie înspumată. Cred că e unul din jocurile oamenilor mari. Da, şi a tras din clisa asta sfârâind de laptele zăpezii, da, a tras în joacă şi mustăţile sălciilor" (p.22). Iată şi un altul versificat: „Nu eşti trecutule,/ un cerb/ acerb/ să te fierb?/ Nu eşti o mută ciută/ să-ţi smulg copita, placenta,/ maică slută, lup/ în tine să o-ntrerup?/ Nu eşti, trecutule, ciufutule,/ ureche de ciută, în sine volută,/ puncte pe aţă, nepăscute-n ceaţă?" (p. 31). Şi, ca o autodefinire lirică: „patrician sperjur, însângerat gladiator, nisipuri sap, le sunt arenă lor./(...) Urc asincron, pe cârja mea de ochi mă proţăpesc,/ O, bâlbâit uituc, în mine pietrele descresc" (p. 66)

Cartea lui Ioan Lascu este - se cade s-o spunem - o invitaţie la vis şi reverie...

CUMINŢENIA AMBIGUĂ A STATUILOR

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Sfinxul tace de 4600 de ani. Oricare statuie tace, însă Sfinxul le depăşeşte pe toate prin aceea că în înseşi gestaţia şi menirea sa a fost engramată - desigur, simbolic - o muţenie sfidătoare, superioară, enigmatică şi tiranică. Întruchipare zeiască ajunsă, ca multe altele, obiectiv turistic, dar şi termen de comparaţie: "mut ca un sfinx", aşa cum, la modul profan, se perpetuează expresia "mut ca peştele". "Şi ei se uimesc în faţa încununatului creştet", îl gratifică Rilke - "/care pururi tăcut, aşază chipul uman/ pe-a stelelor cumpănă". (Cu concursul computerelor, s-au "refăcut" contururile degradate de intemperii şi vandalisme. Cu această ocazie s-a acreditat ipoteza că Sfinxul îl reprezintă de fapt pe unul dintre faraoni, doritor să-şi scruteze, etern, propriul mormânt-piramidă. Ipoteza ingenioasă, lansată de canatul TV Discovery, îmbogăţeşte istoric problema, fără a diminua cu ceva metafora ce aurolează şi azi celebra statuie).

Motivul artistic al cărui pivot e Pygmalion a complicat registrul de conotaţii privind tăcerea statuilor (într-o majoritate relativă, acestea fiind reprezentări antropomorfe). Îndrăgostit de propria-i creaţie şi-a dorit-o vie, vorbitoare deci, într-un cuvânt: să-i anihileze acea "tăcere severă de statuie" (Dostoievski). Epatant pe cât de zadarnic, gestul avea să fie "copiat" şi tras în variante livreşti (G.B. Shaw), muzicale (Fr. Löwe), accentul căzând acum pe miracolul unei iubiri heterosexuale. Şi unii sculptori au fost cuceriţi de emoţionantul demers legendar prin care s-a reprezentat atât de ambiguu, Galateea: "Pe neobservate, paşii lui ne-au purtat peste pajiştile verzi necosite, spre locul unde stă nimfa într-o rotondă... - Iubirea unui bătrân - ne spune Contele. Priviţi-o. Iată dorinţa mută, păstrată în gând ca formă şi volum... Este potenţa nerostită a bătrânului, cea mai teribilă formă de dorinţă tăcută pe care acest sculptor mediteranean a întipărit-o în stei" (L. Durrell). Bătrânul, la care se face aci aluzie, nu a mai reuşit să-i înduplece pe zei să dea glas creaţiei sale mute.

Fireşte că, înainte de orice, substanţa plămădită este tăcută: lutul, piatra, marmura, lemnul, bronzul, oţelul inox ş.c.l. Muţenia ei originară, prin truda artistului, se transferă pervers lucrului finit, întrucât acesta este destinat să semnifice, să spună ceva, metaforic zis: să rupă tăcerea brută iniţială. "Statuile, mute mişcări înmărmurite" clama, oximoronic Hölderlin. (Este şi situaţia fotografiilor: "E curios cum le uzurpă locul... propriile lor fotografii veşnic tăcute", constată J. Marias). Din felurite cauze, unele sculpturi sau grupuri statuate n-au fost finalizate niciodată; cazul e reprezentativ şi valabil de altfel pentru toate artele: amuzant dar şi pilduitor e să se constate că adesea impactul acestor lucrări neduse la capăt n-a fost unul minor. Iată, construind cea mai complexă traducere şi prezentare critică a creaţiei lui Luis de Góngora y Argote în româneşte, D. Novăceanu constată la un moment dat: "Scăzând tensiunea iniţială... poetul n-a mai continuat lucrarea, lăsându-şi opera neterminată, precum Michelangelo, la Florenţa, a cărui **Pietate** este admirată de toţi tocmai pentru că n-a fost smulsă în întregimea ei din tăcerea pietrei".

Transferul pervers al muţeniei originare a materiei "stilizate" este uneori amplificat prin intervenţia conştientă a artistului: descărnările operate de un Giacometti, golurile-de-substanţă etalate de un Moore, nu mai puţin şlefuirea îndelungat-frenetică a metalelor, caracteristică unui Brâncuşi, reuşesc să îndepărteze esenţial contactul privitorului cu materia primă şi-i conferă acesteia, totodată, calităţi nebănuite, imposibil de atribuit iniţial substanţei ca atare: spectatorul e speriat, e cucerit, e "obligat" să intre în dialog cu operele respective, e constrâns să murmure şi să mediteze ca şi cum s-ar găsi în prezenţa unor... semeni.

P. Zumthor relatează despre o operă comună a sculptorilor J.Mc Even şi M. Hilton-Moore, intitulată **After Babel** (nu altfel decât uriaşul studiu aparţinând lui G. Steiner; în paginile următoare, de altfel, voi insista asupra prejudecăţii robuste cum că inventivitatea în materie de titluri ar fi neţărmurită): "Înfiptă în 1993 într-o piaţă din centrul oraşului Montreal, pune faţă în faţă, pe o suprafaţă de stâncă, două coloane metalice: în vârful celei dintâi, o mască solară cu trăsături umane îşi întinde către pământ unica ei ureche, ca să asculte glasurile oraşului; a doua are în vârf o siluetă animală, cu botul ridicat într-un urlet zadarnic; pe pământ în acest timp, o figură de lup se agaţă cu privirea de prima coloană, sălbăticiune prinsă în propria incapacitate de a se distanţa de lucruri, cu aceeaşi nostalgie şi aceeaşi slabă nădejde de împăcare. O inscripţie gravată în bronz evocă "locul intim de adunare" unde "se va crea o nouă linişte".

Glosam, undeva, în prelungirea unei dizertaţii a lui J. Starobinski, despre jocul pseudonimelor. E un joc, practicat în lemn, piatră, metale şi de către C. Brâncuşi. Acesta este probabil cel mai reputat creator de versiuni-variante, toate demne de a fi subînţelese şi ca pseudonime ale creatorului. Astfel, Brâncuşi a plămădit coloana, muze adormite, rugăciuni, păsări măiastre, capete de copii, sărutări, ouă... toate fiind apreciate şi ca surse de magie, de empatie apotropaică, toate menite parcă să spargă luminoasa şi feerica tăcere încorporată în fibra lor originară, toate fiind purtătoare de tâlcuri disputate şi discutabile. Bibliografia brâncuşiană e copleşitoare. Parafrazând acel adagiu horaţian, voi avansa aci *ut sculptura poesis*, nu pentru că aş fi convins că, altfel decât metaforic, sculptura e "similară" poeziei, ci întrucât înseşi creaţiile genialului gorjean au fost surse de inspiraţie şi, implicit, omagiere, pentru poeţi: "Cine spune că totu-i pieirii sortit?/ Din pasărea pe care-o ai rănit/ Ştie cine dacă zborul nu rămâne/ Şi dacă florilor nu li-i, poate, menit/ Să ne supravieţuiască-n ţărâne?" (R. M. Rilke). "Duhul e-n minţi/ şi pe pământ umbră/ Sorii mâinilor cerului i-am întins/ Să înălţăm vrem Turnul Babel/ din năzuinţi cuib să boltim" (I. Vinea). "În vântul de nimeni stârnit/ hieratic Orionul te binecuvântă,/ lăcrimându-şi deasupra ta/ geometria înaltă şi sfântă" (L. Blaga).

Însuşi filosoful C. Noica, parcimonios cu slăvirea contemporanilor, riscă o generalizare aparent bizară, atunci când scria în prefaţa unei lucrări exegetice (închinate lui Brâncuşi de către I. Jianu): "În schimb, muzica şi sculptura se pregătesc pentru marea strămutare". Asta, crede filosoful, în condiţiile în care "în angajarea cosmică a omului", e improbabil să ştim dacă va mai dăinui ceva din... arhitectură, pictură şi artele cuvântului.

Pretextul interesului meu se rezumă - e un fel de a spune - la **Masa tăcerii**. "Ansamblul de la Târgu Jiu, numit astfel de V. G. Paleolog, include şi **Masa tăcerii** - şi nu-mi imaginez că ar fi prea numeroşi iubitorii de frumos care să nu se fi oprit, minute lungi, ca să admire *live* lucrările de acolo; fiindcă, altfel, reproducerile fotografice din albume, o spun semioticienii şi sociologii (şi noi toţi) îşi au limitele lor intrinseci. "Ansamblul a fost conceput ca o procesiune a sufletelor tinerilor pieriţi în primul Război Mondial. În cursul înălţării lor, ei poposesc la **Masa tăcerii**, pe cele **12 Scaune** în jurul **Mesei**, pornesc pe **Calea Eroilor**, trec prin **Poarta sărutului**. Se înalţă pe **Coloana** fără sfârşit. O linie orizontală imaginativă, ridicată apoi în realitate pe verticală: sculptura se transformă în arhitectură (...). Brâncuşi a avut, evident, în vedere proporţii armonizatoare. L-a şi cunoscut, probabil, pe Matila Ghyka şi meditaţiile lui legate de tainica înţelepciune a numărului de aur (I. Ianoşi). Acelaşi exeget pomeneşte, între proiectele nefinalizate, şi un mausoleu pentru maharadjahul Holcar din Indore: a fost ideea "replicii monumentale a **Începutului lumii - Templul contemplării şi al descătuşării**" în care poate fi descoperit şi un act atât de sacerdotal, cât şi lumesc, de omagiere a tăcerii absolute. D. Grigorescu îl numeşte **Templu al Meditaţiei**; iar cât priveşte subiectul "Masa Tăcerii", acreditează ipoteza lui B. Brezianu, care crede că linia grupului sculptural îi sugera artistului "curbura închisă a Cercului care adună, apropie şi uneşte".

Pe acelaşi teren al speculaţiilor, D. Grigorescu consemnează şi aceea că "un comentariu asupra Ciclului arthurian propunea legătura dintre celebra Masă Rotundă a legendelor medievale şi discul de jad numit Pi, reprezentând, în mitologia chineză, cerul".

Dacă forma **Mesei** brâncuşiene o relua pe aceea a unor postamente - cea al **Copilului** dormind..., a **Ledei** sau a **Focii**" (D. Grigorescu), acest tip de masă i-apare lui B. Brezianu ca "având aparenţa aspră a două pietre de moară suprapuse" şi că ar putea evoca "măsuţa rotată din casa părintească" sau, deopotrivă, linia mesei ar putea aminti pe aceea a Sanctuarului dacic de la Sarmisegetusa. Spre explicaţia de "loc al meditaţiei" înclină şi C. Noica: "Numărătoare, adică unitate şi multiplicitate, naştere de fiinţe vii, adică prefigurare de viaţă, gândire raţională, adică deschidere dintr-un gând a unui evantaliu de gânduri - totul se poate înscrie nu în schema, ci în concretul acestei **Mese a tăcerii**, care este, în definitiv, şi una a Morţii şi a Vieţii". D. Grigorescu reaminteşte că acele douăsprezece scaune rânduite "în jurul tăbliei" rotunde de piatră" pot fi puse în relaţie cu numerologiile antichităţii, întrucât 12 simboliza "ordinea cosmică şi salvarea", numărul fiind conţin "noţiunilor de spaţiu şi de timp" (Cf. E. Lehner). Într-o primă versiune, se pare că "Masa nu era înconjurată de scaune, astfel încât titlurile..., care sugerează adunarea în jurul unui praznic sau al unei cine de familie nu mi se pare că răspund intenţiilor iniţiale ale artistului. Înclin să cred că ideea altarului s-a contopit cu aceea a pomenirii morţilor sau a generoasei omenii faţă de cei flămânzi (de vreme ce suntem încredinţaţi că Brâncuşi însuşi vorbea despre ea ca despre "Masa flămânzilor". De altfel, scaunele - se constată - sunt aşezate prea departe de masă pentru a putea sugera scena calmă a unei cine ţărăneşti. Masa scundă devine semn într-un ritual al pomenirii celor morţi; scena calmă a familiei adunate în jurul mesei dobândeşte dimensiuni mitice. Ca un altar străvechi..., **Masa** îi adună, parcă, pe cei care meditează, dornici să afle înţelesuri ale lumii. Ea este un monument al reculegerii... Masa îndeamnă la meditaţie, cercul ei solar trasează forma atotcuprinzătoarei unităţi a lumii. Un colaborator al lui Brâncuşi... îşi aminteşte că, la început, **Masa** se chema a familiei... Dacă e aşa, se desluşeşte un semn că Brâncuşi concepea momentul suprem al comuniunii celor "flămânzi de spirit"..., deci că această împlinire simbolizată de Masă înseamnă urmarea firească a iubirii între oameni. Aleea care leagă arcul triumfal al dragostei de tăcuta adunare de oameni în jurul mesei este singura marcată de alte sculpturi... În clepsidrele de piatră din jurul mesei, curgerea grăunţelor de nisip s-a oprit pentru veşnicie" (D. Grigorescu).

Scaunele, asemenea unor clepsidre pietrificate, cred că sugerează concomitent şi combustia şi încremenirea. O înveşnicire măsurabilă. O tăcere şi fulgurantă, şi absolută, propusă de întreg monumentul care-i parcă definit de I. Barbu prin acel "ceasornic fără minutar". Dar nu cumva artistul intenţionase să figureze scaunele ca pe două ceaune ţărăneşti alipite printr-o poziţie contragravitaţională: fundul răsturnat al fiecărui ceaun, care se lipeşte de omologul său, aflat într-o poziţie cuminte?...

"Sau taci, sau zi ceva mai bun decât tăcerea", ne invită artistul.

În definitiv, ar putea fi vorba de un prim indiciu empatic al apropierii cunoscătoare de acela care a conceput, sub presiunea unor năzuinţe şi impulsuri adânc stratificate, o "masă a tăcerii".

CU DREPTUL...

de MARIA LAIU

Hotărît lucru, criticul de teatru Doru Mareş a păşit cu dreptul la conducerea Teatrului „Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe, căci cea de-a doua premieră ieşită la rampă sub direcţia sa, **Cu mâna pe ciocan** (titlul iniţial: **Fierarii**) de Milos Nikolic, în regia Theodorei Herghelegiu, nu este cu nimic mai prejos decât prima, **Casa de pe graniţă** de Mrozek, în regia lui Szabo Istfan. Mai mult, cunoscându-l pe director şi ca vajnic promotor al postmodernismului, îl cred de-acum de-a dreptul fericit, având, în sfârşit parte de o producţie postmodernă în cel mai strict înţeles al cuvântului. Fiindcă spectacolul iese adesea din linia textului, recurgând la citate, la momente extrascenice - unele cu mai mult haz, altele cam forţate, după opinia mea, însă care oricum nu strică farmecul întregului. Probabil, neputându-se încă „dezlipi" de cea mai reuşită montare a sa de până acum, **Cum se face...**, tânăra regizoare simte nevoia chiar să se autociteze. Aşa se face că noua sa premieră începe tot în atmosfera unei repetiţii de teatru, unde actorii îşi comentează rolurile, făcând apel la personaje celebre ale dramaturgiei universale. (Mici găselniţe care, pe mine una, mărturisesc, m-au lăsat rece, dar care, am văzut, înveseleau măcar o parte din public.) Cert rămâne faptul că îndată ce interpreţii s-au „încălzit", intrând cu putere în „carnea" textului, spectatorii au fost cuceriţi toţi, fără excepţie. Asta chiar dacă piesa a devenit (ca, de altfel, şi altele în concepţia Theodorei Herghelegiu), un simplu pretext pentru o seamă de invenţii, care de care mai năstruşnice, care de care mai comice. O imaginaţie debordantă face ca hazul replicilor (scăpate de foarfecele lung al regizoarei) să devină mai savuros datorită jocului spumos al actorilor; aleşi cu grijă, aceştia îşi dau sufletul într-o adevărată sarabandă de întâmplări, o fată face gimnastică la bârnă, toţi cântă şi se mişcă, adesea, cu iuţeala gândului. O poveste care ar fi putut să fie tragică (la bază stă războiul cu toate posibilele sale urmări), devine, în fantezia autorului, una nespus de comică. Ciudat mi se pare faptul că, în această piesă, nu moartea devine subiect de dezbatere, ci însăşi viaţa. Căci nu despre jalea lăsată în urmă de pierderea celor dragi este vorba, ci despre nişte copii născuţi pe te miri unde, cu *contribuţia* unor soldaţi străini, poposiţi pentru scurtă vreme în vreo ogradă din ţara/ţările vecină/vecine. Trei fierari (meserie identică, naţie diferită - un ungur, un român şi un rus), antrenaţi într-un război pe care nu l-au înţeles, s-au îndrăgostit, fiecare de nevasta celuilalt, făcându-le acestora şi câte un copil. După ce luptele s-au isprăvit, ca nişte oameni cinstiţi ce se aflau şi cu rădăcini adânci în istorie, pornesc să-şi caute feciorii risipiţi prin a lume. Conflictul dintre taţi se stinge repede, ajungând toţi trei la concluzia că, decât să încurci lucrurile şi mai rău, mai bine să rămâi stăpân peste ceea ce ai în ogradă şi că, legitim ori nu, fiul născut în casa ta este, care va să zică, al tău. Conflictul acesta, simplu şi rapid rezolvat, constituie însă numai prilejul pentru o dezlănţuire de invenţii comice, parodierea unor obiceiuri *naţionale*, ironizarea unor mentalităţi.

Cu deosebire m-au impresionat trei actori: Szakács Laszlo - cel care, maghiar fiind, a interpretat cu mult haz chiar rolul fierarului ungur (Ianoş), accentul său natural potrivindu-se de minune personajului, stârnind ropote de aplauze aproape la fiecare replică, Adrian Ancuţa (Ion) jucând impetuos, comicul născându-se tocmai din seriozitatea, pasionalitatea cu care-şi interpreta rolul. Dar cea mai impresionantă a fost evoluţia Ioanei Gajdo (Ildiko) - un soi de maestru de ceremonii, care-i învârteşte pe degete pe cei trei bărbaţi din preajma sa, zăpăcindu-i definitiv. Frumoasă, cu un temperament vulcanic, extrem de expresivă, ea face ca reprezentaţia să pulseze în juru-i. În plus, lucru tot mai rar la actorii ultimelor generaţii, actriţa *posedă* o dicţie perfectă şi o voce cultivată cu care se joacă permanent, scoţând triluri de privighetoare sau tonalităţi joase, baritonale. Aş paria că această tânără va ajunge foarte curând vedetă, cu condiţia să nu se lase prea uşor învăluită de succese facile. Ar mai fi de adăugat că tot ei îi aparţine şi creaţia costumelor, potrivite viziunii regizorale, un soi de îmbrăcăminte populară mult stilizată, cu elemente specifice fiecărei ţări amintite în text. Decorul, semnat de Deak Barna, ilustrează, până la ultimul detaliu, o fierărie în cadrul căreia sunt cuprinşi şi spectatorii. Subordonat şi el întregului, îşi regăseşte uşor partea în succesul producţiei.

Am văzut spectacolul în cadrul Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ, unde a şi avut, de altfel, premierea oficială. Sigur că emoţiile interpreţilor făceau ca reprezentaţia să pară încă foarte crudă. Cu timpul, sunt sigură, se va aşeza câştigând în acurateţe şi dezinvoltură.

ÎMPUŞCÂND FRANCUL PE LA CANNES, NE-AM ALES CU TRICOLORUL GĂURIT

de ILINCA GRĂDINARU

Cinematograful, specialitatea culinară a secolului al XX-lea, a acceptat rareori să se amestece printr-o farfurie banală de cartofi prăjiţi. Ira când a ales modestia nu a fost din cine ştie ce grijă pentru digestia bietului spectator, ba chiar din contră. Cartofii prăjiţi convertiţi la cinefilie au riscat atunci să stârnească mari revoluţii prin stomacul contemporanilor. Dar, cu burţile în pioneze şi ochii holbaţi la evenimentul gastronomic oamenii au devenit poate pentru o vreme ceva mai atenţi în decuparea feliilor şi perpelirea lor la foc mic prin uleiul bine încins. S-a schimbat, cine ştie, şi criteriul de alegere al legumei, cartofii ovali fiind preferaţi într-un timp, celor perfect rotunzi ce au favorizat pe atunci regretabila confuzie.

În fine, dar nici „fin", nici „the end", ci chiar „sfârşit", se putea citi în coada farfuriei de cartofi prăjiţi viciate cu cinema pentru o cauză declarată: „Marfa şi banii". Iată un film îndelung aşteptat, îndelung comentat, chiar şi sau poate tocmai din cauza absenţei lui de pe piaţă. Iată un obraz de cinematografie română ce ar trebui să fie roşu în ruşinea sa pentru că nu a oferit premiera propriei realizări decât după ce progenitura s-a prezentat cu toate onorurile cuvenite pe un anume covor purpuriu, într-un anume context festivalier, la Cannes. Adevărat, s-or fi gândit distribuitorii noştri autohtoni (un fel de oieri ai turmelor de fotograme), avem astfel la Bucureşti un eveniment de prim rang, suntem în sfârşit în acelaşi pas, pe o bordură comună cu ultimele noutăţi europene în materie de film. Deşi, pentru noi, racordul cu ora Parisului însemna dezavuarea ceasului bucureştean, fie şi aşa, dacă o cere integrarea. Putem să ne oprim un pic ticăitul emotiv până observă şi ceilalţi că am ieşit din stop cardiac (numai de n-am intra în altul şi scurtul moment de viaţă să rămână neconsemnat în ferparul mortului).

Astfel tresaltă şi palpită revendicându-şi vitalitatea un film prin desişul fantomatic al cinematografiei noastre. Evident, nu-l crede nimeni. Primul trădător e publicul care, obişnuit cu aspiraţiile maniaco-elitiste ale cineaştilor post-revoluţionari, refuză în bloc orice contact cu un produs, după origine, nesănătos. Dar, surpriză! **Marfa şi banii**, în regia lui Cristi Puiu, nu este un film tipic românesc (trist e că acest lucru a devenit un avantaj). Departe de a adopta linia arogantă a unei cinematografii ce, la un pas de faliment, îşi mai permite metafore fumate, autorul riscă. Realizând un gest în premieră ce trebuie salutat, el îşi scoate ochelarii de pe vârful nasului şi încearcă să privească, pur şi simplu, deşi cu ochii încă slăbiţi de lentilele deformante, realitatea nudă, în diversitatea ei. Îi permite astfel să fie ea, realitatea, efectiv artistică şi nu un simplu pretext lucios pentru cineastul ce doreşte să-şi estetizeze mustaţa în relieful aspru dar lustruit după necesitate. De aceea, dincolo de a fi „încă o premieră românească respinsă de public", filmul lui Cristi Puiu este o invitaţie, aproape o scrisoare deschisă, către toţi tinerii regizori români. **Marfa şi banii** nu poate, din nefericire, avea o valoare de sine stătătoare, ca operă împlinită, dar poate avea semnificaţia unui prim titlu din multe altele ce adoptă aceleaşi principii. El ar trebui să fie o provocare pentru tinerii regizori români la unirea într-o credinţă care să-i delimiteze de constrângerile industriei, care să-i arunce în realităţile străzii, pentru care aparatul de filmat să devină un martor lucid la istoria de ei trăită. **Marfa şi banii** ar fi smulgerea din paralizia lipsei de finanţe a filmului românesc demonstrând că, după exemplul perioadelor de criză a marilor cinematografii, simplitatea este cheia evoluţiei.

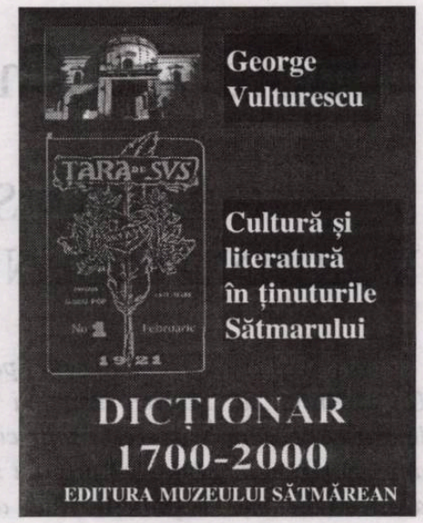
Raportarea la un model european reiese, nu ştiu dacă este vorba de un act programatic, din alegerea stilului de filmare. Camera pe umăr care surprinde aparent la întâmplare viaţa din jur, abolirea principalelor legi ale convenţiei cinematografice (compoziţia judicioasă a cadrului sau grija pentru racorduri), simplitatea scenariului, cu dialoguri parcă improvizate la filmare, constituie semnătura recognoscibilă a Noului Val francez. Deşi un curent cinematografic depăşit de aproximativ treizeci de ani, el s-ar putea să-şi verifice eficienţa principiilor în continuare, pentru filmul românesc. Noul Val a fost iniţial o eliberare a cinematografiei franceze de regulile impuse prin exigenţele industriei. Nu este şi cazul României, dar tocmai din lipsa unei asemenea industrii, din necesitatea de a fenta selecţia nenaturală şi, de cele mai multe ori, nu pe criteriul valorii, ce se realizează în culisele luptei pentru adjudecarea celor una-două premiere anuale, din necesitatea de a frânge apatia publicului în faţa unui tip de cinema ce trebuie să-l reprezinte, din toate aceste motive care blochează momentan iniţiativele regizorilor de film români, se cerea un gest regenerator realizat, în sfârşit, prin pelicula **Marfa şi banii**.

Dar prin ce anume este această producţie o noutate? Prin curajul de a fi efectiv sinceră. Iată-ne abia după zece ani de libertate înţelegând ca români, ca artişti români, importanţa exprimării la obiect, inutilitatea stilurilor mai precaute, în parabole şi metafore, eficienţa dialogului fără puncte de suspensie sau noţiuni ambigue. Evident o astfel de iniţiativă implică riscuri uriaşe şi responsabilităţi importante. Scuturarea de zorzoane impune înlocuirea lor cu mesaje de substanţă. **Marfa şi banii** nu a preluat şi această sarcină.

Subiectul este limpede, uşor de urmărit şi reuşeşte să-şi transmită morala. Drumul celor trei tineri de la Constanţa la Bucureşti pentru a transporta un pachet de medicamente, ce ulterior se dovedesc a fi droguri, revenirea spre casă când realizează consecinţele criminale pe care le-a avut misiunea lor aparent nevinovată (nişte urmăritori misterioşi, hotărîţi să împiedice ajungerea micului grup la Bucureşti, vor fi găsiţi morţi pe şosea la întoarcere) şi încercarea din final de a refuza alte propuneri în sensul unor transporturi asemănătoare, soldată cu un eşec, conduc la maturizarea bruscă a eroului, trecut, în decurs de o zi, de pragul adolescenţei. În bucătăria casei părinteşti, aceeaşi porţie de cartofi prăjiţi nu mai are semnificaţia stabilităţii, liniştea îngrijirii şi ocrotirii materne. Tânărul este livrat unui viitor nesigur, fraudulos, ducându-l probabil spre ratare.

Întâmplările previzibile, direcţia gratuită ce s-a imprimat dialogurilor şi relaţiilor dintre personaje, neexersarea principalelor atuuri ale stilului liber de a povesti cinematografic reduc din gravitatea mesajului şi, implicit, din impactul filmului. Marele pericol al căderii în derizoriu care pândeşte orice formă artistică ce îşi trădează convenţia s-a verificat şi aici deoarece filmul nu reuşeşte să suspende clipa, să trădeze scurgerea hemoragică a timpului real care-i subţiază neîncetat esenţa. **Marfa şi banii** nu şi-a rezervat cuvântul său pentru eternitate, dar poate, sperând „poate", cu fanatic optimism „poate", a lansat o invitaţie altruistă la concurenţă şi „poate" alţii se grăbesc, spre câştigul nostru al tuturor, să-i ofere o diversitate de replici.

ISTORIE CULTURALĂ SĂTMĂREANĂ



În ultimii ani s-au înmulțit demersurile îndreptate către cercetarea și valorificarea faptelor și evenimentelor culturale petrecute în diferite zone ale României, așa încât au putut apărea câteva dicționare dedicate scriitorilor care au trăit sau numai s-au aflat pentru o vreme în orașele, județele sau provinciile respective. Sunt publicate, până la această oră, astfel de contribuții legate de scriitorii olteni, buzoieni, din Dobrogea și din alte părți unde s-a dovedit că relația care se stabilește în mod obișnuit atunci când se vorbește despre centru (Capitala) și margine (provincia) este una eronată sau, oricum, având nevoie să fie regândită.

La finele anului trecut, bibliografia aceasta extrem de prețioasă și-a adăugat încă o contribuție. George Vulturescu (un nume cu o carte de vizită care nu mai are nevoie de prezentare) a publicat la Editura Muzeului Sătmărean volumul **Cultură și literatură în ținuturile Sătmarului. Dicționar 1700-2000**.

Literatura română începe, practic, în părțile acestea, la 1874, după cum spune Nae Antonescu în „Postfață". Este data la care Petru Bran (anterior cel care reușise să impună o catedră de limba română la Gimnaziul Regesc, în 1859) publică un volum de maxime, **Mărgăritărele sau sentințe poetice**. Într-un răstimp foarte scurt, s-a dezvoltat aici o viață culturală în limba română de o mare efervescență, s-au publicat cărți, au apărut reviste, s-au strâns legăturile cu viața literară din București și din alte orașe. Dicționarul lui George Vulturescu nu face doar să repertorieze numele de scriitori, să le prezinte lista volumelor publicate și să insereze referințe critice sau, de multe ori, chiar să ofere o evaluare critică, din perspectiva autorului, a respectivei opere, dar discută și despre revistelele literare care au jucat un rol important în configurarea unui spirit emulativ - „Afirmarea", „Icoane maramureșene", „Cimbora", „Datina", „Ficțiuni", „Poesis" ș.a. - după cum rememorează, prin intermediul mărturiilor vremii, evenimente care au marcat viața culturală a zonei: vizite ale unor scriitori sau cărturari români și străini (de la lingvistul Gustav Weigand la George Mihail Zamfirescu sau Ion Minulescu).

Dincolo de rigoarea documentară, dicționarul realizează însă un lucru care depășește intențiile unui dicționar. Parcurgând acest inventar de nume, opere, date, fapte de cultură se structurează, de fapt, mai mult decât o simplă contribuție lexicografică. Un merit care trebuie neapărat subliniat mi se pare că este acela de a reconstitui o istorie culturală a Sătmarului, toate informațiile de care se face uz interferând în a reda o atmosferă, un spirit, o dinamică evolutivă.

Prin natura împrejurărilor istorice, în această parte a țării cultura nu s-a făcut numai în limba română. Cu rar spirit de echilibru, George Vulturescu repertoriază nu numai scriitorii de limbă română, dar și pe cei de limbă maghiară sau ucraineană care au creat aici.

Dicționarul scriitorilor sătmăreni este un element de-acum esențial pentru cine dorește să cunoască mai bine tabloul literaturii române și va fi, fără îndoială, un instrument util pentru echipele care e de sperat că vor realiza o dată și o dată un dicționar general al scriitorilor din România.

RADU VOINESCU

„SEXAGERAREA" PROZATORULUI...

Traian Olteanu - 60

Prozatorul, gazetarul albit de ziare și prietenul meu de la „Revista V", Traian Olteanu, a împlinit, în această vară, pe 18 iunie, nespus de frumoasa vârstă de 60 de ani.

„Sexagerezi!" i-am spus. Rareori am văzut în viața mea un om mai devotat muncii și prieteniei. Calități tot mai rare astăzi, când cei mai bogați sunt, în general, și cei mai proști („simpli", nu?!), iar cei mai inteligenți și plini de talent rămân săraci lipiți pământului, dar și cerului din care au venit și în care se vor duce.

Traian Olteanu s-a născut la Galați, dar a venit în Vrancea, unul dintre locurile binecuvântate de Domnul pe Pământ, stabilindu-ae la Focșani și răbdând Așteptarea, pentru a scoate împreună cu mine „Revista V". Nu Liviu Ioan Stoiciu a inițiat acest proiect, cum se spune astăzi, și cum tot se laudă el cu diverse prilejuri tipografice, ci Traian Olteanu, secondat intelectual și nefericit mai mereu, pentru cerescul hamalîc, de către mine.

„Istoria nu se trage la fit!" spunea Ion Caraion, și, cu atât mai mult, istoria literaturii române.

La 60 de ani, Traian Olteanu este autorul unor cărți pe care cititorii vrânceni le iubesc cu o mare recunoștință pentru cel ce le-a semnat. Când i-a apărut **Muntele și piatra**, roman ce cuprinde în viața sa epică o mare tragedie a Vrancei, academicianul de azi Valeriu D. Cotea i-a scris o scrisoare emoționantă, ca un hrisov venind din alte vremi și de la alte generații.

Celelalte romane, precum **Adâncul oglinzii**, **Ceasul de veghe** sau **Umbra cuvintelor** aduc, între altele, un dom' Trandafir al sfârșitului de veac, devenit, din învățător, profesor, dar tot un apostol, indiferent de locul unde lucrează. Proza sa scurtă e plină de moravuri și suavități. Criticii care l-au citit cu simpatie intelectuală au văzut la prozator fie „râsul grav, ironia subterană" (Constantin Crișan), fie un autor „care și privește cu înțelegere personajele (...), memorabile fiind povestirile în care autorul își consolidează deprinderile de talentat umorist" (Al. Ștefănescu), fie stilul povestitorului „care optează pentru evocarea în cadență sadoveniană" (Ioan Holban).

Stilul prozatorului este grav, epurat de însemnele ludice, păstrându-și calea narațiunii bine temperate: „Calea spre Țara Neagră sau Cetatea de Cumpănă a Moldovei (...) era anevoioasă ieșind din Focșani într-o margine a Oborului, trecea de Valea Șoimului și, după ce se încrucișa cu Drumul Harabalelor (...) cu popas la Palada și bifurcări lângă castrul Piroporidava, spre Uridava și Brețcu - ocolea ușor ca într-un fel de joacă, Movila cea mare a Vrâncii. Apoi, regăsindu-și siguranța, înainta pe sub ochiul meu retras al Măgurii Odobeștiului, un fel de paznic al locului, puțin îmbătrânit, și traversa Baloteștii, Găgeștii și Burca..."

Aici se află Țara care îl iubește pe domnul scriitor și gazetar funanbulesc, cel ce a albit, ca și mine, deși mai suntem încă pe Drumul Vrâncii tinereții noastre...

Florin Muscalu

Biblioteca noastră

1) **Epifaniile poetului și ale poeziei** (Pan Izverna), versuri, Editura Vitruviu.

2) **Capcana** (Victoria Comnea), proză, Editura Vremea.

3) **Alfabetul unei șoapte** (Nuța Crăciun), versuri, Editura Călăuza.

4) **Meta-spânzurare de meta-tei** (Lidija Dimkovska), versuri, Editura Vinea.

5) **Întâlniri mirabile cu Mitropolitul Nestor** (Constantin Dumitrache), memorialistică, Editura MJM.

6) **Ochiul de lumină** (Doina Drăguț), versuri, Editura Scrisul Românesc.

7) **Domnița nebănuitelor trepte** (ediție de Simona Cioculescu), epistolar Lucian Blaga - Domnița Gherghinescu-Vania, Editura Muzeul Literaturii Române.

8) **Irozii** (Viorica Răduță), proză, Editura Premier.

9) **Nesomnul florii** (Rodica Soreanu), versuri, Editura Milcovul.

10) **Seara îngerilor** (Mariana Filimon), versuri, Editura Emia.

11) **Eu scriu... Tu scrii... El este.** (Liliana Armașu), versuri, Editura Creație Gorj.

12) **Limbă, literatură, stil** (Aurelian Titu Dumitrescu), opiile unor autori, Editura MJM.

13) **Stejarul de la Nadăsa** (Grigore Stănescu), proză, Editura MJM.

14) **Fotografii cu cântec** (Marin Ifrim), versuri, Editura Rafael.

arnold spescha - 60

„O LIMBĂ SE PĂSTREAZĂ VORBIND-O ŞI NU TEORETIZÂND-O“

Când l-am cunoscut pe Arnold Spescha, abia terminase studiile universitare. Un tânăr cu un zâmbet sincer şi copilăros, cu înclinaţii deosebite pentru literatură şi muzică, interesat şi de cultura celor din Est. A făcut carieră în cele două domenii şi, pentru că fizic nu s-a schimbat, nu-mi vine să cred că zilele acestea (13 iunie) împlineşte 60 de ani.

S-a născut într-un tipic sătuc romanş din Surselva, Pigniu (cantonul Grisons, Elveţia), cunoscut ca locul unde ar fi poposit Suvorov cu armatele sale îngheţate şi flămânde, rătăcite prin Alpii retici în timpul războaielor napoleoniene. Acest eveniment istoric i-a încins imaginaţia încă din copilărie, fapt pentru care a adunat întreaga viaţă documente despre el. Gion Deplazes, unul dintre cei mai importanţi scriitori romanşi, în romanul ***Bârlogul vulturilor****, care descrie invazia amintită, s-a folosit de datele primite de la fostul său elev, Arnold Spescha. Acesta din urmă a avut o copilărie fericită în satul natal, marcată, pe de o parte, de atmosfera intelectuală din casa părintească, iar pe de altă parte, de climatul rural în care mai toţi copiii lucrau în vacanţe cu oile sau cu vitele la munte.*

A urmat Şcoala Normală la Chur, în capitala cantonului, între anii 1957 şi 1962 şi din această perioadă au început, în paralel, şi studiile muzicale (pian, orgă şi trompetă). După doi ani de activitate în învăţământul primar, începe cursurile de romanistică (franceză, italiană şi retoromană) la Universitatea din Zürich, completate cu alte studii la Aix-en-Provence şi Perugia, paralel cu învăţământul muzical la Academia de Muzică. Este doctor în litere al Universităţii din Zürich. Din 1969 este profesor de limbi romanice la Şcoala cantonală din Chur şi din 1996 vicerector la această primă şcoală a cantonului. Dintre sarcinile sociale importante, amintim doar că Arnold Spescha este în prezent şeful comisiei culturale din conducerea cantonului.

Lingvist, autorul celei mai cuprinzătoare gramatici sursilvane, al unui vocabular fundamental şi al unei lucrări de doctorat intitulate ***Vânt şi vreme****, recenzate şi la noi, poet şi prozator prezent şi în traducere românească în cele două antologii ale noastre (de poezie şi de proză romanşă) şi dirijor şi muzicolog foarte activ şi cunoscut, Arnold Spescha este o personalitate multilaterală, care a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu în primăvara anului 2001.*

Magdalena Popescu Marin: În ce fel a contribuit copilăria în formarea personalităţii tale de mai târziu?

Arnold Spescha: Am crescut într-un sătuc romanş, care pe vremea mea avea vreo 80 de locuitori, iar acum doar vreo 50, fiind legat de limba şi de obiceiurile lui. Tatăl meu era învăţător, pot spune că era un stilist, se juca tot timpul cu vorbele. În plus, era dirijor şi organist. De la el am moştenit pasiunea pentru limbă, dar şi pentru muzică. Eu am fost mezinul familiei dintre cei şase fraţi, trei fete şi trei băieţi. Am vorbit nemţeşte după ce împlinisem doisprezece ani, până atunci citeam numai literatură în romanşă. Ca toţi copiii din sat, am fost ciobănaş şi cioban în vacanţe. Am menţinut într-un fel atmosfera din satul natal şi în casa mea, mai târziu, căci soţia e tot din Pigniu.

M.P.M.: Fraţii tăi au făcut şi ei din romanşă o pasiune, o carieră?

A.S.: Nu, dar toţi au făcut muzică. Eu am îmbinat studiul limbii cu cel al muzicii. Pentru mine, limba e ritmizată, e legată profund de muzică.

M.P.M.: Ai studiat romanistica pentru a cultiva romanşa?

A.S.: Nu numai. De fapt, am avut trei opţiuni: matematica, istoria, romanistica...

M.P.M.: Şi te-ai oprit la ultima.

A. S.: Aici rolul preponderent l-au jucat profesorii mei Alfons Maissen şi Gion Deplazes, ei m-au influenţat să-mi aleg această specialitate.

M.P.M.: Când ai început să scrii şi cu ce imbolduri?

A.S. Ca orice tânăr, am început să scriu poezie. Activitatea mea de dirijor de orchestră sau de cor mă îndemna către poezie. Poezia şi muzica sunt două faţete ale artei. Poezia mea e un fel de muzică a limbii, iar muzica e un fel de poezie.

M.P.M.: Te ocupi în continuare de muzică şi, pe lângă activitatea didactică, eşti scriitor şi lingvist. De care dintre aceste activităţi te simţi mai legat?

A.S.: M-am simţit foarte atras de muzică, poate chiar mai mult decât de literatură. Acum, cu trecerea anilor, lingvistica mi-a luat mult din timp. Îmi dau seama că nu se poate opri evoluţia unei limbi, nu se pot schimba tendinţele ei, chiar dacă se depun eforturi în acest sens. M-a fascinat diferenţa de structură, de pildă, între cele patru limbi elveţiene: germana, franceza, italiana şi retoromana.

M.P.M.: Ştiu, ai scris un studiu interesant pe această temă. Ştiu cât de apreciate au fost lucrările tale fundamentale dedicate idiomului sursilvan: gramatica, vocabularul fundamental şi teza închinată exprimării fenomenelor meteorologice în satul tău, ca şi celelalte articole de lingvistică, de teorie literară sau de critică literară. La muzică mă pricep mai puţin, dar ştiu că te-ai ocupat de istoria muzicii în cantonul vostru, ca şi de semantica muzicii.

A.S.: În ultimul timp, am redactat o lucrare monumentală despre istoria muzicii instrumentale din cantonul nostru, care e proaspăt ieşită de sub tipar.

M.P.M.: Ce crezi despre romanşă, despre viitorul ei?

A.S.: În privinţa romanşei nu sunt un pesimist. Cred că se va menţine în câteva regiuni: Surselva, Surses şi Engadina de Jos. Engadina de Sus este aproape germanizată, aici romanşa este menţinută de o foarte slabă minoritate. Romanşa trăieşte printr-o certă carismă, printr-o lungă tradiţie... O limbă se păstrează vorbind-o şi nu teoretizând-o. Cunosc persoane de etnie romanşă cu funcţii importante, care fac multă teorie lingvistică pentru menţinerea idiomului lor matern; dar vorbesc în familie cu copiii numai nemţeşte. Romanşa se salvează utilizând-o şi nu politizând-o.

M.P.M.: Dar despre şansele impunerii unei limbi romanşe literare unice (romanşa-grizonă) ce crezi?

A.S.: Varianta unică ar simplifica în mare măsură situaţia, dar ea s-ar putea impune, ar fi puternică, numai dacă şi idiomurile vorbite ar fi puternice. Pe de altă parte, e greşit să se compare dialectele romanşe cu cele germano-elvetice, fiindcă toate dialectele romanşe sunt standardizate, avem dialecte literare de mare tradiţie. Avem nevoie şi de simpatizanţi din exterior, ca tine, care ne amintesc din când în când ce cultură frumoasă avem şi ce limbă interesantă vorbim, asta ne dă curaj.

M.P.M.: Eu apreciez din cultura voastră ceea ce e original, clişeele luate din alte părţi nu mă interesează. Faptul că literatura romanşă pune mult accent pe viaţa ţărănească,

pe spiritul popular nu e ceva negativ.

A.S.: Sunt şi teme neţărăneşti tipic romanşe, de pildă, schimbarea structurală a satului actual cu tot ce antrenează ea pe alte planuri. Dar ai dreptate, nu trebuie copiat, imitat. E ridicol poate să faci literatură de tip american în romanşă.

M.P.M.: Pe care dintre scriitorii contemporani din ultima generaţie îi socoteşti mai valoroşi?

A.S.: Îi apreciez în mod deosebit pe Silvio Camenisch şi pe Ruth Plouda. Îmi place şi Leo Tuor, care face literatură modernă cu temă romanşă. Iso Camartin nu mai scrie în romanşă, dar este un bun ambasador al romanşilor, el este un om internaţional de cultură.

M.P.M.: Cum ţi-ai caracteriza activitatea ta literară?

A.S.: Am făcut literatură ca un fel de contrapunct al muzicii. Cred că am fost influenţat de mari prozatori ca Toni Halter şi Gion Deplazes, iar în poezie de Hendri Spescha. Mă consider însă mai mult lingvist şi în această direcţie magiştrii mei au fost Alfons Maissen şi Alexi Decurtins.

M.P.M.: Eu sunt fascinată de aşa-numitul vostru prinţ-poet, G.C. Muoth.

A.S.: Şi eu, mai ales de limba operei lui, mai mult de formă decât de conţinut. Limba lui e ca o cascadă, dar spiritul lui naţionalist este tipic secolului al XIX-lea. Eu îi recitesc cu plăcere pe cei vechi, de la Gian Travers, Jachiam Bifrun şi Theodor de Castelberg până la cei din secolul al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului trecut, aparţinând tuturor idiomurilor romanşe, nu numai sursilvani (Peider Lansel, Peder Cadotsch, P.Alexander Lozza).

M.P.M.: Ce ştii tu despre România?

A.S.: Ca romanist, limba mi-e familiară. Profesorul H. Schmid de la Universitatea din Zürich mi-a deschis uşa către limba română. El era un cosmopolit, în sensul bun al cuvântului, ştia multe limbi, dar nu le vorbea pe toate. Actualul lector de română de la aceeaşi universitate, F. Sutter, mi-a fost coleg şi prieten. Când eram copil îi păşteam oile la munte în vacanţe, cineva mi-a spus că în România sunt cele mai mari şi mai frumoase turme, că este o ţară de păstori. Asta m-a fascinat din copilărie, creându-mi o simpatie deosebită pentru ţara ta. Pe urmă, a venit legătura prin muzică. Muzica românească e ceva cu totul aparte, ceva deosebit de profund. Cunosc bine muzica populară şi lăutărească de la voi, iar nevasta mea, Liza, cântă la nai.

M.P.M.: Ce personalităţi cunoşti legate de cultura noastră?

A. S.: Pe Ionescu l-am perceput mai mult ca scriitor român decât francez. L-am citit pe Cioran, prin soţia mea am auzit de Zamfir şi Celibidache. Găsesc că românii au mai multe afinităţi cu noi decât, de pildă, iugoslavii şi îi simt mai apropiaţi spiritual şi decât portughezii.

M.P.M.: Ce-ai vrea să accentuezi în încheiere?

A. S.: Că în actuala situaţie, mai presus de orice, romanşa trebuie vorbită şi că avem nevoie de oameni ca tine care să ne dea ajutor şi încredere în noi.

M.P.M.: La mulţi ani, Arnold, şi mii de mulţumiri pentru interviu şi pentru simpatia faţă de noi.

Prezentare şi interviu de
Magdalena Popescu-Marin

giorgio caproni

Grăuntele plânsului

Rugăciune

Inima mea, uşoară,
rogu-te mergi la Livorno.
Cu lumina-ţi sfioasă
de noapte o înconjoară,
şi, de vremea te lasă,
scrutează şi iscodeşte
Anna Pichi trăieşte
cumva, de-i vie, vesteşte.

Astăzi chiar mă întorn, o,
dezamăgit din Livorno,
dar tu mult mai decisă
ca mine aminteşte-ţi rubinul
de sânge, cămaşa deschisă,
şarpele-aurit şi suspinul,
(la piept aveau adăpost)
ceaţa în care au fost.

Inimă fii cât mai tare
caut-acolo şi-aici,
dacă pe stradă-ţi apare
Tu vei şti ce să-i zici.

Plimbarea matinală

Pe scară-mi coboară Annina
trezită în zori cu lumina
muşcând aurit-lănţişorul
noptatec lăsa coridorul,
în urmă-i simţeai doar parfumul
pudrei. Pe-aicea ţi-e drumul.

Ora era matinală
crudă, albicioasă şi rece,
Dar se luminează totală
strada pe unde ea trece!

Tot bulevardu-Amedeo
simţind-o, tresare,
ea e: fără roşu pe buze,
dulce-are ceafa; pasul
vesel nu ştie popasul,
talia-nervură de frunze,
(Îşi mişcă Annina piciorul:
parcă simţi truda şi zorul.)
Păşeşte cu trena lumină
o matinală regină.
Trece, te priveşte în faţă,
(dar mersul e virginal)
auzi-l dis-de-dimineaţă,
ritmu-i, în cartier, triumfal.

Brodeza

Ce ager ac, agil şi fin,
imboldul său aşa de lin!
Iar înăuntru se păstra
mirosul proaspătului in,
broda cu atâta-ndemânare
o spumă ce transpare-n mare
Candid cânta canarul. Soare.
Iar ea plecându-şi capul.
smulgea cu dinţii firul tare
şi nou, să-nceapă chinul.

Livorno împrejur
miros avea de apă,
de briză şi de pur
când se-apuca de treabă.

Orbire

Noaptea pe lângă Fossi,
câţi pepeni, „cocomeri rossi".
În focul sălbatic şi viu,
de voci şi rime pe loc
trei fete au râs argintiu,
şi râsul lor cheamă la joc.
Annina, Electra şi Ada
înmiresmează lung strada.
Le-admiră, cu braţele goale
tineri, şi între căruţe-ncărcate
cu acetilenă şi prospătură,
ah cât e de dură,
(Annina se-ntoarce, dispare
după ce o văzui, prima dată)
iubita figură
ce doare adânc în pieptul
ce strigă, de-a dreptul.

Camera

În cameră unde lucra
briză marină se simţea,
şi aerul ce răbufnea
ca într-o pânză se zbătea.
O inimă de remorcher
În pieptul meu bătea, de fier.
Inul cu degetele sale
îl prefira, lăsându-i cale.
Tineri în pantaloni scurţi
şi slabi, aici, pe lângă Fossi,
cu mingea se jucau prin curţi,
strigându-se pe nume, fioroscoşii.
(Annina îi privea pe-ascuns,
şi, parcă de la sine, acul
se apuca mai hărnicit de-mpuns
lucea, grăbindu-se, săracul.)

Traducere de
Adrian Popescu

PHILIP ROTH - UN WOODY ALLEN AL PROZEI

de ION CREŢU

Unul dintre numele pronunţate cu insistenţă când vine vorba despre „linia întâi" valorică a prozei americane de azi este Philip Roth. Autor a numeroase romane, multe dintre ele de dimensiuni medii şi mici, înrudite cu *novella*, câştigător al unora dintre cele mai prestigioase premii literare, inclusiv al „Oscarului" pentru proză, cum este considerat Premiul Naţional de Literatură (National Book Award), el „combate" neobosit de aproape 40 de ani pe tărâmul literaturii. Bibliografia lui Roth cuprinde romanele **Goodbye Columbus** (1959), **Letting go** (1962), **When She Was Good** (1967), **Portnoy's Complaint** (1969) - „o carte cu o tentă hotărît catolică, potenţial monumentală ca efect şi, poate mai important, delicios de comică, absurdă şi exuberantă, sălbatică şi răscolitoare", **Our Gang** (1971), **The Breast** (1972), **My Life as a Man** (1975) - „Posibil să-şi revină într-o zi, dar până acum tot ceea ce a scris are rădăcini în viaţa pe care a cunoscut-o sau despre care a citit înainte de a deveni scriitor... Izvorul acesta pare să fi secat", **The Ghost Writer** (1979), **Zuckerman Unbound** (1981) - despre care am scris la această rubrică -, ... **The Human Stain** (2000).

O bună, în sensul de complexă, imagine despre Roth - chiar dacă păcătuind printr-un subiectivism uşor de înţeles - oferă fosta lui soţie, binecunoscuta actriţă Claire Bloom, autoarea unui *memoir* cu titlul ibsenian, **Leaving a Doll House (Părăsind o casă de păpuşi)**. Romancierul este „încondeiat" de fosta tovarăşă de drum ca fiind nici mai mult nici mai puţin decât „un misogin egoist", acuză relativ minoră comparativ ce-şi pot arunca în faţă oamenii de litere când îşi pun ambiţia la contribuţie.

Roth a publicat primul său volum, **Goodbye Columbus**, la vârsta de 26 de ani, după ce fusese prezent până atunci cu diferite proze în revistele vremii - „Harper's", „The Paris Review", „The New Yorker" şi alte periodice de calitate. În acel timp era asistent la Catedra de engleză a Universităţii din Chicago. La 17 mai 1959, William Peden scria despre debutul romanesc al lui Roth: „Cu câţiva ani în urmă, în avangarda renaşterii literare din sud, Ellen Glasgow comenta faptul că sudul are nevoie de «sânge şi ironie». Acelaşi lucru se poate spune despre unii scriitori mai recenţi, interesaţi de prezentarea evreului în societatea americană, care este şi subiectul colecţiei de povestiri şi a *novellei* lui Philip Roth... În ele găsim sânge şi forţă, dragoste, ironie şi compasiune". Şi mai departe: „Aceste povestiri, deşi preocupate de experienţe arhetipale universale, sunt plasate într-o atmosferă stranie şi familiară totodată. «Sunt evreu, afirmă un personaj, deci sunt diferit. Poate nu mai bun, dar diferit»". Trebuie precizat că tot mai mulţi prozatori americani sunt atenţi la condiţia evreului în societatea americană contemporană.

În 1977, Sara Davidson, autoarea romanului **Loose Change**, a publicat un amplu text despre o lungă conversaţie cu Philip Roth. Discuţia a avut loc la New York, în toiul lunii august, pe o căldură toridă. Romancierul purta o cămaşă cu mânecă scurtă *ecossais* roşu cu alb, pantaloni kaki, mocasini şi ochelari cu ramă metalică. Vorbea serios, politicos, atent. Una dintre întrebări viza condiţia de om celebru şi povara notorietăţii. „Când a apărut romanul **Portnoy' Complaint**, în 1969, mi-a fost greu să înţeleg ce se întâmplă. Soarta cărţii îmi produsese foarte mari emoţii. Au apărut cereri de interviuri, şi asta-mi plăcea. Pe urmă, câteva luni înainte să iasă romanul pe piaţă, am început să simt că ceva nu este în ordine. Nu scrisesem pur şi simplu o carte, ci devenisem, parcă, cineva care are o anumită poziţie. Mi-am dat seama că, în imaginaţia populară şi în media, Roth şi Portnoy erau pe cale să fuzioneze în aceeaşi persoană".

O altă întrebare viza relaţia dintre experienţa personală a lui Roth şi proza sa: „Multe dintre situaţiile despre care scrieţi, întreabă Sara Davidson, sunt similare cu experienţele pe care le-aţi trăit. Ca Tarnopol, în **My life as a Man**, v-aţi născut în New Jersey, aţi primit un premiu, în 1959, aţi consultat un psihanalist, aveţi experienţa unei tabere de creaţie. Simţiţi că scriind despre aceste lucruri le dezamorsaţi? Răspunsul romancierului a venit fără ezitare: «Nu dezamorsându-le mă ajută să stau pe linia de plutire, ci folosindu-le. Ceea ce iei direct din viaţă dă de lucru imaginaţiei. Îţi provoci imaginaţia, spunându-i: „Ia să vedem dacă şi tu poţi face ceva la fel de bine!" Faptele împrumutate direct din viaţă te ajută să plasezi şi să fixezi nivelul de realitate al cărţii; ele oferă un etalon pentru ceea ce inventezi, astfel că experienţa inventată şi cea adevărată vor fi, în final, la fel de convingătoare. Firesţe, pentru fiecare detaliu care se leagă de ceva cunoscut mie, există o sută care nu au nici o legătură, sau legături foarte vagi. Dacă cineva ar fi preocupat să ştie numai dacă un detaliu sau altul, în **David Copperfield**, i s-a întâmplat cu adevărat lui Dickens, ar pierde foarte mult din farmecul cărţii".

Simpla menţionare a acuzaţiei de misoginism declanşează din partea lui Roth o adevărată tiradă: „Misogin? Rabinul mi-a spus că sunt antisemit şi un vechi patriot american din West Side-ul Manhattan-ului a sugerat, în scris, că sunt antiamerican, iar recent, o scrisoare de la un homosexual despre **The Professor of Desire** m-a acuzat că sunt homosexual şi că scriu gunoi heterosexual. Cred că este greu să păcăleşti pe toată lumea tot timpul. Ceva, până la urmă, iese la iveală şi te dă de gol".

Interesul faţă de ceea ce scrie presa despre cărţile sale nu-l mai interesează pe Philip Roth de peste 30 de ani. Prozatorul şi-a făcut obiceiul să plece în străinătate când îi iese un roman. „Am descoperit că cel mai bun loc în care te poţi găsi în astfel de momente, cel puţin ca scriitor occidental, este în spatele Cortinei de Fier. Am sărbătorit publicarea câtorva cărţi dintre recentele mele cărţi la Praga, la restaurant cu prietenii mei, scriitorii cehi. Am fost atent vreme de 12 ani la ceea ce se scrie despre mine. Am înţeles despre ce este vorba în propoziţie."

Nu mai puţin interesante sunt opiniile lui Roth despre relaţia lui, ca scriitor, cu lumea obiectivă, exterioară, când este vorba despre o carte în lucru. „Când am terminat ce cred eu că este ultima variantă a unui roman, dau câte un exemplar la cinci-şase oameni să citească: prietenului şi editorului meu Aaron Asher şi altor amici a căror judecată literară şi gust le apreciez. Aceşti oameni citesc romanul, după care mă întâlnesc cu ei şi vreme de 2-3 ore îmi notez tot ceea ce au ei să-mi spună. Obţin nu numai un punct de vedere critic; în acelaşi timp, ei îmi descriu mie cartea - şi asta este lucrul cel mai bun - aud cuvinte asemănătoare celor cu care îmi descriu eu însumi cartea în vreme ce o scriu şi descopăr efectul pe care-l are ea asupra unei inteligenţe străine. Aceste sesiuni pot să nu ducă neapărat la un roman mai bun, ele însă răspund unei nevoi profunde de a avea o reacţie serioasă şi înţeleaptă."

Nu puţini scriitori declară că terminarea unui roman îi lasă epuizaţi, sleiţi (*Post coitum triste?*). Philip Roth are o reacţie diferită, el se simte plin de entuziasm. „Problema este să începi nu să termini... Deseori, câteva luni după ce am terminat o carte, aflu că indiferent ce încep dau peste fostul prieten care se întoarce din mormânt învelit într-un cearşaf. Este greu să te rupi de un mod de a privi lucrurile, de un mod de a prezenta lucrurile care ţi-a luat atâta timp să consolidezi. Însă descopăr că, dacă continuu în aceeaşi direcţie, cinci-şase luni, reuşesc, oarecum, să duc stafia la groapă şi că sunt gata să scriu ceva nou."

În programul cotidian al lui Philip Roth contează nu doar orele dedicate scrisului, ci şi cele de *creative writing*; acestea au rostul lor, îl scot din casă (şi de la masa de scris) o zi pe săptămână. De asemenea, o sală de clasă la universitate este un loc ideal în care el poate să vorbească în mod susţinut despre cărţile pe care le citeşte. „Dacă nu studiez o carte şi nu mă gândesc la ea ca s-o prezint în clasă, se explică romancierul, cartea respectivă este pierdută pentru mine; a preda este modul meu de a pune stăpânire pe o carte şi a scoate din ea cât pot eu de mult."

Dacă este să enumere lucrurile care-i produc plăcere, atunci acestea sunt: să locuiască într-un loc frumos, să împartă viaţa cu o persoană iubită, să aibă prieteni apropiaţi, să ştie că părinţii sunt sănătoşi, să asculte muzică, să citească - lucruri simple, cu alte cuvinte, dar genul de bucurii pe care Roth le preţuieşte cel mai mult. Parcă numai el, am adăuga noi?

NAŢIUNEA SIMBOL

*Iată reflecţiile scriitorului Elias Canetti, ce caută să identifice în **Mase şi putere**, cauzele acestei remarcabile vitalităţi a naţiunilor. În opinia lui Canetti, puterea lor nu ar putea fi privită decât prin prisma capacităţii popoarelor de a-şi cristaliza fiinţa colectivă în jurul unui simbol comun.*

Tentativele de a realiza o analiză amănunţită a naţiunilor au avut întotdeauna de suferit din cauza unui viciu esenţial. Însuşi caracterul naţional se dorea a fi fixat iar găsirea celei mai bune definiţii era considerată cel mai important lucru. O dată ştiută, putea fi aplicată fără diferenţe oricărei naţiuni. Erau invocate fie limba, fie teritoriul, literatura scrisă, istoria, guvernarea sau aşa-zisul sentiment naţional. De fiecare dată, însă, excepţiile confirmau regula, fapt ce a dus la găsirea unei noi metode, naive de această dată, care nu lua în considerare decât o singură naţiune (cea proprie), toate celelalte fiindu-i indiferente. Aceasta reprezenta o afirmare de neclintit a superiorităţii, viziune profetică a propriei sale măreţii, o combinaţie cu totul şi cu totul aparte de pretenţii morale şi animale. Şi totuşi, nu ar trebui să credem că toate aceste ideologii naţionale se aseamănă atât de mult, căci nu au în comun decât nu apetit pretenţios şi arogant. Ele sunt toate diferite, deşi vor acelaşi lucru (...) Ceea ce ar trebui definit este, deci, originalitatea fiecărei naţiuni. Trebuie să ne arătăm sincer interesaţi de fiecare în parte, fără a le deveni însă supuşi. Trebuie să ne-o asimilăm din punct de vedere intelectual pe fiecare ca şi cum am fi condamnaţi să îi aparţinem cu adevărat o bună parte din viaţă, dar nu într-atât încât să fie în detrimentul celorlalte.

Degeaba vorbim însă de naţiuni dacă nu luăm în discuţie şi diferenţele existente ce le fac să se confrunte în lungi războaie. Majoritatea cetăţenilor fiecăreia participă în mod activ la aceste conflicte, deşi nimeni nu pare să ştie care este cauza rivalităţilor existente. Fiecare popor invocă, totuşi, numele de francez, german, englez, japonez.. Dar ce înseamnă această denumire pentru cel ce şi-o atribuie? Ce îl face pe el să fie diferit dacă pleacă la război ca francez, englez, german sau japonez? Răspunsul nu mai contează. O cercetare a datinilor şi obiceiurilor sale, a guvernării, a literaturii sale ar putea părea exhaustivă şi, totodată, ar putea fi privită în raport direct cu această caracteristică naţională pe care noi o numim credinţă pe timp de război.

Naţiunile par a fi, deci, adevărate religii cărora războaiele le conferă dimensiuni paroxistice. În acest context, cetăţeanul nu se simte niciodată singur. Fiind definit sau definindu-se pe sine însuşi, în reprezentarea sa se insinuează un element mult mai vast, o unitate mai mare cu care el însuşi se află în relaţie. (...) Aceasta este întotdeauna masa sau simbolul ei, caracterizată de trăsături specifice: densitate, deschidere, şi creştere infinite, coeziune surprinzătoare sau chiar frapantă, manifestări spontane. Cunoaştem deja multe din simbolurile sale, marea, pădurile, lanurile de grâu. Ar fi inutilă însă aici o recapitulare a proprietăţilor şi funcţiilor ce le-au determinat statutul de „simboluri de masă", căci le putem regăsi cu uşurinţă în sentimentele şi ideile pe care le au naţiunile despre ele însele. Aceste simboluri nu ni se arată niciodată însă în forma cea mai pură: fiecare cetăţean se vede având o relaţie stabilă cu un anume simbol de masă, dominant în cadrul naţiunii sale. Continuitatea sentimentului naţional constă tocmai în apariţia acestuia la momentul oportun. Numai însoţită de acest simbol s-ar putea transforma conştiinţa pe care o naţiune o are despre ea însăşi.

(Elias Canetti - **Masse et puissance**, Paris, 1966, Gallimard, p. 179-181)

AVANTAJELE TRECUTULUI

Plecând de la încărcătura simbolică şi memorială a unor evenimente, Paul Ricoeur distinge responsabilităţile judecătorului, cetăţeanului şi pe cele ale istoricului. Astfel, pentru el istoria nu este doar o formă istorică narativă, ci un discurs al adevărului. Ar trebui oare ea să întoarcă spatele memoriei? Nu aceasta este însă şi concluzia lui Ricoeur care analizează, în termenii construcţiei istoriografice, solidaritatea existentă între memorie şi istorie - semn al legăturii puternice dintre ele ce se manifestă în necesitatea de a păstra viu trecutul.

Importanţa evenimentului nu ar trebui să paralizeze reflecţia asupra operaţiei istoriografice. Judecătorului îi revine sarcina să condamne şi să pedepsească iar cetăţeanului să lupte, în numele memoriei, împotriva uitării; istoricului îi rămâne astfel datoria să înţeleagă, fără însă a inculpa sau a disculpa.

Ar trebui atunci ca situaţia limită inerentă evenimentului să contribuie la analiza problematicii pe care construcţia retorică a discursului o presupune. În opinia mea, discuţia ar putea fi condusă în două direcţii: prima legată de modul în care textul este receptat de către cititor şi a doua - privind fazele anterioare procesului istoriografic.

Cititorul vine în întâmpinarea textului istoric nu numai cu speranţa de a nu i se mai „spune poveşti", dar şi cu experienţa de protagonist al istoriei prezentului. Cetăţeanul din el îi cere istoricului un discurs cu adevărat capabil să-i îmbogăţească, să-i critice sau chiar să-i contrazică memoria. Pentru a vedea în ce măsură discursul istoricului este veridic ar trebui să facem apel la fazele anterioare ale cunoştinţei istorice: cea explicativă/comprehensivă şi cea documentară, de obicei pierdute din vedere în discuţiile centrate pe retorica discursului istoric. Însă nu ar trebui să ne aşteptăm ca narativitatea şi tropologia acestuia să completeze lacunele unei argumentaţii preocupate să stabilească legături de tot felul între evenimente reale, deja petreute. Planul explicaţi/comprehensiv nu mai este suficient, acum; de această dată trebuie căutată dovada documentară, chiar dacă, pentru aceasta, este necesar să parcurgem din nou, în ordine progresivă, întreg lanţul de operaţiuni istoriografice. (...)

Acestei probleme referitoare la gradul de verosimilitate al textului istoric nu se poate răspunde decât printr-un raţionament comparativ. La întrebarea „care sunt elementele între care se stabileşte comparaţia" există două posibile răspunsuri.

Primul se situează tot în plan istoric, fiind vorba aici de o comparaţie între texte ce au un topos comun. În acest sens putem aduce în discuţie exemplul revelator al rescrierii în istorie. A rescrie înseamnă a traduce. În viziunea lui Antoine Berman, atât nevoia cât şi plăcerea de a traduce se manifestă tocmai în această reluare a textelor originale. De asemenea, tot această rescriere arată şi dorinţa istoricului de a se apropia tot mai mult de evenimentul în toate aspectele sale - fapt recunoscut nu doar de o singură carte, ci de un întreg şir de controverse.

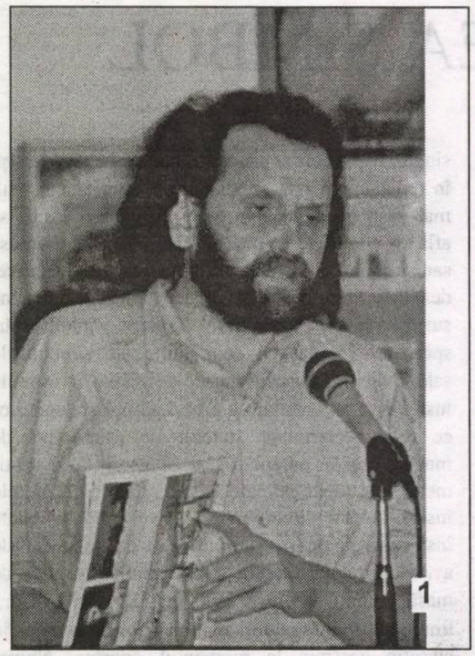
O a doua comparaţie posibilă ne-ar putea scoate din istorie, ducându-ne la graniţa sa cu memoria. Această confruntare îmi permite să aduc în discuţie, în final, teza iniţială conform căreia problema reprezentării trecutului nu începe cu istoria, ci se realizează prin memorie. Nu este vorba doar de enigma reprezentării concrete a unui fapt absent acum dar care a existat în trecut, ci de schiţarea unei rezolvări limitate şi precare a enigmei, mai precis de bucuria, micul miracol al recunoaşterii şi de momentul său de intuiţie şi credinţă imediată. În ceea ce priveşte istoria, ceea ce realizăm este, în cel mai bun caz, o reconstrucţie. Acestor reconstrucţii trebuie să le măsurăm acum gradul de fiabilitate, prin alăturarea interpretării la intenţia de adevăr. Acceptarea ideii unei solidarităţi între interpretare şi adevăr în istorie presupune mai mult decât simpla afirmare a unei legături între subiectivitate şi obiectivitate, aşa cum se obişnuia în trecut; dacă vrem mai mult decât să psihologizăm sau să moralizăm intenţia istorică, ar trebui atunci să evidenţiem caracterul epistemic al interpretării: puterea sa de a clarifica conceptele şi argumentele, grija de a înfăţişa opţiunile făcute prin întrebări referitoare la anumite documente, alegând un anume tip de explicaţii, favorizând un anume joc de cuvinte. Cu fiecare stadiu al operaţiei istoriografice, interpretarea transformă dorinţa de adevăr în istorie. (...)

Astfel, rămâne deschisă problema competiţiei între memorie şi istorie în reprezentarea trecutului. Memoriei îi rămâne avantajul recunoaşterii trecutului ca ceva care a existat dar nu mai există acum; istoriei îi revine puterea de a lărgi orizontul privirii în spaţiu şi timp, forţa criticii, a explicaţiei şi a înţelegerii, abordarea retorică a textului şi, mai presus de orice, exerciţiul dreptăţii în ceea ce priveşte revendicările concurente ale memoriei rănite şi uneori oarbe în faţa durerii celorlalţi. Este imposibil să ne decidem între legământul de fidelitate făcut de memorie şi pactul cu adevărul al istoriei. Doar cititorul-cetăţean poate fi în măsură să ia o hotărâre în ceea ce priveşte această dezbatere.

(Paul Ricoeur, **L'écriture de l'histoire et la représentation du passé**, Annales, iulie-august, 2000)

Traduceri de
Magda Ispas

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

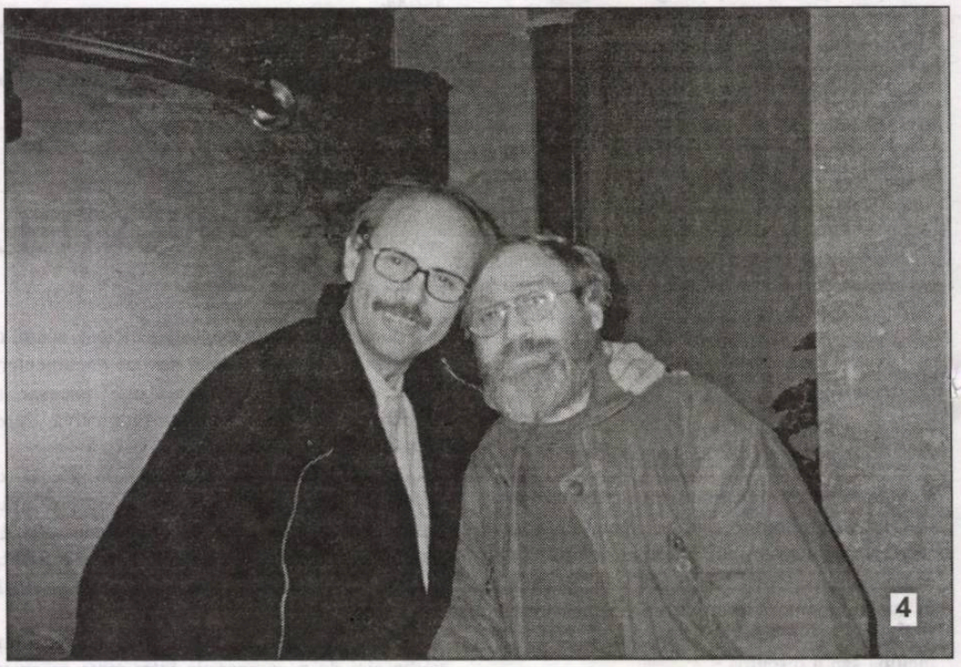
1). Zilele trecute poetul Gellu Dorian a fost în mare fierbere: la Botoşani, cu prilejul Festivalului *Porni Luceafărul...*, a trebuit să-i mulţumească pe toţi capricioşii.

2). Ţine un discurs Daniel Vighi: cele mai apte să-i capteze cuvintele sunt microfoanele.

3). În vreme ce Ion Caramitru îşi consultă ceasul, poeţii Mihai Ursachi şi Mircea Ivănescu îşi amintesc că a venit ora culturii.

4). Călin Vlase şi Ion Mureşan sunt atât de apropiaţi, lipindu-şi mâinile şi capetele, încât suntem ispitiţi să-i bănuim de prietenie.

5). Căzut în genunchi în faţa poetului Ioan Moldovan, condeierul Ion Roşianu încearcă să-i smulgă opiniile despre lirica optzeciştilor. Nu cunoaştem încă sentinţele, dar le bănuim.


4

2

5

Foto: George Vulturescu

PREŢ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (517). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 27 iunie, 2001

simone weil

A ierta. Ne este cu neputință. Când cineva ne-a făcut rău, iau naștere în noi reacții. Dorința de răzbunare este o dorință de echilibru esențial. Să căutăm echilibrul pe un alt plan. Trebuie să mergem prin noi înșine până la această limită. Acolo unde se atinge vidul.

(Ajută-te și cerul te va ajuta...)

mapamond:

anne tyler

„Romanciera își rezervă răgaz pentru a sta de vorbă cu personajele ei noaptea, între două și patru dimineața - o insomnie moștenită din familie. Când copiii erau mici, ea dormea până dimineața, fără probleme, de oboseală, dar nu era nici pe departe atât de productivă pe cât este acum."

(ion crețu)

Fiica rătăcitoare

Fericirea,
Mais que ce que ça?
Totdeauna am proiectat-o în viitor
Ca o grecoaică din Dodecanes
Așteptându-și pe mal
Marinarul.

Cunoscut
Necunoscut
Marinarul
(n)-a venit (nici)odată.

monica săvulescu-voudouris

cronica literară

pag. 5

Cu Ioan Es. Pop declasarea din lirica mai veche a lui Stelaru sau Ben Corlaciu se transformă în revoltă metafizică și în apocalipsă. Iar ultimele sale poeme ni-l recomandă (așa cum parcă am mai spus-o) drept cel mai mare poet al prafului și al pulberii din lirica românească actuală.

(octavian soviany)

ioan es. pop

POMPIERISMUL REDACȚIEI

Artele, la televiziunile de stat sau particulare, nu-s deloc răsfățate. Cei care-s tari în picioare, dar și tari de cap (i-am numit, deocamdată, doar pe unii sportivi!) sunt mediatizați, onorați, remunerați, scotociți în propria lor intimitate: și nu-s deloc intrigați. Dimpotrivă, deranjul le sporește faima. Alături de ei sau, uneori, peste ei, tronează politicienii. Li se pândesc și acestora toate *ieșirile*, inspirate sau alterate, li se iau pulsurile în aceeași vreme cu prim-planul, profilul e alungit sau rotunjit, în funcție de perlele debitate. Ei bine, nici în provincie, unde televiziunile locale au împânzit țara, nu întâlnim o situație mai roză, deși trandafirul e la ordinea zilei acum. * Să luăm, de pildă, un oraș dunărean, Drobeta Turnu-Severin, poate unul dintre cele mai frumoase și mai dichisite din România. Felicitări, domnule primar! Prea multe evenimente culturale nu se întâlnesc pe-acolo. Motivele-s mai multe, consecințele se văd. Se întâmplă, însă, ca un grup de creatori, în frunte cu poeta Ileana Roman, să se zbată și să organizeze Festivalul de poezie „Sensul iubirii". Din punctul nostru de vedere, dar și din al altora, evenimentul prim al anului. Căci, înainte de a alege un subiect de discuție (de această dată, „Unde ni sunt cronicarii?"), Ileana Roman a apelat, după mai multe diligențe, la creatori de notorietate : și chiar a reușit să-i aducă în Orașul Rozelor. Numai că strădaniile ei s-au izbit de opacitatea notabilităților care, ca și în alte ocazii, au fost în diverse campanii: cea agricolă nu se declanșase încă! * Cum știm prea bine că politicienii și administratorii trec și numai creatorii rămân, am fost interesați să vedem cum a fost evidențiat festivalul la televiziunea locală, numită Terra Sat. Ei bine, urmărind noi emisiunea „ 7 zile", adică o retrospectivă a celor mai importante evenimente ale săptămânii respective, am văzut de toate: coroniță și declarații patetice, contribuția primarilor la decernarea premiilor, intervențiile prefectului în diverse manifestări sociale și politice. Numai „ Sensul iubirii" rămânea fără sens și perspectivă la Severin, judecând după punctul de vedere al terrasatiștilor: nici o imagine, nici un nume pronunțat, ca și cum festivalul era al altora, ci nu al localnicilor. * Care-i cauza? Aceeași pe care o știm cu toții: un dezinteres total pentru cultură, o superficialitate și un pompierism al redactorilor care, dacă n-au ajuns la struguri, spun că sunt acri. Mai mult, unii tot mai cred că personalitățile trebuie să fie la dispoziția lor, atunci când li se sugerează așa ceva, și să părăsească manifestarea, chiar și la jumătate, pentru a fi luate la întrebări. Astfel de culturnici nu realizează că discreditați sunt tocmai ei, fiindcă le lipsește selecția și discernământul. Dacă se simt bine în această postură, funcționarii de la **„Terra Sat"** pot să-și pună și o coroniță pe cap: merită să se impună și ei prin ceva!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-șef)*
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

LITERATURA ROMÂNĂ PE *WEB*

de HORIA GÂRBEA

Așa cum se știe, pe Internet există "grupuri de discuții" dintre care unele sunt dedicate literaturii. Grupul intitulat "nadir_latent" funcționează în cadrul "yahoogroups.com". Îl are ca moderator pe prozatorul român Bogdan Suceavă, acum asistent universitar în Statele Unite. Acest grup este dedicat literaturii române contemporane și are câteva sute de membri. Tot Bogdan Suceavă, împreună cu alți scriitori tineri editează revista virtuală "respiro", care e substanțială și din care a apărut recent un nou număr.

În grupul de discuții din care am ales să fac parte, o temă dezbătută chiar acum este viitorul literaturii electronice. Care unora li se arată luminos. Cred că aici intră două aspecte foarte diferite. Literatura, indiferent de suport, rămâne literatură. Nu scriu altfel pe un PC față de cum scriam pe mașina "Consul" din adolescență. A doua problemă este difuzarea/comercializarea. Ca răspândire, la noi cel puțin, revistele virtuale nu au ajuns la tirajul celor de hârtie. Însă, în curând, le vor ajunge și întrece. La asta se adaugă fenomenul transcrierii revistelor de hârtie pe Internet. Un lucru este extrem de util pentru că permite accesul cititorului la întreaga colecție.

Rămâne problema costului. La noi, revistele virtuale nu sunt încă profitabile pentru că nu sunt dezvoltate mijloacele de plată electronice. Ele pot încasa ceva bani din reclamă.

În ceea ce privește, însă, cartea de literatură pe Internet, sunt mult mai sceptic. Până nu se va descoperi un mijloc eficient de plată a lecturii, cu evitarea (dar cum să eviți?) transmiterii "din mână-n mână" (mult mai ușoară) prin e-mail, nu prea văd cum ar putea scriitorul, și așa sărac, să mai scoată un ban din editare. În plus, ediția pe hârtie nu se va mai vinde. Tirajul scăzând, va deveni nerentabilă și va dispărea.

Îmi permit să observ, cu acest prilej, că există un *site* excelent: "bibliotecavirtuală", care cuprinde și un dicționar *on-line* de scriitori români contemporani în română și engleză (coordonator scriitorul Ion Iovan), iar doamna Lucia Verona clădește pagina *web* a Asociației Scriitorilor din București. Trebuie să le fim recunoscători. Mai ales în condițiile în care Uniunea Scriitorilor însăși nu are pagină *web*, nu are adresă e-mail, nu are catalog de membri pe Internet!! Cele două semne de exclamare arată că situația, care ne plasează iar la coada Europei, trebuie remediată urgent.

ALTE SLĂBICIUNI ALE MAEȘTRILOR

de DUMITRU SOLOMON

Vorbeam în "Antitezele" de săptămâna trecută despre suspiciunile pe care le am în legătură cu Camil Petrescu și nu tocmai inocentele lui slăbiciuni, cum ar fi infatuarea, megalomania și vagul oportunism politico-literar, atribuite de către unul din îngrijitorii de ediție ai operei sale, *risum teneatis*, teoriei noocratice, adică, în interpretarea persoanei respective, Camil, fiind mai inteligent ("noocrat"!) decât contemporanii lui, își putea îngădui să-i dea sfaturi militare lui Mussolini în campania sa din Abisinia și sfaturi de tehnică antiaeriană Marelui Stat Major Român; după cum se considera unicul în stare să scrie marele roman al vremii sale, iar poeziile lui le socotea superioare celor ale lui Paul Valéry, în virtutea credinței în aceeași teorie noocratică, după opinia îngrijitoarei de ediție. Iată-l, însă, și în alte ipostaze cel puțin ambigue, evocate în **Jurnalul** lui Mihail Sebastian.

Sebastian amintește violența antisemită de pe străzi, din universități sau tribunale. "Procesul de la Craiova se desfășoară în condiții sălbatice", observă el. „Nu, nu, zice Camil, ăștia nici n-ar trebui judecați, trimiși direct la închisoare. Zece ani, douăzeci de ani... Fără judecată! Nu să le dea ocazia să facă propagandă comunistă, la proces, prin martori, prin avocați." "Bine, Camil, dar e prea multă violență... Bătăile astea antisemite..." Camil: "E regretabil, dar tot ovreii poartă răspunderea". De ce, Camil?" "Fiindcă sunt prea mulți (...) Dragă, dacă ovreii provoacă... Au o atitudine echivocă. Se amestecă în lucruri care nu-i privesc. Sunt prea naționaliști." "Ar trebui să te decizi, Camil. Sunt naționaliști sau sunt comuniști?" "Ei, știi că-mi placi? Suntem între noi. Mă mir că mai pui astfel de întrebări. Comunismul ce altceva este decât imperialismul evreilor?" Sebastian se simte îndreptățit să gândească: "Spune asta Camil Petrescu, una dintre cele mai frumoase inteligențe din România, una dintre cele mai delicate sensibilități din România!" Este adevărat, Sebastian s-a mai întâlnit cu astfel de păreri, chiar la unii dintre prietenii săi (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Marietta Sadova), dar aceștia duceau o politică de dreapta, în timp ce Camil Petrescu afișa o politică de tip socialist (vezi **Jocul ielelor**) și oricum nu intrase în mișcarea legionară. Deși amenințase: "Să știi că dacă îl numește pe Eftimiu la Teatre (Direcția Generală a Teatrelor n.n.), mă înscriu a doua zi în Gardă (Garda de Fier, n.n) și nici nu-ți mai dau bună ziua". Replica lui Mihail Sebastian: "Am o singură rugăminte, Camil: să mă anunți dinainte, la telefon, ca să nu-ți dau *eu* bună ziua. Îți voi simplifica în felul ăsta situația..."

Dacă puseurile de grandomanie au fost explicate, fantasmagoric, prin noocratism, inflexiunile antisemite prin ce s-ar mai putea explica? Prin însușirea teoriei fenomenologice a lui Husserl? Ar suna la fel de fantasmagoric.

În ciuda slăbiciunilor vinovate, descoperite de mine mai târziu, nu ezit să-l admir și să-l iubesc în continuare pe acela care a însemnat, în tinerețea mea, o mare revelație literară și filosofică. Timpul nu anulează, ci atenuează sentimentele.

MINISTERUL GROAZEI ÎNTR-O CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPŢII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În perioada Ceauşescu, proza noastră se referea pe larg la dezastrele vremii în care s-a produs instaurarea comunismului şi s-a instituit conducerea exercitată nu doar dictatorial, ci şi terorist, de către Gheorghiu Dej. În acest mod, scriitorul adopta alura unui dizident, dacă nu chiar a unui revoluţionar, ţinând cont de faptul că aspectele identice ale existenţei în cele două intervale istorice abundau şi, pe de altă parte, el se conforma directivelor unui regim care îşi cultiva imaginea proprie prin condamnarea condiţiei sale anterioare şi a reprezentaţiilor acesteia.

Genul respectiv de atitudine a avut, întotdeauna, cât timp s-a manifestat, un anume dezavantaj - de fapt - el a făcut, pe încă o cale, jocul regimului. O dată ce ni se descriau, cu lux de amănunte, adesea dintr-un unghi umil, sau maladiv, frustrările, bestialitatea, torturile din închisorile comuniste, de ce ar mai fi avut nevoie sistemul să apeleze la arestări, la bestialitate, la tortură? Frica era injectată deja în oameni; teroarea devenea o problemă interioară, un fapt ţinând, în chip dezastruos, de sfera culturii.

În **Ministerul groazei** Graham Greene face portretul lumii în care teroarea, angoasa, absurdul se închid ca o cuşcă magică în jurul persoanelor percepute de o putere ocultă într-o parte a lumii (în afara limitelor acestui sistem totalitar), foarte evidentă şi arogant expusă în altă parte (în statul nazist, care alcătuieşte planul de spate, aproape invizibil al naraţiunii), ca adversari care trebuie anihilaţi.

Scăparea din capcană este posibilă, dar nu şi simplă - realizarea ei implică disponibilitatea pentru sacrificiu adesea chiar sacrificiul efectiv. Pentru Greene, o astfel de generalizare a fricii, în civilizaţie, este un accident, o condiţie generată de o enormă alienare politică; ea loveşte - sau cel puţin ţinteşte - în fiinţa demnă, puternică, îndrăzneaţă, aptă de efort, de entuziasm, de avânt. O revistă filozofică de limbă engleză a publicat, în urmă cu un deceniu şi jumătate, un articol intitulat **Aristocidul sub comisari şi führeri**. Autorul tindea să demonstreze - şi, probabil, reuşea - că intelectul celor exterminaţi de regimurile comunist şi nazist era superior intelectului mediu în populaţiile respective. Dictatura, totalitarismul îşi au principalul adversar în spirit (Odyseeas Elytis: „tiranii sunt mitocanii miracolului") - în concepţia lor, a opresorilor, acesta trebuie suprimat.

Louis Ferdinand Céline descrie o variantă la fel de dură a izolării prin teroare a fiinţei umane - întregul orizont de existenţă a acesteia este complet închis de perspective monstruoase, ameninţări. Nimic salvator, nimic promiţător nu se oferea privirilor, sufletelor, spiritelor. Pentru Céline, însă, cauza omniprezenţei spaimei este inversă, în raport cu aceea percepută de Greene - ea nu provine dintr-un accident istoric, fiind iremediabil aderentă la fiinţa umană. Derivă nu din opoziţia atrasă de calitate, ci de instinctul sadic, suscitat de umilinţă, dezadaptare, masochism. Opera lui Louis Ferdinand Céline este replica antisemită a scrierilor lui Franz Kafka - lucrurile se petrec astfel încât ai putea crede că scriitorul francez nu a vrut să lase istoriei şi artei semite avantajul chinuitor al relevării marilor persecuţii şi angoase.

Totuşi este evident că toţi aceşti mari scriitori spun ceva esenţial despre om şi despre destinul său. Merită să ne întrebăm dacă nu cumva existenţa şi istoria omenească nu sunt expresia simplă a diferitelor modalităţi de administrare a fricii - un management variind cu locul şi timpul, pentru un sentiment irepresibil care, singurul, dă forma de fiinţare a omului. O primă întrebare, pe marginea unui asemenea subiect, ar fi aceea dacă o sinteză este posibilă între viziunea lui Céline şi cea a lui Greene, asupra angoasei. Ultimul are perfectă dreptate atunci când afirmă că ţinta preferenţială a sistemelor generatoare de angoasă este exemplarul rar al speciei, calitatea, valoarea, personalitatea - intoxicarea emoţională prin anxietate. Dezlănţuirea continuă a terorii nu vizează însă un singur tip uman, ci pe toţi oamenii (inclusiv pe autorii terorii), chiar dacă faptul se produce în grade variate. Psihologia eroică nu este singura psihologie de victimă.

Care este însă modelul actual principal ca sistem producător de constrângere şi, implicit, de angoasă? S-a spus cândva că, în raport cu politicile discreţionare, legea eliberează iar excesul de libertate aserveşte. Acum, în acest început de mileniu, atât libertatea cât şi legea au ajuns excesive.

„Să scapi de libertate" însemna pentru Erich Fromm să te abandonezi comportamentului paternal al dictatorului, acest super ego personalizat. Regula, însă, legea, birocraţia născută din acestea sunt tot forme ale super egoului, care tind să domine lumea de azi prin angoasa pe care o produce faptul nu de a le rezista, ci până şi acela de a le supune analizei. Ceea ce se numeşte statul de drept - şi care constituie una dintre cele mai importante împliniri existenţiale şi victorii istorice ale omului - constă, în esenţa sa, în funcţionarea unui sistem impecabil de protejare a drepturilor individuale, inclusiv de protecţie a nonîncălcării de către persoane a ceea ce reprezintă drepturile celorlalţi; restul, în planul constrângerilor, nu este nimic altceva decât simplu abuz. Aflat între excesul de libertate şi excesul de regimentare, omul modern - de pretutindeni - nu face decât să oscileze între variante ale angoasei, între variante de acţiune ale sistemelor de inducere a anxietăţii. Excesul libertăţii se exercită ca drept la negare - incluzând negarea extremă de sine şi negarea fiinţei semenilor. Numele acestor negativisme, nihilisme, sunt de genul: droguri, violenţă, prostituţie, pornografie, vagabondaj, marginalizare şi, mai ales, calomnie, minciună. Excesul normativ şi birocratic se manifestă ca incapacitate a fiinţei umane de a afirma - ca blocaj al expresiei, al existenţei, al dezvoltării, ca blocaj individual şi public, istoric şi ontologic. Noi ministere ale groazei, dependente sau separate de state, funcţionează ştiind sau neştiind totdeauna ce fac; fiinţa umană este, iar şi iar, condusă de acestea înspre noi călătorii prin noapte - o noapte poate mai suportabilă, însă nu şi mai puţin periculoasă decât cele care au precedat-o. Soluţia se află în curajul personal al trăirii, în extinderea în cultură şi civilizaţie al acestuia până când ajunge să devină încă o renaştere sau, eventual, o revoluţie - un nou iluminism, apt să examineze critic noile forme ale structurii societăţilor, pentru că orice existenţă autentică reprezintă depăşirea unui prezent, mereu angoasant.

CONFORTUL GRAFOMANILOR

de MARIUS TUPAN

În orice timp am trăi şi sub orice vremuri ne-am afla, există destui amatori de sezon care, de la poet citire, vor să lase în urma lor *un nume înşirat pe-o carte*. Că, de fapt, în astfel de ocazii îşi deşiră viciile şi complexele, e deja o altă poveste, ce ar merita narată în alte acolade. Nu-s întotdeauna interesaţi să impresioneze sau să înnobileze paginile (cel mai adesea nu pot, căci harul se capătă prin naştere, nu se dobândeşte după vreo reţetă pecuniară!) , ci speră să smulgă şi ei un fel de legitimaţie pentru eternitate: or, după cum se ştie, obţinerea acesteia de la diverse instituţii şi prin felurite metode nu asigură, automat, o confirmare a valorii la care râvnesc. Ahtiaţi după astfel de cartonaşe sunt mai ales acei care, din întâmplare, ajung pe unele fotolii, prezente în vecinătatea oamenilor de spirit sau cu putere de decizie în cultură; fiindcă, e bine ştiut, nu toţi creatorii de elită sunt şi buni manageri. Şi-atunci, în locul cuvenit acestora, se instalează amzasăceni şi traianinchei care stăpânesc multe domenii şi iau suficiente decizii, de regulă în favoarea unei clientele congenere, lăsând în afara jocurilor personalităţile marcante, care se descurcă tot mai greu în hăţişurile atâtor reţele, bine puse la punct. Tradiţia se păstrează şi se perfecţionează şi-ţi este dificil să mai conteşti pe cineva când respectivul e înconjurat de cărţi şi documente dar, îndeosebi, de mercenari, care pot ataca în valuri, ori de câte ori clanul e în pericol. Mai ieri, graţie sferelor de influenţă şi ierarhizărilor partinice, operele unor culturnici şi activişti, bine ambalate şi grabnic difuzate, circulau prin şcoli şi uzine, se depozitau în biblioteci şi librării, fiindcă acestea serveau cauza unei clase şi slăveau o dinastie scornicesteană. Cei interesaţi să cerceteze fondul de tipărituri vor descoperi acum, deloc uimiţi, că acele cărţi despre care vorbeam abundă. Şi, trebuie să recunoaştem cu tristeţe că, în mare parte, acestea nu au fost înlăturate, fie şi din cauză că altele, cu adevărat de prim-plan în cultura română şi mondială, n-au fost achiziţionate. În tranziţia noastră pauperă, slavă Domnului, nu lipsesc ! Dar să nu ne abatem de la subiectul iniţial şi să continuăm comentariile cu privire la practicile celor care râvnesc eternitatea. Tonele de maculatură nu dezvăluie o strategie editorială (unii sunt tentaţi să spună că n-ar avea ce căuta într-o democraţie deplină!), ci o confuzie alarmantă, care înăbuşă existenţa valorilor reale. Cititorul obişnuit, puţin iniţiat în arta lecturii, va fi atras mai ales de titlurile şocante şi de copertele ţipătoare, aruncate pe piaţă de condeieri cu bani şi cu un dezvoltat simţ al comercializării. Aşa se întâmplă că pătrund printre liceeni şi studenţi o literatură de prost gust, texte hibride şi romane de duzină, încât mulţi compatrioţi de-ai noştri, familiarizaţi deja cu astfel de rebuturi, consideră că acum nu se mai scriu mari opere, iar tăcerea unor consacraţi ai genurilor ar valida această presupunere. Nimic mai fals. O asemenea concurenţă, de junglă am putea admite noi, e toxică pentru orice cultură, mai ales dacă instituţiile abilitate să susţină literatura autentică hibernează sau sunt indiferente la astfel de fenomene. Finanţarea de la stat a operelor memorabile şi, îndeosebi, a celor care aparţin tezaurului autohton, e nu doar o datorie de onoare a oricărui guvern ce se respectă, ci şi un act de patriotism, chiar dacă această sintagmă pare a fi intrat în desuetudine. Altfel, se încurajează surogatul, bestialitatea, trivialitatea. Fără o conştiinţă artistică, noii noştri grafomani cred că li se cuvine şi o recunoaştere instituţională. Nu în puţine cazuri bat zgomotos la porţile Uniunii Scriitorilor, forţează mâna unor critici slabi de înger şi răvăşiţi prin buzunare şi, nu în puţine momente, năzuiesc la o asociaţie care să le asigure o protecţie şi să le acorde o notorietate. Păi dacă tot se spune că majoritatea decide, atunci mai pot ei să se îndoiască de faima căpătată?! Da, am putea spune noi, fiindcă iată o zonă unde acţionează alte legi, şi nu-s deloc aleatorii !

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (VI)

de **RADU VOINESCU**

LA BELLE ÉPOQUE REDIVIVA ȘI LITERATURA VISCERALĂ

Pentru că am făcut legătura cu acest tip de scriitură pe care l-am enunțat a fi o categorie a liricii mai cu seamă, dar și a prozei practicate de scriitoarele din deceniul al zecelea, vom rămâne în continuare la Rodica Draghincescu. Se observă la ea, ca și la alte scriitoare din aceeași generație - Diana Manole, Alina Durbacă, Saviana Stănescu, Ana Pogany -, o explorare obstinată a unor zone altădată considerate nepotrivite pentru ceea ce ar fi trebuit să fie interesul afișat al unei femei.

Mai exact, un exibiționism fără limite, un exces de erotism trivializând și uneori chiar pornografizând literatura. Drept cauză, am putea identifica nu virtuale încurajări care ar veni dinspre literatura apuseană (am arătat că aceasta nu a avut până în acest moment influențe la noi; mai degrabă filmul, estetica videoclipului, presa au putut să inducă o stare de libertinism), ci eliberarea care s-a produs după dispariția comunismului și a regimului de control, inclusiv al nașterilor, asupra vieții și moralei individului. Anii '90 seamănă, dincolo de asta, cu acea perioadă de până la primul război mondial care a fost numită „La belle époque". Căderea Zidului Berlinului a adus pentru țările din fostul bloc comunist un climat de optimism, de aparență a bunăstării, de înclinație către un tip nou de hedonism, tipic timpului de azi, în care se amestecă emanciparea față de tutela părinților, consumul de alcool și uneori de droguri, posibilitatea ca o masă din ce în ce mai mare de oameni, îndeosebi tineri, să se bucure de avantajele călătoriilor în țări străine, ale utilizării computerului și a altor foloase ale tehnologiei. Televiziunea, cinematograful și presa scrisă au adus spectacole aproape nonstop unde, din dorința de a atrage un public mereu mai numeros, s-a plusat în direcția unui kitsch generalizat, a trivializării însești ideii de comunicare, exploatându-se acroșa psihologică pe care întotdeauna referirile la sex și la relațiile sexuale o reprezintă. Societatea postmodernă implică și o masificare a culturii până la gradul în care elitele nu mai determină orientarea și elevația ideilor, individul obișnuit, cel mai adesea dornic de a găsi mijloace de defulare rapide, este acela care creează curentul pe care se înscrie producția de evenimente și bunuri culturale. Care nu mai are decât foarte puțin din ceea ce se înțelegea în viziunea clasicistă, ea fiind impregnată cu elemente de joasă extracție.

Lumea aceasta nu este însă lipsită de tulburări și convulsii. Poate că se întâmplă și acum ce s-a întâmplat în perioada care a făcut posibilă inventarea metodei psihanalitice. O societate cu valori din ce în ce mai permisive, văzută la nivel de ansamblu, cu o puternică propensiune către un anume fel de trăirism dar, în același timp, incapabilă să ofere soluții tuturor indivizilor, lipsită de mijloacele și de puterea de a elimina amenințările care vin dinspre partea posibilelor conflicte armate, a unor maladii în expansiune, în pofida progreselor științifice. La care se adaugă faptul că, în contrast cu cadrul general, individul este confruntat adesea cu destule obstacole în viața particulară, de toate naturile, de la cutuma monogamică sau heterosexuală la anestezierea care se produce în prezența unui număr impresionant de stimuli, reprezentând tot atâtea eventualități de asigurare a plăcerii.

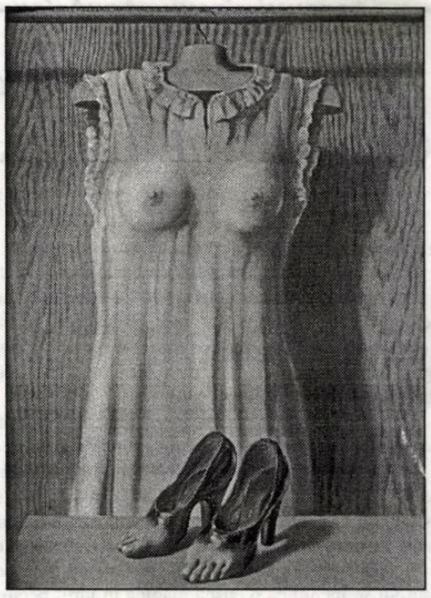
Între principiul plăcerii și principiul realității, uneori se alege soluția augmentării stimulilor în vederea satisfacerii primului. De aici, propensiunea către violență - imagistică, de limbaj etc. -, către senzații și experiențe noi. Tensiunea libidinală este derivată astfel din mitul unei „funcționalități miraculoase a lumii" care e „corelativ cu fantasma unei funcționalități miraculoase a trupului" (Jean Baudrillard, **Sistemul obiectelor**, traducere și postfață de Horia Lazăr, Editura Echinox, Cluj, 1996, p. 78) și împinsă către descoperirea (a se citi și dez-văluirea) a ceea ce mai era de descoperit.

Astăzi intimitatea devine un domeniu public. Se discută despre probleme sexuale, se fac mărturisiri legate de iubiți (o tânără ziaristă, care a avut o relație amoroasă cu ambasadorul Elveției la București acum câțiva ani, legătură devenită notorie și intens mediatizată datorită scandalului diplomatic stârnit, a publicat o carte, **Ambasadorul**, unde relatează tocmai această aventură cu un bărbat evident mai în vârstă decât ea, fapt care nu a scandalizat pe nimeni în mod vădit, o alta, Dana Achim, a scris și ea un roman, **Amantul de la Kilometrul 0**, în care personajele principale, din lumea presei, sunt recognoscibile), detalii dintre cele mai de nepovestit altădată au făcut înconjurul globului o dată cu transmiterea televizată a audierii președintelui Statelor Unite de către un judecător federal în privința jocurilor sale sexuale cu o angajată a Casei Albe, Monica Lewinsky. Povestea audierii s-a petrecut în 1998. În 1999 apărea la Editura Eminescu un roman, **Billclintonienii**, semnat de Florica Bud și purtând ca subtitlu, între paranteze, **cartea cu pagini libere**.

Pe acest *background* social și mental, doctrine cum este aceea a lui Marcel Moreau, care crede că este momentul să se reabiliteze zonele subterane și să se declanșeze instinctele primare creându-se o civilizație a instinctelor se dovedesc probatorii pentru orientarea artiștilor ca și a oamenilor obișnuiți. Marcel Moreau consideră, în volumul de eseuri **Artele viscerale,** rațiunea ca un obstacol epistemologic ce imobilizează forțele abisale ale gândirii nocturne de eseuri a acestuia.

Dar să intrăm în contact direct cu gândirea acestui scriitor care se declară mizosof, urând, adică, înțelepciunea, și profețește vertijismul, un demers „amenințător pentru rațiune", cum singur spune, constând în coborârea către adâncurile de carne ale propriei ființe:

> „Înaintez înăuntrul meu, de-a lungul craterelor intuiției. Mă aplec cu smerenie asupra golurilor, oricât de populate ar fi. Contemplu, cu ochiul ars, o sărbătoare care se petrece la mii de kilometri sub gândirea mea și la care va fi, poate, destul să iau parte cu totul pentru a crăpa. Am spart totul, am depășit, am străpuns totul. Dar, după atâtea cataclisme, cum să explici, oare, că rămâne încă un om și că acest om stă în picioare, bea, mănâncă, sărută, soarbe, pipăie, se culcă, doarme, se duce la lucru? Poate că rezistența mea organică a știut să filtreze, ca prin minune, potopul de pasiuni la care m-am expus/.../ Poate am mers prea departe după legea măsurii, dar nu și după cea a nesăbuinței, care deține atât de grele secrete. Astfel, problema era de a atinge capătul oricărei nopți cu voința de a ocupa o stea.
>
> Nu mai știu cine sunteți: cortex, miocard, aortă, maseter, zigomatic mare și mic, mare supinator, rotund pronator, mușchi al eminenței tenare, psoas, nici chiar tu, pancreas cu nume de pirat, dar ce știu e că aveți toți chipul limbajului torturat pe care l-am trimis atât de îndelungată vreme pretutindeni în trupul meu. Am, sunt un tărâm spiritual, un tărâm carnal foarte diferit de ceea ce-mi imaginam când îmi imaginam mai răul" (**Artele viscerale**, în românește de Irina Petraș, Editura Libra, București, 1997, pp. 162-163).



René Magritte - Filosofia în budoar

Erotismul este acum legat de vigoarea descătușată din **Kamasutra** și nu de efuziunile delicate ale Magdei Isanos sau Mariei Banuș. Curentul este general. Citez mai întâi dintr-o autoare franceză, Hélène Radomski:

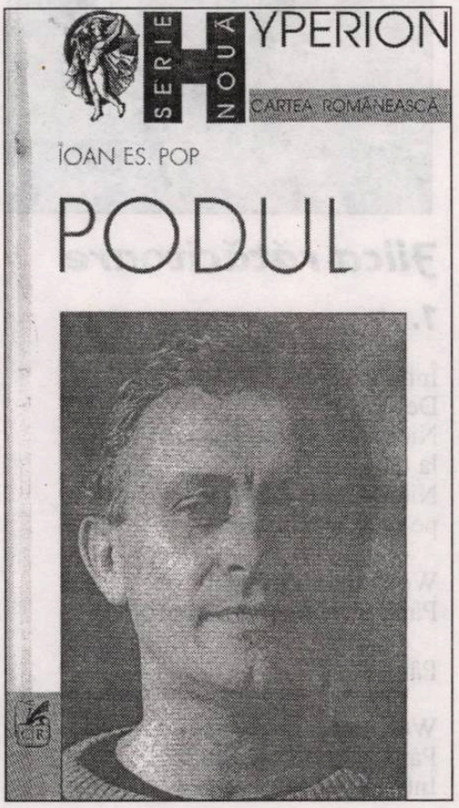
> „...Tot dard s'infiltre
> Dans la fissure-nuit
> De mon océan-lait.
>
> Flux, reflux,
> Au rivage
> De ma vulve de sable...
>
> ...Je me fais les griffes
> dans la furrure tiède
> De ton torse captif...
>
> ...Tu baise ma truffe fraîche.
>
> Mes seins sont des raisins,
> Ta buche est juteuse.
> Nous jubilons d'amour,
> Nos corps ont des fureurs de vagues...
> .....
> Je piaffais,
> Réclamant des vents nouveaux
> Dans la pampa ouverte de ma chair..."

Cum intenția estetică a acestor versuri scrise în 1979 e mai presus de orice îndoială, nu cred că se poate vorbi, în ciuda oricărei educații riguros morale, despre o trivializare a actului sexual aici și în alte cazuri asemănătoare. Obscenul devine tolerabil și nu doar atât. Se poate spune că se descrie un act natural, așa cum, de pildă, s-ar descrie plăcerea degustării unui vin ales. Problema e una de mentalitate, provenind din împrejurarea că aceste subiecte au fost considerate tabu pentru literatură și, până nu demult, chiar pentru femei în ceea ce privește exprimarea lor publică.

EPOPEEA NIMICULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Poezia lui Ioan Es. Pop începe prin a reformula, într-o manieră cu totul particulară, lirica boemei şi a decavării, cu mijloacele unui Stelaru care percepe homeric episoadele sordide ale aventurii în cotidian, cărora reuşeşte să le confere o adevărată dimensiune de epos, transformându-le în explorări halucinante ale irealului, peste care pluteşte o aură de mister şi de fabulos: "ca o amară, mare pasăre marină/ nenorocul pluteşte peste căminele de nefamilişti din/ strada olteţului 15// aici nu stau decât cei ca noi. aici/ viaţa se bea şi moartea se uită.// şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu cine şi când şi la ce./ doar vântul aduce uneori miros de fum şi zgomot de arme/ dinspre câmpiile catalaunice". Această ridicare a mizeriei şi a turpitudinii la un coeficient cosmic este, în **Ieudul fără ieşire**, cu adevărat excepţională; micile aventuri ale unei existenţe anonime, aproape gregare se transfigurează în textele lui Ioan Es. Pop în episoadele unei Iliade a căror succesiune are ceva din curgerea solemnă a cântecului de gestă, iar poemele cu lumpeni din volumul de debut al autorului sfârşesc prin a regăsi, în mod cu totul neaşteptat, esenţa însăşi a epopeicului. În volumul **Porcec** asistăm, în schimb, la transformarea eposului pe jumătate tragic, pe jumătate burlesc din **Ieudul fără ieşire**, într-o epopee textuală, iar cutare întâmplare cotidiană devine pretextul unei iniţieri în misterele scriiturii. Textualizarea este concepută acum ca o artă a tatuajului, iar suportul său îl constituie materia viscerală, care îşi converteşte potenţialul vital în impulsie textuală, printr-o magie a sângelui şi a "cărnii vii" sugerând o uriaşă dorinţă de autenticitate: "scriu greu. vâr vârful creionului în piele până unde/ dau sub ea de mine, scriu cât de-adânc simt eu că trebuie să scriu./ zgârii ţesuturile, scormonesc în vene, râcâi în os până-aud/ grafitul cum îi trece prin sicriu.// scriu numai o literă pe zi. atâta până dau de mine. restul/ e tăcere. nici o scriere nu se compară cu asta. apoi,/ până se vindecă pielea deasupra, scriu în palmă cu scrisul pe dos./ de asta m-a părăsit nevasta. scrisul e dureros./ scriu până când litera se scufundă sub carne. într-o zi voi fi citit/ numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele". Acum actantul liric capătă identitatea "omului scris", iar vocea lui se confundă, într-o ambiguitate dilematică şi plină de dramatism, cu vocea textului ce se plămădeşte din substanţa abjectă a viului. Poemele lui Ioan Es. Pop devin astfel confesiunile unei fiinţe bidimensionale, a cărei anatomie reproduce consistenţă tremurătoare a hârtiei de scris şi care îşi derulează solilocviile din mijlocul unei cochilii de papirus: "nu-mi amintese deloc de vremea când m-a născut dar din grabă/ m-a născut drept în lumea cealaltă./ acum se străduieşte să par viu, să sufăr mai puţin,/ îngrămădeşte în jurul meu mobilă şi durere, pe-/ reţi de moloz care speră ea să mă-mbrace-ntr-o zi,/ ca să par şi eu din lumea asta.// nu mai tremur acum cu pielea dar tremur acum/ cu pereţii şi tremur de parcă n-aş avea, decât o cămaşă subţire şi udă lipită de spate.// şi gazda mea a băgat şi ea de seamă/ că tremur, pentru că tremur, cu pereţii casei sale/ şi într-o zi o să mă dea şi de aici afară/ pentru că sudoarea iese deja prin tencuială/ şi şiroieşte-n încăperea lui". Naşterea evocată în astfel de poetizări este, firesc, o "naştere din cerneală", tot aşa după cum existenţa omului-text, umbră a fiinţelor în carne şi oase, este condiţionată de prezenţa cititorului a cărui "infidelitate" provoacă veritabile stări de catalepsie în interiorul unui univers unde a exista şi a fi citit sunt perfect sinonime: "cititor infidel, prietenul nostru s-a scufun-/ dat într-o nepăsare doar vecină cu viaţa./ la 36 de ani, nu e uşor să admiţi/ că tu şi el vă puteţi spune pe veci adio.// (...) şi acum, ca şi atunci, cititor infidel,/ unghiile au intrat prin tencuială,/ vecinul meu a tresărit, m-am chinuit o lună să le/ smulg de acolo dormisem prea mult, întotdeauna după o moarte ca asta/ mă culc devreme şi dorm mult". Mai elaborate, lipsite parcă de impetuozitatea din **Ieudul fără ieşire** şi revendicându-se de la mitologiile dacă nu de la teoriile textualiste (căci Ioan Es. Pop nu are niciodată aerul unui poet livresc), poemele din acest volum vor circumscrie o lume a "petelor de cerneală" şi a dejecţiilor fiinţiale generate de mişcarea nimicitoare a scriiturii, care parazitează vitalul, asemenea unei celule maligne. Ceea ce îndreptăţeşte, în bună măsură, opinia că autorul este poetul textualist cel mai autentic al promoţiei '90, chiar dacă o asemenea aserţiune rămâne fatalmente una reducţionistă, poezia din **Porcec** câştigându-şi caratele de noblete nu din modul în care ilustrează (cu mai multă sau mai puţină fidelitate) lecţiile despre text şi textualizare, ci prin patetism şi autenticitate (cu toate că intensitatea trăirilor pare a nu se mai ridica la temperaturile paroxistice din cartea anterioară). Oscilând între biografia funambulescă şi eposul scriiturii, textele lui Ioan Es. Pop au acum o pregnanţă aproape halucinantă a viziunilor coşmareşti care îmbină grotescul şi terifiantul, iar paginile sale "bizare" par să fie elaborate de un Urmuz mai posomorît, lipsit de vocaţia ludicului gracil, dar cu o acută percepţie a abjectului: "An după an, duminică după duminică, atunci când era horă în sat, Porcec ieşea cu inima strânsă dintre ceilalţi, se retrăgea în veceul public şi îşi aprindea o ţigară. Era singurul lucru pe care-l învăţase de la oamenii mari. În întunericul veceului, Porcec îşi imagina un dans fierbinte şi nemaivăzut, în care el, Porcec, era neîntrecut. În fapt însă, Porcec n-a dănţuit acel dans niciodată". Aceste viziuni coşmareşti dobândesc accente apocaliptice în **Pantelimon 113 bis**, unde poemele se convertesc cel mai adesea în veritabile simfonii ale nimicirii universale. "Panoramele" lui Ioan Es. Pop proiectează acum scene, sanguinare înconjurate de luminiscenţe pline de stranietate, surprind "învieri ale morţilor" sau proliferări fetide ale materiei organice intrate în descompunere: "ţi-ai scos pachetul cu mâncare şi sticla dosită/ în buzunar. ai luat o înghiţitură.// apoi l-ai văzut pe mă-



celarul de la abatorul din colţ./ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ şi securea alături. se ruga tăcut cu capul într-o/ vâlvătaie de aur.// aşadar, va mai dura. steaua ţi-a măcinat numai mâinile/ şi te-a făcut mai palid doar./ vin sărbători sumbre. câţiva sarmaţi cu bărbi murdare/ se clatină beţi turtă în staţia de tramvai. la patru dimineaţa/ mustim de împăcare şi spaimă/ iar orele s-au făcut uriaşe. va mai dura.// din blocul de vizavi, un cadavru luminează/ despicat de un doctor gheboşat şi amnezic./ cade prima zăpadă. cerul e nichelat, pântecele ursuz. închide ochii şi-ai să vezi:/ râul e deja în gâtlej. mâine va fi departe./ iar stârvul tău o să-l dea pradă hămesitelor livezi". Comparat cândva de Gheorghe Grigurcu cu Esenin, autorul lui **Porcec** împărtăşeşte, într-adevăr, cu poetul rus nu doar voluptatea amoroasă a decavării, ci şi gustul pentru peisajele eschatologice, astfel că Ieudul său e nu doar o Moscovă a tavernelor, ci şi o Inonia-Cetate scăldată în lumina severă a judecăţii. Cu Ioan Es. Pop declasarea din lirica mai veche a lui Stelaru sau Ben Corlaciu se transformă în revoltă metafizică şi în apocalipsă. Iar ultimele sale poeme ni-l recomandă (aşa cum parcă am mai spus-o) drept cel mai mare poet al prafului şi al pulberii din lirica românească actuală.

L

monica săvulescu-voudouris

Fiica rătăcitoare

1.

Întâlniri
Despărţiri
Niciodată aceiaşi cu cei
la care sosesc
Niciodată aceiaşi cu cei
pe care îi părăsesc

Welcome... farewell
Până la viitoarea-ntâlnire

Până când?

Welcome... farewell
Până la o altă-ntâlnire
Într-un viitor oarecare

Care?

2.

Fericirea,
Mais que ce que ça?
Totdeauna am proiectat-o în viitor
Ca o grecoaică din Dodecanes
Aşteptându-şi pe mal
Marinarul.

Cunoscut
Necunoscut
Marinarul
(n)-a venit (nici)odată.

3.

Nord, spargerea normelor calviniste:

Într-un cartier izolat
Pentru emigranţi de serie,
într-un bloc standard,
într-un apartament-tip,
fără intimitate,
într-o cameră gen „modul",
o femeie,
singură,
plânge.

O aud prin pereţii subţiri.

Nici măcar nu ştiu
De pe ce continent a venit.

4

Umbli printr-o mare metropolă,
Cauţi un om
Să vorbeşti cu el
Despre un lucru cu adevărat
important,
Cum ar fi, spre exemplu... apa
Sau
puterea de germinare...

Nu-l găseşti.

Asemenea subiecte
Nu-s înscrise-n agenda
Niciunuia dintre trecătorii grăbiţi
Şi săraci de mister
Care-ţi ies în cale.

Apa?...
They take it for granted.

5

Copiii noştri...

Îţi cer să atingi pentru ei
Forma maximă de-nţelegere
Şi iubire
Părăsindu-i la un moment dat
În soarta
Şi istoria lor.

Bărbaţii noştri...

Se duc să muncească
în ţările Nordului.
Şi când se întorc
Greci părosi şi bătrâni
Sunt cărunţi şi însinguraţi
Ca urşii polari.

Părinţii noştri...

Duşi printre drepţi.
Sau rămaşi
În grădina lor încărcată
Cu flori de Regina Nopţii.

Cum să le spunem
Că suferim de un „panic syndrom"
Din pricina globalizării?

6

Traversând viaţa
Ca o cămilă deşertul
Pas după pas
Pas după pas
Nimeni nu o întreabă
Cât e de obosită
Şi nici ea nu dă
Nici un semn de extenuare.
Pas după pas
Pas după pas
Astăzi ca ieri
Ieri ca alaltăieri
Până-n clipa în care
Cade-n genunchi
Şi-şi dă sufletul.

Cum aşa!
Se aud murmure nemulţumite
În caravană.

7

Se scutură pomii...
Mi se-opresc în păr
Câteva flori de migdal
Alb peste alb
De ce să le-nlătur?

Faţa de-o vreme mi s-a ridat
(ce fericire!)
Ochii au cearcăne grele
Ca ai oricărei femei
Din Bizanţ,
Dovadă că m-am întors.
Într-o staţie de metrou
Din Atena
Un bătrân
Şi el încărunţit
Sprijinit în baston
Vede florile de migdal.
Au trecut peste el dictaturi
Şi războaie civile
Ştie câte ceva
Despre lumea lui Dumnezeu.
Mă priveşte deodată
Ca un bărbat.

Éla, to palicari!

ÎN LOC DE REGRETE

de ALEXANDRU GEORGE

L-am cunoscut prea puţin pe Nichita Stănescu pentru a-l evoca în toată amploarea personalităţii sale, care şi-a marcat o autentică originalitate nu doar de comportament, ci şi de fire, îndeajuns ca să atragă atenţia, să trezească invidii sau să poată fi luată ca model. L-am cunoscut puţin, dar în momente esenţiale ale existenţei lui, ceea ce dă acestora valoarea, cel puţin de moment, a unor descoperiri. Nu vreau să recompun, doar pe baza lor, o imagine, altul e rostul acestor rânduri, după cum se va vedea, dar întâlnirile mele cu poetul nu sunt chiar de lăsat de o parte. Chiar dacă se numără, repet, puţine.

L-am văzut pentru prima dată pe Nichita la venirea lui în Bucureşti, cred că era student în anul I şi abia ieşise din adolescenţă, aşa că pot confirma tabloul schiţat de martori mai apropiaţi şi devenit de mirare pentru cei ce l-au cunoscut mult mai târziu, al unui tinerel fermecător, cu o înfăţişare angelică şi cu maniere supravegheate, de o extremă modestie. Nu cred că mi-a fost recomandat drept „poet"; pe atunci, calitatea aceasta nici nu m-ar fi interesat, deoarece desemna pe cineva care se dăduse cu regimul comunist şi încerca să-l slujească; a fost o întâlnire fugitivă, adevărata consistenţă a imaginii datând de mai târziu, când el începuse să se afirme şi să culeagă laude care, după câte am putut verifica, nu se dovedeau nemeritate. Poetul nu fusese unul de afirmare foarte precoce; puţini cred că i-ar fi prevestit, înainte de douăzeci şi cinci de ani, un mare destin. (Pe atunci mulţi vedeau pe Poetul Viitorului sub forma lui Romulus Vulpescu, mai curând, un tânăr de inteligenţă spectaculoasă, propunându-se cu abilitate, în limitele îngăduite de vremi, când începuse să se accepte mici inconformisme, ca o personalitate scandaloasă, ca un tip original, chiar „trăsnit", făcând gesturi care erau pomenite şi admirate.)

Nichita Stănescu fusese, în perioada anterioară debutului, un tip mult mai rezervat, mai timid, de aparenţe mai şterse. Se pare chiar că el însuşi şi-a mărturisit o inhibiţie faţă de mai tânărul Labiş, cu care nu a emulat nici o clipă, dar care devenise un reper de generaţie, vedeta numărul 1 a liricii „tinere", mângâiat, încurajat, răsfăţat deopotrivă de autorităţile comuniste, dar şi de oamenii de gust (printre care eu nu m-am numărat), abia după dispariţia acestuia, geniul celuilalt putând să se precipite şi să se pună în valoare. Pe baza principiului piramidal, tipic comunist şi al ideii de personalitate unică ilustrativă, el îi luase locul poetului din Mălini şi câştigase toate avantajele noii poziţii. Volumele sale de poezii, care s-au succedat fără întrerupere an de an, au marcat noua epocă, coincizând şi cu dezgheţul din anii '60 şi profitând larg de el, ba ajungând să facă a crede că talentul lui şi al altora l-a determinat oarecum împotriva aşteptărilor şi programului oficial. Nu discut dacă o anume interpretare sau alta ar fi îndreptăţită, rămân faptele, adică situaţia lui de clasic al poeziei noi, acceptat ca atare de toţi bonzii literaturii de atunci, care nu mai avuseseră ce face. Contemporaneitatea lui Beniuc, a Mariei Banuş sau chiar a lui Eugen Jebeleanu şi Virgil Teodorescu nu mai era pentru el stânjenitoare, ci doar pentru aceştia şi pentru alţii de soiul lor, ca să nu mai pomenim de un Demostene Botez, un Radu Boureanu sau Marcel Breslaşu, care trăiau şi scriau şi ei, având pretenţia că sunt şi ei poeţi.

Şi fiziceşte poetul, cunoscut acum de mine mai îndeaproape, se schimbase, deocamdată mai mult se consolidase fiziceşte, ceea ce era şi nu era în avantajul său. Pentru mine era o personalitate remarcabilă şi bine definită, ba chiar clasificată, deoarece, la vremea debutului meu, cred că se scrisese deja enorm de mult despre el, de către penele critice cele mai reputate din mai multe generaţii. Eu nu am scris decât foarte puţin despre el, totdeauna mult favorabil, ceea ce am putut constata că i-a ajuns la cunoştinţă, fără ca el la rându-i să pomenească în vreun fel despre truda mea literară, în cea mai vagă împrejurare. Nici prieteni nu am devenit, deoarece contactele noastre au rămas cordiale, dar sporadice, cred că mult influenţate pozitiv de ceea ce-i comunicau cunoştinţele noastre comune.

Numai că, la un moment dat, a intervenit un incident pe care vreau să-l povestesc, el fiind caracteristic atmosferei şi moravurilor scriitoriceşti de atunci şi de-a pururi. O supărare a umbrit atitudinea poetului **Primelor iubiri** şi ea porneşte tocmai de la un... omagiu pe care i l-am adus cu toată simpatia şi sinceritatea. În primăvara lui 1973, când Nichita a împlinit patruzeci de ani, mai multe reviste s-au gândit să sărbătorească evenimentul, şi „Familia" (dacă nu mă înşală memoria, sau altă revistă din Ardeal) a făcut apel şi la mine. Am răspuns invitaţiei printr-un text de ocazie, care s-a întâmplat însă să nu ajungă sub ochii poetului. Căci pe prima pagină revista a publicat un articol de Al. Ivasiuc, prin care nu se omagia doar sărbătoritul, dar se şi atrăgea atenţia asupra mea şi a lui M. Niţescu, autori, chipurile, ai unor diatribe împotriva acestuia. Şi nu întâmplător (acesta era cuvântul favorit al lui Stalin) detractorii lui Nichita Stănescu sunt şi detractorii lui G. Călinescu.

Trebuie să explic, pentru a se înţelege ceva, că tocmai reizbucnise în acel moment actul secund al diversiunii organizate de autorităţi, „detractorii lui G. Călinescu", în legătură cu un succint capitol din cartea lui M. Niţescu, **Între Scylla şi Charibda**, în care se vorbea destul de inconvenabil despre **Istoria...** divinului critic, şi această îndrăzneală trebuia pedepsită pentru că acelaşi avea în volum şi o critică la adresa autorului celor **11 elegii**. Şi Ivasiuc, pe simple presupuneri, mă asimilase pe mine (care exprimasem, ce-i drept, unele îndoieli la adresa romanelor lui G. Călinescu) cu celălalt, de parcă fusesem de conivenţă, dacă nu într-o adevărată complicitate. Or, eu nu scrisesem niciodată nimica rău despre Nichita Stănescu, ba chiar îl omagiasem câteva pagini mai încolo pentru fericitul eveniment!...

Au trecut ani şi în sporadicele noastre întâlniri mi-am dat seama că Nichita Stănescu ţine să marcheze o oarecare supărare, sau măcar încearcă să mă evite. Ştiind că e vorba de o eroare provenită din ignoranţă sau din informaţii false, ar fi trebuit să-l abordez o dată de-a dreptul şi să-i cer în cel mai amical mod socoteală, explicându-i că n-are de ce să-mi poarte mie pică. Dar n-am făcut-o, dintr-un fel de orgoliu, socotind că este sub demnitatea mea să-i dau explicaţii pentru un neadevăr. Şi poetul avea să moară câţiva ani mai târziu şi, dacă regretul meu a sporit, nu mai puţin, nu am mai avut ce face.

... Dar mi-a fost cu neputinţă să nu mă gândesc în sinea mea, şi fără a o spune cuiva, de ciudata întâmplare echivalentă, care a survenit pe vremuri în viaţa a doi prieteni, mult mai celebri şi mai apropiaţi decât putusem fi noi: Léon Bloy şi Paul Verlaine. A fost pe la sfârşitul vieţii marelui poet; Bloy, având ceva treabă, s-a dus la el acasă, unde a pătruns foarte uşor, deoarece uşile erau vraişte. Verlaine, beat mort, se afla prăbuşit în pat. Dându-şi seama că nu se poate înţelege cu el, vizitatorul s-a dus la măsuţa dintr-un colţ să-i scrie un bilet pentru a-i comunica scopul vizitei. În timp ce Bloy se afla întors cu spatele, poetul s-a trezit şi, închipuindu-şi că e un hoţ care venise să-i forţeze sertarele, s-a năpustit asupra lui. Bloy, redresându-se, i-ar fi aplicat la rându-i câţiva pumni şi văzând că n-o scoate la capăt (amândoi erau nişte bărbaţi foarte voinici) s-a scăpat de poetul agăţat de el şi a zbughit-o pe scări, urmărit de cele mai groaznice înjurături.

La scurt timp după acest incident, pe care desigur că ambii l-au regretat imediat, Bloy, trecând pe stradă, a avut prilejul să-l vadă pe poet la masa unei cafenele; a trecut pe lângă el şi l-a salutat cu o plecăciune adâncă şi ironică, Verlaine a sărit de pe scaun şi a strigat la el:

- Cum îţi permiţi să mă saluţi?!

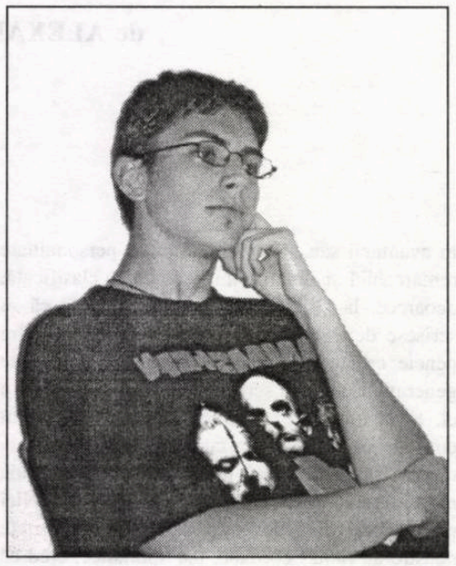
La care marele pamfletar a rostit această simplă frază:

- Pentru că datorăm respect morţilor!

Şi a trecut mai departe. Dar după numai câteva zile, avea să afle din ziare că autorul **Romanţelor fără cuvinte** a încetat din viaţă. Bloy a fost zguduit de acest sfârşit şi a scris o mică plachetă (care mai apoi a fost cuprinsă în volumaşul **Un brelan de excomunicaţi**) în care deplânge înfiorat dispariţia prietenului său.

Eu nu aveam să ajung în această situaţie, dar, deşi nu aveam de ce să mă consider vinovat faţă de Nichita Stănescu, am regretat despărţirea noastră absurdă, pe care până la urmă o parafase într-un mod încă mai regretabil subita lui moarte. Ezitarea mea de a face un gest care să „repare" ceea ce pentru noi doi făcuse un terţ intemperant şi foarte puţin responsabil, nu mi s-a şters de tot, chiar dacă am avut între timp unele motive de a-mi împăca conştiinţa prin ceea ce mi se va revela.

7 VIEȚI



mircea pricăjan

Mi-e cald. Transpir. Simt cum își croiește drum un picur de sudoare dinspre tâmplă spre colțul stâng al gurii. Încerc să nu respir prea mult. Cu toate că-mi vine greu. Inima-mi bate atât de repede, iar plămânii par să strige avizi după aer, că regularizarea respirației e poate acum cel mai chinuitor exercițiu. Dar trebuie s-o fac. Trebuie să respir mai rar. Și nu numai pentru că astfel ar scădea căldura, dar și pentru că m-ar calma. Iar calmul e cel după care tânjesc eu. Și calmul e și cel care mi se pare acum cel mai greu de obținut.

Mi s-a oprit inima. Și respirația la fel. Mi s-a părut că aud ceva. Probabil numai o nălucire. Sper. Iată, încet, dar sigur, bătăile reîncep, din ce în ce mai dese. La respirație nu-i dau încă drumul. Căci pe ea o pot controla. Inima însă, nu. Pentru o fracțiune de secundă mi s-a părut că aud ca un zgâriat la ușă. Așa cum se aude când cineva își trece unghiile pe o suprafață netedă. Un sunet nici ascuțit, nici surd, undeva la granița audibilității - înfiorător.

M-aș șterge la frunte, dar nu pot să mă mișc. O mână mi-a înțepenit sub cap, iar pe cealaltă nici nu o mai simt. Probabil că se află undeva mai jos, ținând strâns plapuma. Nu intră nici un firișor de aer aici, sub plapumă. E din vatelină, îngreunată și tasată de atâta uzură - cred că o folosesc de când aveam cincisprezece ani - și, dacă ai vrea, ai putea-o utiliza cu succes pe rol de prelată împotriva ploii. Nici apa, nici aerul n-au cum să intre prin ea. Și asta mă îngrijorează. Ce-o să se întâmple când n-o să mai am destul oxigen? Ce-o să mă fac? Va trebui să dau plapuma la o parte. Să mă expun! Nu, niciodată. Mai bine mor aici asfixiat. Nici gând să dau plapuma la o parte.

Mi-a intrat o boabă de transpirație în ochi. Poate orbesc. Poate că...

... cel care i-a recomandat apartamentul știa ceva. Era cu mult peste ceea ce se aștepta el de la un asemenea preț. Dacă ce-i spusese fusese adevărat, și dacă auzise el bine ce-i spusese, atunci era nemaipomenit.

- E-al meu! sărise el la nici un minut după ce intrase.

Avea trei camere, toate spațioase. Numai sufrageria ar fi făcut cât un singur apartament dintre cele pe care le văzuse deja. Baia era faianțată și cu gresie pe jos, cada, mare: sigur avea să stea comod în ea, fără să-i rămână picioarele afară. Bucătăria, gata mobilată, cu instalație electrică de ventilație și aragaz conectat la rețeaua de gaz a orașului. Un hol lat, lambrisat, cu oglinzi peste tot, mochetă sau parchet pe jos, pereți proaspăt zugrăviți. Ceva de vis!

- E-al meu! mai exclamase o dată, și încă o dată, și încă o dată, la intervale regulate, după ce mai arunca o privire în jur, atingea pereții cu buricele degetelor, ca pentru a se convinge că nu e vis, și respira satisfăcut. E-al meu!

Și al lui fusese.

Se mutase de-ndată. Imediat ce actele fură perfectate - cât mai repede posibil, datorită grabei euforice care-l cuprinsese - și-a adus cu mașina unui fost coleg de facultate cele câteva haine, plapuma, colecția de CD-uri, casetofonul și alte câteva mărunțișuri de care nu-l lăsa inima să se despartă, și a transformat proaspătul apartament în locul de unde nu mai avea de gând să se mute vreodată.

Când a avut norocul acesta, tocmai terminase facultatea și imaginația sa colcăia încă de sumedenia de planuri firești vârstei. Îl aștepta în față o viață întreagă. Era în tratative cu un ziar local, pentru un post de reporter pe teme culturale, lucra la o traducere după un autor destul de cunoscut din Anglia, și mai avea de scris un sfert din ceea ce preconiza el a fi primul său roman. Iar acesta era doar începutul. Avea aspirații mult mai înalte. Voia însă să meargă încet, calculat, pas după pas. Nu-l grăbea nimic. Scopul final se învârtea undeva în jurul profesiei de cadru universitar. Dacă se putea și mai bine, nu se supăra. Deocamdată însă, făcuse primul pas - apartamentul.

Se săturase de starea de provizorat pe care i-o oferea statutul de chiriaș. Simțea nevoia de-a se ști stăpân pe casa în care locuia. Nu voia ca, din senin, când își dorea mai puțin, să se afle față în față cu proprietarul. Își dorea intimitatea lui. Să știe că dacă încuie ușa, nu mai e nimeni în lume care să aibă cheia s-o deschidă. Era, la drept cuvânt, o pretenție firească. Instinctul de proprietate, adică, nu e ceva de blamat. Pentru el, achiziționarea apartamentului acesta fusese ca...

... un vis din care să mă trezesc dimineață, respirând sacadat și transpirat până la piele, dar fericit că nu a fost decât un vis. Ce bine-ar fi! Să mă ridic și să trag draperiile, să deschid geamul și să inspir adânc, începând să mă trezesc la realitate, cu un zâmbet ușurat pe buze. N-ar conta dacă afară ar ploua, sau ar ninge, sau dacă ceea ce aș vedea ar îndemna pe un altul să plece de acolo. Mi-aș face două ochiuri de ouă, pe care le-aș mânca cu pâine prăjită, și aș bea cafea naturală cu lapte, în vreme ce aș asculta muzică la radio. Apoi m-aș îmbrăca și aș pleca la Universitate. Totul ar fi minunat.

Dar asta-i problema: ar fi! *Încă sunt convins că nu e vorba de un vis. Nu poate fi. E-așa de palpabil, așa de real tot ceea ce simt că nici un vis nu ar putea avea intensitatea aceasta. Am avut eu vise, dar nici unul nu semăna cu ce simt acum. În visele de care vorbesc, mă urmărea o umbră amenințătoare, o puteam simți apropiindu-se, îi auzeam tropotul surd în urma mea. Nu mă întorceam, speriat de ce aș putea vedea. Continuam să alerg, zădărnicit, împiedicat, ca atunci când fugi pe nisip și ți se pare că nici nu înaintezi. Inima-mi zvâcnea ca acum, respirația nici vorbă să o pot stăpâni însă, iar când era bestia destul de aproape, gata să mă înhațe, sub picioarele mele se căsca o prăpastie neagră. Cădeam în vid, înconjurat de nimic altceva decât de propria-mi frică. Era un sentiment reconfortant. Nu afli că și frica poate fi un sentiment reconfortant până ce n-ai un asemenea vis. Era o eliberare să nu te mai simți urmărit, să știi că ceea ce-ți era pe urme nu te mai poate ajunge. Nici nu mă gândeam că amenințarea, acum, venea dintr-altă direcție. Nici nu realizam că prăpastia trebuie să aibă și un fund.*

Apoi, când întrezăream pământul venind către mine cu o viteză năucitoare, și când, în sfârșit, îmi dădeam seama că de amenințarea aceasta nu mai puteam scăpa, țipam. Și țipam atât de tare că mă trezea propriu-mi glas. Ei, atunci mă bucuram. În loc să continuu să urlu, izbucneam într-un râs frenetic, nebunesc, prostesc. Eram salvat, mă puteam destinde cu niște ochiuri de ouă cu pâine prăjită și cu cafea. Realitatea nu-mi este niciodată mai dragă ca în astfel de momente.

Și realitatea nu m-a înspăimântat niciodată mai tare ca acum. Acum...

... totul mersese conform planului. Nu trecu mult și se prezentă la interviu la cel mai bine vândut ziar local, ziar care, spre fericirea lui, avea și o rubrică de cultură. Nu fu nevoie de multă muncă de convingere; *curriculum*-ul *vitae* detaliat cu care se prezentase fusese de ajuns. La nici o săptămână după aceea, se afla în sala teatrului, luând notițe pentru o viitoare cronică. În numărul din ziua următoare, numele lui putea fi citit la sfârșitul unei coloane destul de lungi. Al doilea pas fusese făcut.

Era o adevărată beatitudine pentru el să se întoarcă seara de la redacție, pe o vreme minunată, cu cerul strălucind roșu la apus. Și era o adevărată beatitudine să aibă un apartament numai al lui care să-l aștepte. O dată ajuns *acasă*, aprindea veioza cu abajur albastru, punea un CD cu concertele brandenburgice ale lui Bach la casetofon și se cufunda în reverie. Muzica în surdină și atmosfera patriarhală îl purtau cu gândul departe, departe. Rămânea așa până târziu în noapte.

La început fusese ca un vis frumos, apoi însă totul deveni rutină. Iar ca orice rutină, îl plictisea. Același drum de la redacție, aceeași casă, aceeași muzică. Începea să simtă lipsa unui alt suflet.

Atunci, ca și când zeii i-ar fi citit în gânduri, a dat peste Pisu.

Se întorcea de la redacție ca în fiecare seară, posomorît și plictisit de perspectiva unei alte seri petrecute în singurătate, doar el și casa lui mare. Motanul sălta și se freca de ușa lui și miorlăia. Era o felină de rasă, cu blană mare, albă. Era foarte energică. Probabil că asta-l convinsese. Poate că un dram din energia ei o absorbise el; pisica îi dăduse o gură de aer, necesară acum când simțea că se îneacă de plictiseală. O luase în casă, o hrănise, iar în schimb ea îi oferise un motiv să trăiască. Nu i se părea altceva mai plăcut decât să-l vadă pe Pisu jucându-se, ascunzându-se de el, aruncând ocheade de după colțul mobilei, îndemnându-l să-l caute. Alteori adormea în brațele lui, când asculta la casetofon Bach, sau Beethoven, sau Dvorak. Îl aștepta cuminte în fața ușii, seara. Dialoga cu el din priviri. Îi înveselea oarecum apartamentul pustiu.

Nici un moment nu s-a întrebat al cui o fi fost. Nu-l interesa. Tot ceea ce făcu fu...

... să încerc să dorm. Da. Asta-mi pare singura soluție. Dacă adorm, uit, și mă voi trezi mâine dimineață dacă nu odihnit, cel puțin liniștit că a trecut întunericul. Iar mâine voi putea face ceva să

remediez situaţia. Categoric. Dacă trec de noaptea asta, nu va mai fi una la fel. Nici vorbă. Aşa că, dormi, dormi, dormi... O oaie, două oi, trei oi, patru...

- ... oi!

Ce?! Am auzit ceva?! A, glasul meu. Trebuie să fiu mai atent pe viitor. Altfel...

... pisica i-a oferit ce-i lipsea pentru o vreme. În scurt timp, însă, şi-a dat seama că nu era decât un paliativ.

Adevărata îmbunătăţire a situaţiei a avut loc mai târziu.

Au făcut cunoştinţă prin telefon. Într-o noapte îl trezise ţârâitul prelung al telefonului, iar el, nervos şi bălmăjind înjurături de tot felul, aruncase un „Alo!" tâfnos în receptor. Vocea de la celălalt capăt al firului era şi mai furioasă. Îi citise cronica din ziarul de ziua trecută şi o considera o nerușinare. Piesa despre care vorbea el în acei termeni necuviincioşi fusese, după părerea ei, o capodoperă. Şi nu se răbdase să nu-l sune şi să-i spună. Cine se credea el?

Discutaseră mai bine de o oră, la capătul căreia el ajunsese să-i dea dreptate şi, ca să se scuze, o invitase în oraş la un film. Restul venise de la sine.

Ceea ce o cucerise definitiv fusese pisica. Lindei i-a plăcut din prima. Cine ţine o pisică nu poate fi om rău.

Viaţa lui, era conştient, îşi începuse o nouă etapă. Golul fusese umplut; nimic nu mai putea sta în calea fericirii lui. Linda era...

... plecată. Dacă n-ar fi trebuit să plece... De ce?!? M-a abandonat aici, pradă propriei mele imaginaţii. - Sper, adică, să fie aşa. Sper ca numai imaginaţia mea îndelung exersată să fie de vină. Imaginaţia asta din care s-au născut şapte romane, bântuite de cel puţin tot atâtea fantome. Oh, Linda, întoarce-te, întoarce-te acum, simt că mă devorează. Mă devorează din interior. O ia încet, meticulos, pornind de la creier. E-un morb. O tumoare. A tot crescut în mine, în casa asta, în oraşul ăsta, aşteptând momentul să se întoarcă, să-şi reintre în drepturi: în casă, în mine. *Ce-am ajuns! Să cred că o beată plapumă e în stare să mă apere de ce-i acolo afară, de ce-i aici înăuntru! Am trăit toţi anii ăştia, aici înăuntru (în mine, în apartament) fără să-mi dau seama de... De ce...*

... a ridicat ziarul de pe masă. Când a intrat în casă, nici nu l-a observat. Prima lui grijă a fost să îmbuce ceva, căci nu mai mâncase nimic de dimineaţă în afară de un corn uscat. Linda fiind plecată la ai săi, nu mai era cine să se îngrijească de alimentaţia lui. A găsit puţină salată de vinete pe fundul unui castron în frigider şi a mâncat-o fără pâine, udată doar cu o sticlă de Bergenbier. Apoi a turnat o cană de lapte în vasul pisicii şi a făcut un duş. Când s-a reîntors în sufragerie, l-a găsit pe Pisu miorlăind şi zburlindu-se la ceva de pe masă. A rămas în uşă, speriat de comportamentul motanului. Se făcuse deja întuneric beznă şi doar ochii felinei străluceau vicleni. Era un ghemotoc alburiu în toată întinderea de negru. A apăsat comutatorul şi, când lumina a incendiat încăperea, s-a auzit un chirăit lugubru şi Pisu s-a năpustit afară, trecându-i printre picioare. Aproape că l-a dezechilibrat. El s-a dus la masă şi a găsit ziarul. Părea vechi. Avea marginile franjurite, iar hârtia îngălbenită s-ar fi sfărâmat la o atingere mai puternică. L-a ridicat cu grijă, câţiva fulgi gălbejiţi rupându-se totuşi şi aterizând pe covor. Era acoperit cu un strat fin de praf. L-a ridicat la înălţimea sa şi a suflat puternic. Un nor bogat şi întunecat s-a răspândit în aer. Camera era cufundată într-un miros uscat de praf şi vechi. A citit data din colţul din dreapta. 2 septembrie 1989. S-a mirat. *Acum* era în 2 septembrie. Doar că 2000, nu 1989. Ziarul era împăturit în două, la pagina a cincia. Un titlu scris cu caractere de-o şchioapă trona în capul paginii: „CADAVRU DESCOPERIT DUPĂ O SĂPTĂMÂNĂ", iar mai jos, cu litere mai mici, continua: *„într-o stare avansată de descompunere"*. Articolul se continua pe aproape întreaga pagină. Erau şi fotografii. Trei. Prima înfăţişa un chip de bărbat, cam la treizeci de ani, zâmbind fals pe treptele din faţa unui bloc. Spre marea lui surprindere recunoscu blocul ca fiind cel în care locuia el. A doua fotografie era o învălmăşeală de lumini şi umbre. La început i-a fost greu să desluşească ceva. Apoi a înţeles că era vorba de o încăpere, o sufragerie întunecată. Locul descoperirii cadavrului. O pată albă în mijloc reprezenta cearşaful cu care fusese acoperit corpul neînsufleţit. Cea de-a treia fotografie se afla doar parţial pe prima jumătate de pagină, restul continuându-se după îndoitură, pe a doua jumătate. Însă ceea ce dezvăluia acea frântură erau două urechi de pisică. Nu răsuci ziarul de frică să nu se dezintegreze şi începu să citească articolul:

„Corpul neînsufleţit al lui Vasile Meza a fost descoperit azi, 2 septembrie, în jurul orei 9, de către Călin Terţa. Cadavrul se afla într-o stare avansată de descompunere. După examenul legal s-a ajuns la concluzia că zăcea în sufragerie, expus la lumină şi căldură, de mai bine de o săptămână. Vasile Meza, conform declaraţiilor vecinilor, era o persoană ciudată. Locuia singur şi rareori pleca de acasă. Gabriela Pop, vecina de palier, a declarat că nimeni nu-l cunoştea într-adevăr. «Era mai mult o absenţă decât o prezenţă la noi în bloc», a declarat aceasta. «De aceea, nimeni nu a sesizat nimic. Şi dacă nu ar fi fost domnul Terţa, vecinul de la parter, nu s-ar fi descoperit poate nici acum.»

Domnul Terţa a trebuit să plece pentru mai multă vreme din oraş şi l-a rugat pe domnul Meza să aibă grijă de pisica lui, având în vedere că el era aproape tot timpul acasă. Când, după zece zile, s-a întors şi a dorit să-şi ia pisica înapoi, s-a speriat că nimeni nu-i deschide. După mai multe insistenţe, a încercat clanţa. Uşa era descuiată, iar înăuntru a descoperit cadavrul - mutilat. După toate aparenţele, pisica, înfometată, se înfruptase din domnul Meza, apoi dispăruse. Domnul Terţa deplânge moartea oribilă a vecinului său, dar încă ...

... nu-mi vine să cred. Chiar aici locuia, a murit chiar la mine în sufragerie! Din pricina asta m-a costat atât de puţin... Simt că-mi sare inima din piept. Şi transpiraţia asta... Ce mă fac acum? De-ar fi măcar Linda aici... De unde-a apărut ziarul acela? 1989?! 2 septembrie?! Pisica!

Mi s-a părut c-o aud din nou. Nu-i imaginaţie. Zgârie la uşă. Vrea să intre. Vrea să mă devoreze. Amintirea cărnii omeneşti o scoate din minţi. Ar sări la mine şi mi-ar scoate ochii cu ghearele, apoi i-ar mânca. Aşa cum a făcut cu sărmanul Vasile Meza. M-ar sfârteca, până ce-ar ajunge la inimă. S-ar mânji toată de sângele meu. Iar asta ar face-o fericită. Când mă gândesc că numai eu sunt de vină... Ar fi trebuit să-mi dau seama atunci când am găsit-o învârtindu-se la uşă. Ar fi trebuit să-mi dau seama că ea de fapt revenea acolo unde memoria ei sălbatică o aducea. Dacă intră cumva, numai eu sunt de vină.

Of, Doamne, de ce nu mă lasă în pace? Zgârie, zgârie, zgârie - mă scoate din minţi. Nimic n-o poate opri. Nici lovitura pe care i-am dat-o, nici uşa de la baie în spatele căreia am închis-o... nimic. Nici moartea. Căci are şapte vieţi. Şi probabil că are de gând să ia tot atâtea. Eu al câtelea aş fi? Numai al doilea? Zgârie. Aud cum se rup bucăţi din uşă. Încă puţin. Cum o să mă apăr?! Nu pot. Nici nu mă pot mişca. Am îmbietrit. Numai inima asta continuă să bată. Cât o fi ceasul? Mai e mult până la ziuă? Se pare că totul se răzbună pe mine. Am speriat mulţi oameni cu ce am scris, iar acum e rândul meu să fiu speriat. O merit. Zgârie. Rupe. Mai întâi uşa, apoi pe mine.

E-atât de cald aici!... Mă simt obosit. O moleşeală parşivă mă învăluie. Am închis ochii, să nu-mi intre transpiraţia în ei, şi asta mă îndeamnă la somn, la imposibil. Din când în când, mă simt cuprins de friguri şi marasmul îmi trece. Doar din când în când! ...

De cât timp stau aici, crispat? Mori o dată, pisică, mori, fir-ai tu să fii! Că dacă nu mori tu... Tremur... Nici nu mi-am dat seama. Îmi clănţăne dinţii-n gură.

Şi nu mai am nici aer. Mă sufoc. Poate că-i mai bine-aşa.

Respiră, prostule, mai rar! Sau chiar deloc. Uite, vezi că poţi! Deloc. Şi parcă mă mai şi linişteşte. Nu se mai aud zgârieturile, doar bubuitul inimii. Dar şi ăsta scade. Foarte bine. În curând o să fie linişte. Asta-mi doresc.

Bum... bum... bum... bum!

Pauză.

Aşa.

Nu respira. Stai nemişcat.

Bum... bum...

Hai, că-i bine! încet, încet... aşa. Nici nu e nevoie de oxigen. Nici nu mai e nevoie să ies de sub plapumă. Nu respir - şi el nu mai zgârie. Simplu.

Încă puţin...

Aşa... Gata:

E linişte.

***

„Îndurerată, anunţ moartea subită a soţului meu drag, Alex. Împărăţia umbrelor mi te-a furat mult prea curând. Nu te voi uita niciodată. Fie ca ceea ce ai însemnat - pentru mine, şi pentru ceilalţi - să dăinuie pe veci. Dumnezeu să te odihnească în pace.

Te iubesc!

Linda

... Dumnezeu să-l odihnească în pace şi pe Pisu, cel mai devotat prieten al nostru."

parodii

Spiridon Popescu

Balada I

(**Luceafărul,** nr. 21/2001)

Mă invidiază de o viaţă
Toţi prietenii, aşa, pe faţă
Că muzele mă cam răsfaţă.

Ba mi-au trimis şi anonime
Că scriu poeme fără rime
Şi prea mi-e nasu' la-nălţime

Ce să le spun, cum să mă apăr
Când ei susţin că am un mahăr
Care mă publică-n „Luceafăr"?

Eu chiar le-aş zice: Mă, băieţi,
Păi scrieţi bine dacă vreţi
Şi voi acolo s-apăreţi.

Voi nu vedeţi, de-asta mă mir,
Că eu când scriu mai şi transpir?

Lucian Perţa

paul tumanian:

DELIA LA MASA UNCHIULUI ALBERT

Cu destul de mulţi invitaţi, masa începuse în tihnă, în sufrageria din apartamentul de la etaj al unchiului Albert şi al mătuşii Iuliana. Pe fereastră se vedeau acoperişuri până în depărtare. Cu toţii se aplecaseră peste farfurii şi începuseră să mănânce, dar parcă nu de mâncare le ardea în primul şi-n primul rând, ci mai curând de conversaţie. Îndărătul lui Dragoş, pe neaşteptate, un clopoţel de sticlă clincăi subţirel şi vesel în pomul de Crăciun. În dreapta sa, mama lăsă iute furculiţa jos şi îşi înălţă brusc capul schimbată la faţă. Râse nervos şi spuse ceva de cutremur: din nou, după nici şase ani de la cel mare din '40? Mătuşa Iuliana o linişti cu un potop de vorbe mai degrabă dojenitoare. Dragoş însă nu le prea luă în seamă şi, de altfel, abia dacă îi ajunseră la ureche. În stânga sa şedea o fată pe care n-o cunoştea, dar poate că îi era rudă prin unchiul Albert şi mătuşa Iuliana, cine ştie? Se lăsă puţin pe spate ca să-i poată examina, sub masă, pe furiş, poala rochiei întunecate. Bleumarin. Rochia îi lăsa genunchii dezveliţi pe jumătate, rotunzi şi lipiţi unul de altul. Privirea îi urmă în sus linia corpului aşezat pe scaun, descoperind cutele din dreptul taliei şi braţul gol sprijinit de muchia mesei. Aveau şi fetele perişori pe braţ. Abia se vedeau şi erau blonzi-aurii dacă-i priveai de aproape. Dragoş abia îşi înfrână dorinţa de a-i atinge pielea cu degetul. Sub piele, muşchii nu i se vedeau lucrând în timp ce lua din farfurie. Era altfel decât la bărbaţi. Braţul îi ieşea dintr-o mânecă scurtă albă. Rochia bleumarin era de fapt un sarafan, iar bluza avea un guler rotunjit. Frumos rotunjit. Chiar foarte frumos. Fata necunoscută nu participa la discuţie, dar asculta foarte atentă tot ce se spunea la masă. Când întorcea capul spre unchiul Albert, lăsa să i se vadă linia obrazului, bucălat ca la un copil. Obrazul rădea domol şi cuminte. Unchiul Albert, hăt departe în capul mesei, se răsucea către pick-up-ul dindărătul lui, aşezat pe scrin, la care ajungea cu oarecare greutate. Unchiul Albert punea pick-up-ul în mişcare apăsând pe un buton şi, răsucit din mijloc, cu un efort de concentrare ceva mai mare, în toiul discuţiei, îi lăsa uşor braţul în jos până ce acul atingea placa. Atunci camera se umplea de glasul unei fete zglobii care cânta nemţeşte. Dragoş tresări şi se uită la fată. Oare ea se pornise să cânte? Dar fata nu cânta.

- Melodia asta era la modă la începutul războiului, spunea satisfăcut unchiul Albert. **Heinz, wo bist du heute Nacht**? V-aduceţi aminte? Acuma, dacă nemţii au pierdut războiul nu înseamnă că melodia şi-a pierdut peste noapte tot şarmul, nu-i aşa? Eram cu toţii mai tineri cu vreo câţiva ani...

Dragoş îşi înălţă din nou ochii la faţa fetei, pe care o putea vedea bine acum fiindcă ea tocmai se întorsese să asculte ce răspundea mătuşa Iuliana, aşezată în capul opus al mesei.

- Eu nu m-am băgat niciodată în politică, spunea mătuşa Iuliana fără să împărtăşească buna dispoziţie generală, dar ceea ce s-a întâmplat acum doi ani nu mi-a plăcut deloc.

- Eram aliaţi cu nemţii, prinse domnul Cernat momentul să încuviinţeze, dând din cap aprobator şi grav. Urâtă treabă! Cică am întors armele! Aşa ceva nu se face între oameni de onoare! se înflăcără el.

- Dar cine ne-a obligat să ne aliem cu nemţii? îl apostrofă vehement domnul Berindei. Nu chiar dumnealor? Am vrut să fim neutri. Ne-au lăsat în pace? La asta vă rog să-mi răspundeţi! Ne-au lăsat în pace? Ca să nu mai vorbim de Dictat, care e sută la sută opera lor!

- Am o presimţire, zise mătuşa Iuliana. În scurtă vreme nimeni n-o să mai îndrăznească să spună asemenea lucruri. Nici măcar acasă. Mi-a ajuns la urechi câte ceva din ceea ce se-ntâmplă în Rusia şi ce s-a întâmplat acolo în toţi anii din urmă.

- Şi crezi că la noi o să vină regimul bolşevic din Rusia?

- Eu n-am spus decât atâta: am o presimţire, repetă sec mătuşa Iuliana.

- Presimţiri! strigă unchiul Albert, jovial, din celălalt capăt al mesei. Şi cu dispreţ învârti prin aer braţul a uşurătate. Astea-s femeile! Simt cu ovarele, gândesc cu ovarele! îl vede cineva pe regele Mihai cochetând cu bolşevicii?

- Albert, se încruntă la el ameninţător mătuşa Iuliana, ai grijă cum vorbeşti. Dacă eşti grosolan cu doamnele, ţine totuşi cont că avem doi copii la masă.

- **Un** copil! preciză unchiul Albert bine dispus. Unul singur. Doar n-o să pretinzi că Delia mai e copil! Nu-i aşa, Delia? Ai împlinit cinsprezece ani?

- Încă nu, răspunse ruşinată Delia. Peste două luni împlinesc.

Lângă Dragoş, chiar în stânga lui, Delia roşise toată. Vitalitatea din ea era însă mai puternică decât jena. Răzbea orice roşeaţă c-un zâmbet sfidător chiar şi când şedea cuminte la locul ei şi nu-şi ridica ochii din farfurie. Dragoş căută în ea simţirea femeilor, de care vorbise adineauri unchiul Albert. Unde s-o caute? Roşeaţa ei îi dogorea şi lui în obraji. Şi totuşi obrazul ei îmbujorat trebuie să fi fost mai fierbinte. Cotul ei gol nu arăta asta. Dar încreţitura din talie a sarafanului? Şi cealaltă încreţitură, de mai jos, din dreptul şoldului? Şi încă şi mai jos, poala sarafanului bleumarin întins peste coapse? Dragoş privi lung în podea. Auzi îndepărtat zgomotul străzii şi văzu şoseta albă şi pantoful Deliei cu toc jos, gata parcă să sară peste linia trasă cu creta pe trotuar. Chiar dacă peste două luni avea să împlinească cinsprezece ani. Dar îşi aminti numaidecât, cu durere, că el niciodată nu sărea şotronul împreună cu fetele. Şi dacă ele se îndepărtau mereu de şotron era numai şi numai vina lui. Era o mare, mare greşeală. O greşeală de neiertat. Dragoş luă cu amândouă mâinile farfuria de pe masă şi o mută în poala Deliei.

- Dragoş, pentru Dumnezeu!

Mama era de-a dreptul scandalizată.

Dar farfuria ajunsese deja acolo, în umbră, unde corpul Deliei răspândea căldură. Dogorea. Dragoş se aplecă să ia o îmbucătură cu furculiţa. Dacă râdeau cu toţii, n-aveau decât.

- Dragoş!

Fata de pe placa de patefon cânta cu glas cristalin, în ritm ameţitor - cascade de triluri argintii. Zburda. Zburda peste tot, peste şotroane desenate cu creta pe cenuşiul asfaltului şi fustiţa se umfla de aer când ateriza pe pătratele de cretă.

- Lăsaţi-l, doamnă, spuse Delia încercând să-şi ascundă stânjeneala. Nu mă deranjează.

- Dar, Delia, o să-ţi păteze sarafanul!

- Nu-i nimic... Vreau să spun că nu, nu cred că mi-l pătează.

Săreau zglobii peste şotroane fetele în fustiţe bleumarin cu buline albe. Fustiţele li se umflau de aer în timp ce aterizau în pătratele trase cu creta pe asfalt, iar de sub fustiţe licăreau alb, pentru o clipă, chiloţii.

- **Heinz!** râdea unchiul Albert în capul mesei. Şi când râdea, râdea cu poftă. **Wo bist du heute Nacht?**

Dar totul se-ntoarse cu susu'n jos în ultimele minute dinaintea plecării, când coridorul, şi aşa strâmt, se întunecă de atâtea paltoane deja îmbrăcate, în timp ce voci multe la număr îşi luau cordial rămas bun şi muzica tăcuse pentru totdeauna. Mama deschisese uşa ce da spre scară şi, în prag, se săruta pe obraji cu mătuşa Iuliana. De pe scară venea suflul rece al iernii de afară. Dar unde era Delia? Dragoş o căuta cu privirea şi neliniştea îi strângea pieptul. N-o găsea... Aha, uite, n-o vedea fiindcă era abia cu puţin mai scundă decât oaspeţii. Sarafanul ei bleumarin dispăruse sub un palton din stofă ecosez, pe care Dragoş nu-l mai văzuse niciodată până atunci. Verde cu roşu şi cu alte culori. Nimic nu mai era aşa cum fusese în toată după-amiaza scursă în tihnă şi în desfătare în sufrageria din apartamentul de la etaj al unchiului Albert şi al mătuşii Iuliana.

CONSTANTIN CIOPRAGA - 85

de MARIN MINCU

L-am întâlnit acum aproape doi ani pe profesorul Constantin Ciopraga la Universitatea din Suceava, unde i se conferea - împreună cu Eugen Coşeriu - titlul de Doctor Honoris Causa. M-a surprins plăcut morga erudită şi eleganţa intelectuală a bătrânului filolog ce se întrecea în măiestrie, de la egal la egal, cu marele lingvist european, Coşeriu, pe care avusesem ocazia să-l admir îndeaproape timp de cinci ani consecutivi la Facultatea de Litere a Universităţii „Ovidius" din Constanţa, pe parcursul unor colocvii interdisciplinare patronate de acesta.

Este adevărat că erudiţia şi competenţa constituie zestrea cea mai importantă a unui profesor universitar, fără de care ucenicii şi discipolii săi nu pot fi îndrumaţi către adevărata performanţă profesională, dar informaţia sau cantitatea de cunoştinţe în sine nu dau decât conturul exterior al unei personalităţi culturale, iar în cazul de faţă trebuie să spun că am fost impresionat mai ales de vioiciunea de gândire a istoricului şi criticului literar Constantin Ciopraga, ce mi s-a relevat în acel scurt interval de timp cât am putut să vorbim în cadrul colocviilor sucevene. Am constatat nu numai că profesorul ieşean era la curent cu toate apariţiile literare, de la autorii consacraţi la ultimii debutanţi, dar mi-am dat seama că el era în stare să aibă o viziune proprie, foarte nuanţată, asupra tuturor problemelor care privesc atât istoria literaturii române în ansamblu, cât şi unele controverse acute de evaluare şi de metodă critică. În acelaşi timp, am apreciat deschiderea europeană a omului de cultură care nu se limita la perspectiva restrânsă, impusă de apartenenţa la provincia literară Moldova, **provincie** illustrisimă a panteonului literar românesc. Spre această perspectivă restrictivă ne poate conduce afinitatea cercetătorului literar îndreptată exclusiv către autori moldoveni în câteva abordări monografice exemplare: **Calistrat Hogaş** (1960); **G.Topârceanu** (1966); **Mihail Sadoveanu** (1966, 1981). Se desprinde însă victorios de această posibilă acuză de provincialism critic prin eseul monografic - superior analitic - dedicat marii prozatoare europene Hortensia Panadat-Bengescu (1973). S-a spus despre Constantin Ciopraga că ar reprezenta la noi *pozitivismul metodei lansoniene* de investigare convergentă a operei şi biografiei autorului, ceea ce nu poate fi nicidecum un reproş metodologic, ci mai degrabă un indice al seriozităţii şi aplicaţiei în cercetare; pentru a accede la semnificaţiile textului se recomandă mai întâi o documentare factologică exhaustivă, în plan biografic şi estetic. Deşi istoricul şi exegetul literar excelează aparent mai mult în abordarea prozatorilor (fiind el însuşi autorul unui roman, **Nisipul**, 1989), totuşi în articleria ce formează materia câtorva volume se dovedeşte un tot atât de bun critic al poeziei şi al ideologiilor literare. Aflându-se în posesia unui instrument solid de interpretare, în continuitatea tradiţiei universitare inaugurate de înaintaşul său ieşean, Titu Maiorescu, Constantin Ciopraga se încumetă orgolios să traseze coordonatele structurale ale literaturii de expresie autohtonă într-o sinteză succintă intitulată **Personalitatea literaturii române** (1973, 1981). Prin opera publicată şi prin rectitudinea sa critică, el a trasat perimetrul de austeritate al continuatorilor omologaţi în discipoli.

De mai bine de un deceniu traversăm golul lăsat de absenţa exercitării unor jalonări literare mai transante aparţinând criticii autoritare. Diverse defulări postdecembriste, drapate în libertăţi revizioniste obligatorii, a făcut să se reducă vocea „evaluatorilor" literari autentici şi să se intre tranzitiv într-o dezordine axiologică dirijată. Dar non-profesionismul şi receptarea aleatorie - cum am văzut - au avut un efect negativ asupra dinamicii procesului literar, conducând la promovarea improvizaţiei şi a mondenităţii diletante. În asemenea context descurajant, a fost deci o întâmplare benefică să redescopăr fermitatea principiilor estetice, aplicate nestânjenit de criticul ieşean, cu aceeaşi suplete disociativă, în intervenţiile sale permanente, publicate în revistele literare. Personalitatea inconfundabilă a profesorului Constantin Ciopraga emană acel aer optimizant, apt să sporească tonusul creativ al literaţilor profesionişti. Această simplă constatare ne dă iluzia, că, la Iaşi, literatura trebuie să prospere ca într-o fericită oază, apărată ferm de complexele satanice manifestate în alte locuri, prin veghea critică a unui *spiritus rector*, de sorginte maioresciană. Acestui spirit viu, adversar al oricăror rigidităţi, generozităţii intelectuale modelizante ridicate la rangul maximei civilităţi literare, îi aducem omagiul nostru sincer, cu ocazia sărbătoririi vârstei iniţiatice.

La 85 de ani, Constantin Ciopraga este mai tânăr decât noi toţi, astfel că urarea noastră nu poate fi alta decât aceea de a continua să ne ofere mereu acest exemplu peren de tinereţe. La mulţi ani!

CAPRICIILE LUI HORIA ZILIERU

de LIVIU GRĂSOIU

Într-un moment (care a cam depăşit ca durată un deceniu) dominat de respingerea, programatică sau datorată incapacităţii, versificaţiei de tip clasic, se mai iveşte, din când în când, câte un autor nedispus să se dezică de formula ce l-a impus şi nesfiindu-se să-şi etaleze meşteşugul într-ale prozodiei. Cultivarea formei, nefăcându-se în dauna spectacolului de idei, a conţinutului dens, greu de sensuri şi de mistere, gestul devine insurgent, deşi are la bază un conservatorism estetic evident. În această categorie, care păstrează noblеţea şi poza, uneori cabotină, a trubadurilor interbelici, se aşază, încă de la debutul său în poezie, domnul Horia Zilieru. Discipol declarat al reperelor numite Ion Barbu şi Tudor Arghezi, poetul argeşean, devenit sută la sută ieşean, şi-a păstrat însă mereu originalitatea, inspiraţia şi frenezia verbală neîncadrându-i printre epigoni, printre autorii de pastişe după mari modele. Călităţile sale, subliniate des de critică şi gustate de iubitorii de poezie, indiferent de generaţia lor, se regăsesc din belşug în recentul şi elegantul volum, tipărit la Editura Junimea din Iaşi, anul trecut, sub titlul **Mirii paradisului pierdut**. Îl regăsim aici pe domnul Horia Zilieru într-o formă lirică maximă neexistând supoziţia de oboseală sau repetare inutilă a unor motive specifice. Poet a cărui maturitate se prelungeşte şi acum, în pragul senectuţii, Domnia Sa apelează la simbolurile eterne Adam, Eva, Paradisul pierdut, regăsite în chipurile părinţilor, bărbatului supus trecerii timpului, femei învăluite în reverberaţii erotice, a adâncurilor tulburi şi tainice de unde se naşte starea poetică dătătoare de „înmiresmate altare". Tonul ales este acela ai bardului hieratic, depozitar de secrete precum un alchimist *sui-generis*: "În somn/ svântând sudoarea smirnei mă întomn/ ca pietrele rodind un ţintirim/ - adaug - şi cu şarpele-toiag/ eu - martorul în umbră mă retrag/ jucând secundul rol de anonim// Svâcniri de fulgere târzii aud/ prin minereuri - prund crepuscular/ lăsându-şi muşcătura. Către sud/ scot sycomorii muguri. Rupte piei/ văzduhul ninge. Aştrii între ei/ îşi schimbă locul - de ipotecari//...// Atelierul semnelor deschid:/ muguri şi muguri plasmă de folclor/ fiolele de ser şi licăr cast/ al crivăţului fast/ steril-sonor/ drenate cheiuri naufragiul pur" (**Noaptea sângelui**). În acelaşi poem autodefinirea se reţine: "Mormântul psalmului e gol. Arheu/ Pe-al literelor laic minereu/ îndrept tăcute răzuiri de sfinţi/ pe care: nici un ochi nu le-a văzut/ schimbate-n trup zăcând spre nevăzut/ la naltă tensiune de căiuţi/ Ecoul sterp. Îmblânzitor de-asini/ ascunsul lor descopăr în suspin". Ermetismul, practicat cu nedisimulată plăcere, îşi găseşte împlinirea în forma severă a sonetului, dar şi în poeme ample, dintre care impresionează prin intensitatea trăirii **Floarea Paştei**, închinat memoriei tatălui. Invocaţie, bocet şi meditaţie totodată, beneficiază de o versificaţie stăpânită magistral într-o alternanţă a versurilor lungi şi scurte de neuitat efect muzical: "Rezemat de-a crucii jale/ Simt cenuşile letale/ ningând pleoape-ndoliate/ grele/ de singurătate/ şi prin ele/ întru toate/ cearcăne scânteietoare;/ rătăcinda rădăcină/ Înserarea din staminâ/ tainica înmiresmare/ ca o lacră cu odoare/ Floarea-Paştei albă floare". Momentul propice creaţiei apare definit în **Palimpsest**: "Zenitu-n plâns e frate cu nadirul evlaviei". Deşi: "Doamne! s-a întunecat/ mâna cade la-nchinat". De aici, suita de întrebări şi reflecţii despre vârsta la care se află: "Drumuţi-m-aş drumului/ care duce/ la răscruce/ răstignirea somnului/ însă crucea e în mine/ sarea lacrimii o ţine" (**Benedicamus Domine**). Înfiorarea are aceeaşi tensiune în **Naufragiu**: "Văd dublul meu cum trandafiri împlântă/ sporind după seism acele stranii/ frânghii de-amar priveşte: marea groapă/ închide cercul. Nu auzi cum sapă/ incizia de clopote de nuntă?" Dar şi în **Mormânt bipolar**, unde scurgerea vieţii are două limite: tatăl şi fiul; "în ochiul fiului la poli aşezi/ juneţea lui - a penitenţei pradă/ şi bâtrâneţea-mi-cârjă albă-spadă/ Ca semn răsăritean le pun diezi". În **Fluture**, poetul este mai explicit şi mai predispus sincerităţii fără rezerve: "anii mei-şir/ mut de tropare-/ smuls cimitir/ fără hotare.// Vino să plâng/ moartea ce plânge/ - floare de crâng/ - floare de sânge". Reapare, ceea ce în alte volume era o prezenţă substanţială, erosul. Femeia şi efluviile senzuale stăpânite ori răspicat declarate duc poezia în registrul trăirilor tinzând spre paroxism "Turnaţi în cupe şi priviţi cu mine/ în vin se scaldă tânăra femeie/ şi sânii ei ca zeii orbi scânteie/ al iernii orologiu pur. Saline/ îi umplu tatuajele ebree" (**Epiphanie**). De efect e trecerea muzicalului în pictural, domnul Horia Zilieru dovedindu-se împătimit unor asemenea experienţe lirice, rezultate tot din surse erotice: "Spre orga neagră cobora o fată/ strivind corola razelor neşterse/ de plânsul lumânării. (Reci averse/ refuză catedrala ancorată// cu note false). Mâinile adverse/ elan de cantor tânăr îşi desfată/ şi-o cer în apa Lethe scufundată/ până la gât. Temutele traverse// Se întrerup. Schintila dansatoare/ îi cade în orbita lui nocturnă/ ca tunetul compact al suferinţii// Pierzând imaginea ispita-l doare/ cutia milelor de gât atârnă/ şi furia îi bate-n nervi arginţii". (**Lacrimosa şi cantorul**). Remarcabilă şi în sonetul de mai sus, inventivitatea verbală, asociaţiile surprinzătoare de cuvinte care au drept rezultat forţarea metaforei pentru efecte speciale asupra cititorului. Poetul vorbeşte ca un inspirat, ca un jongleor cu cuvintele, ca un stăpân absolut al sensurilor încă nebănuite. De unde, impresia de continuă noutate şi frăgezime a discursului. (Am selectat la întâmplare: atomii verguri, corzi curbate, geomanţii, menhirele de stolaemită, rang ardent, ş.a.m.d.) Ei i se adaugă plăcerea ludică în versificaţie, cascadele în care se succed ritmurile şi rimele, se frâng şi se dezvoltă versurile în strofe fixe ori inventate *ad-hoc*. Ţi se pare, ca cititor, că asişti la recitalul unui instrumentist de mare clasă, numai că executantul este una şi aceeaşi persoană cu autorul. Fără exagerare, un fel de Paganini printre poeţii contemporani, dintre care destui ar trebui să studieze aceste adevărate capricii având ca materie primă cuvântul. Ca urmare, reuşitele se anunţă unele pe altele, oricând putând fi adunate într-o antologie mai cu seamă sonete din **Mirii Paradisului pierdut**, volum de referinţă al autorului, indiscutabil rafinat poet.

radu anton maier:

„ŢARA ÎN CARE M-AM NĂSCUT A FOST ŞI ESTE PENTRU MINE O OAZĂ“ (I)

Svetlana Teleucă: Întrevăzută mai întâi la Oradea, această călătorie iniţiatică/imaginară, a mea, în(tre) multitudinea lumilor (în)răma(te) îşi urmează traiectoria la Sibiu, unde tocmai astăzi, într-o zi dublu intenţionată, renumitul muzeu „Bruckental“ găzduieşte expoziţia-sinteză a pictorului Radu Anton Maier.

Inspirată intenţia directorului, dr. Alexandru Lungu, de a organiza o serie de astfel de manifestaţii, iniţiate după 1990 şi anume „Mari artişti din diaspora“, care deja a avut ca invitaţi nume celebre precum Paul Neagu, Marcel Chirnoagă. Anul acesta te-a găzduit pe tine ca pictor germano-român. Ce crezi despre acest eveniment?

Radu Anton Maier: Bineînţeles că trebuie să te gândeşti pluriperspectivist la calitatea artistului dintr-un mediu în care (mass-)mediile dictează. Această relaţie sau acest decor contează foarte mult atât pentru promovarea lui cât şi pentru aşa-zisul palmares al artistului plastic. În momentul în care el face sau organizează o expoziţie într-o galerie de artă, se face cunoscut, dacă o realizează într-o galerie cunoscută, atunci devine apreciat, iar dacă o face pentru un muzeu, devine consacrat. „Bruckental“-ul, ale cărui baze au fost puse în mileniul I e.n., după părerea mea, este o perlă a acestei ţări, cel mai vechi din România, iar unii afirmă că şi în Balcani. Mediul creat acolo este pentru mine extrem de propice, adică nu doar că „Bruckental“-ul e mai bun decât muzeul „Bamfy“ din Cluj, unde am avut, de asemenea, o expoziţie, nu doar că e „curtat“ şi de anumite galerii ale anumitor muzee din Vest, ţinându-se seama de părerea lui în diverse aprecieri ale anumitor pictori, dar oricum am întoarce-o, este de origine germană şi acum puntea de legătură cu a doua mea patrie, în felul acesta, e deja stabilită şi declarată. Şi dacă n-am organizat până acum sau de la început o expoziţie la Sibiu e tocmai din motivul că eu mă consider sau un pictor german de origine română, sau un pictor român de origine germană. Aşa cum am spus şi în cuvântul de deschidere al acestui eveniment important, „Bruckental“-ul are la ora actuală şi un director excepţional, dr. Alexandru Lungu, activ, foarte util pentru România, cu un deosebit spirit critic al artelor. Cam astea ar fi consideraţiile mele despre acest muzeu şi despre posibilitatea lui de a consacra un artist care vine din Vest. Aşadar, este o adresă foarte bună atât în România, dar mai cu seamă în Occident.

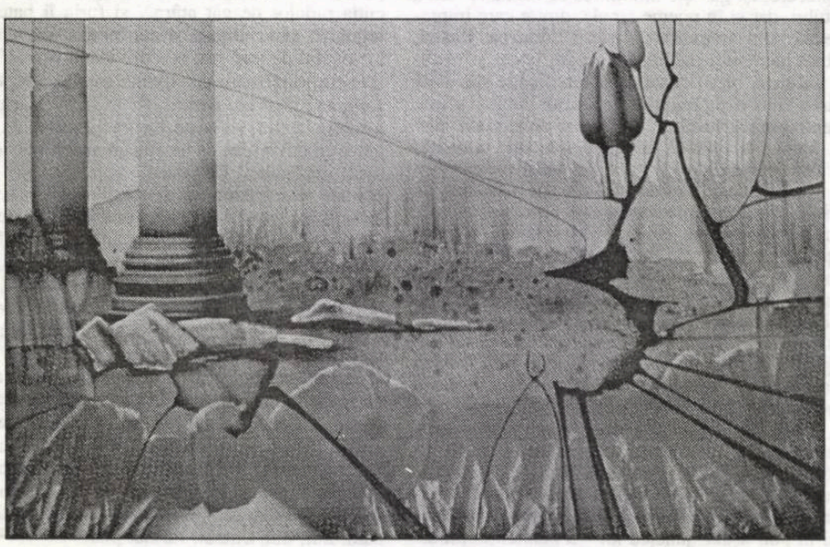
S.T: Care a fost mobilul ce te-a direcţionat anume spre pictură?

R.A.M.: Nu se poate vorbi doar despre unul singur. Cert este faptul că la un moment dat am avut pur şi simplu o necesitate, adică un fel de dominanţă. Cam pe la 14-15 ani începusem să pictez şi să desenez, fiind foarte apreciat de către profesori şi colegi. Apoi, după ce am luat lecţii de la o doamnă, descoperită de mama, care făcea frescă şi avea foarte multă răbdare sub aspect artistic, mi-a apărut din ce în ce mai mult interesul pentru pictură. M-am documentat, am început să citesc filosofie. La vârsta de 16 ani îi cunoşteam pe sofiştii greci, de exemplu. Personalitatea mea de tânăr artist plastic în devenire a avut rădăcini diverse, s-a conturat foarte rapid şi destul de solid.

S.T.: Fiecare creator îşi are predecesorii care îl marchează şi/sau îl direcţionează într-o zonă sau alta, iar dacă nu, atunci şi-i crează. Care sunt sursele de referinţă care ţi-au marcat începuturile?

RA.M.: Eu sunt un mare admirator al lui Andreescu, dacă ne referim, în primul rând, la români; de la el am asimilat construcţia şi structurarea spaţiului, adică în ce măsură un spaţiu poate fi organizat într-un mod sau altul, la fel şi stabilitatea şi greutatea, aproape o monumentalitate, pe care o are în tablourile lui mai mici. Niciodată nu m-a părăsit marele nostru colorist Luchian ca şi cromatician, ca amestecător de culori şi ca om, care surprinde un roşu lângă un oranj, teoretic nu prea compatibile. De aici am fost catalogat în Germania drept exotic, bineînţeles, la început doar.

S.T.: Cum s-a întâmplat ca într-o perioadă destul de scurtă să devii discipolul şi asistentul lui Corneliu Baba?



R.A.M.: Ciupe a fost acela care i-a propus lui Baba să-şi schimbe asistenţii. Am locuit la Bucureşti aproape 18 luni şi am reuşit să-i descopăr toate „tainiţele“ şi să-i sondez toate subteranele. A însemnat mult şi m-a marcat colaborarea cu marele geniu, unul dintre cei mai mari pictori pe care i-au avut Balcanii şi, cu siguranţă, unul dintre cei mai mari pictori români.

S.T.: Mai ales, la început, se întâmplă aşa că discipolul devine un fel de „mic epigon“ al maestrului. În ce măsură te-a influenţat şi cum ai reuşit să scapi de sub „tutela“ lui?

R.A.M.: La un moment dat, nici nu vroiam să scap. Eram foarte încântat că reuşesc să-i re-produc ideile, liniile, intenţiile, mai ales în portrete. Mă refer, cu predilecţie, la drama pe care reuşea s-o redea pe feţele oamenilor care erau portretizaţi. M-am surprins transmiţând aceeaşi tragedie pe fiecare chip, chiar dacă desenam o femeie zâmbind, introduceam elemente dramatice, spre disperarea lui Ciupe. Însă, o dată ajuns în Germania, şi pornirea lăuntrică de a deveni un nou Baba încet-încet s-a destrămat mai ales la primul contact cu muzeele germane, unde am fost pus în situaţia de a mă confrunta cu opere pe care le cunoşteam doar din albume. Am discutat cu artişti nemţi care aveau o cu totul altă concepţie, alte scopuri, altă finalitate a artei.

Dar, pe lângă aceştia enumeraţi mai sus, prin extindere, în spaţiul universal, o influenţă zguduitoare au avut-o Caspar David Friedrich, un pictor german care şi-a propus să picteze apusuri de lună pe mare, în ruine, în biserici...

S.T.: ... am imaginea perfectă a „Altar-ului pe mare“, care mi se pare foarte reprezentativ, prevăzut cu un impact deosebit...

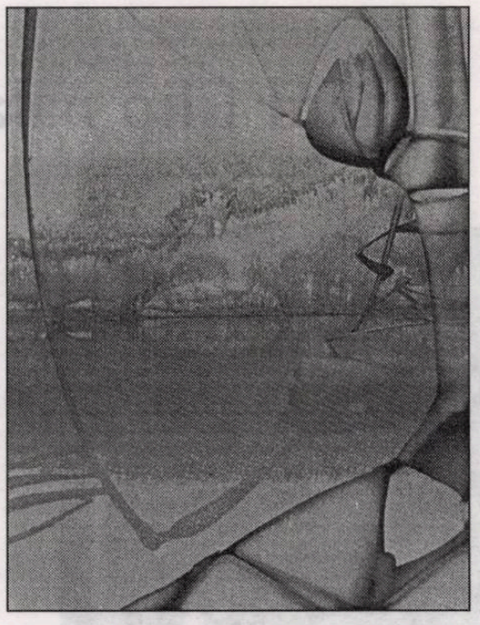
R.A.M.: ... exactă trimiterea, iar al doilea este englezul William Turner, care, de asemenea, nu este foarte cunoscut, dar în Anglia e considerat unul dintre cei mai valoroşi. Şi el s-a axat, în special, pe apusuri, de fapt, se enumeră printre primii care şi-a asumat sarcina dificilă de a picta soarele în plină zi, unul incandescent. Dacă la Caspar David Friedrich soarele şi luna sunt corpuri cereşti care primesc lumină de la ceva/cineva încă neclar în opera lui, atunci la Turner soarele este sursa de lumină. Aşadar, am preluat de la ambii această teorie foarte interesantă a astrului purtător sau recipient de lumină, care a constituit şi tema unui referat prezentat în Sicilia despre lumina în pictura secolului 19 şi anume soarele ca element esenţial în peisagistică. În lista predecesorilor îl pot include şi pe unul dintre cei mai mari abstracţionişti de la începutul secolului 20, Paul Klee (acesta „înrudit“ cu Javlenski, Kandinski, Arhipenko).

S T.: În artele plastice, ca şi în literatură, dar nu numai, există un joc, ba mai mult chiar, un conflict perpetuu între o lume imagina(tă)ră şi una cât se poate de reală. Până unde interferează acestea în creaţiile tale?

R.A.M.: O redare absolut fidelă a realităţii ar propune un duplicat al acesteia, un nou copac, un nou munte, dar totuşi un pic diferite de ea. Pornind de la supoziţia că orice incursiune în realitate nu

Radu Anton Maier - pictor, gravor şi ilustrator de cărţi.

S-a născut în Cluj-Napoca. Diplomat al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, în 1958, iar în 1960 este numit asistent al profesorului Aurel Ciupe. În acelaşi an organizează prima expoziţie. Între 1961 şi 1964 lucrează în atelierul pictorului Corneliu Baba, la Bucureşti. În anul 1964 obţine o bursă de studiu din partea Academiei „Pietro Vanucci" la Perusia, în Italia. Părăseşte definitiv România în 1967, stabilindu-se la München. A avut expoziţii personale în România, Germania, Statele Unite, Elveţia şi a participat la o serie de expoziţii de grup în aceste ţări. Lucrările sunt expuse în muzee şi colecţii particulare din România, Germania, Elveţia, Franţa, Suedia, Statele Unite, Argentina.



presupune şi prezentarea ei întocmai pe pânză, e necesar să ne delimităm în aşa măsură (de ea) încât s-o facem mult mai expresivă. Dar acesta este mesajul întregii arte, desigur şi prin referire la pictură. În momentul în care-mi impun să-i dezvălui spectatorului realitatea mea, atunci am deja intenţia de a-i propune un alt univers.

S.T.: În cazul tău foarte dezumanizat...

R.A.M.: Adevărat. Nu este prima remarcă de asemenea fel. Şi diverşi critici m-au învinuit în/sub diverse forme de dispariţia omului din peisajele mele.

S. T.: O lume foarte glaciară...

RăA.M.: Cam aşa spune şi Pavel Chihaia, dar merge şi mai departe, susţinând că unele din peisajele mele lasă să se bănuiască faptul că omul ar putea fi, în altele nici măcar atât, impresia spectatorului fiind aceea de incapacitate, de neputinţă de a „locui" aceste peisaje.

S.T.: Am avut senzaţia unei disocieri foarte detaliate a umanului până la nivel de organe, adică o secţionare în părţi a corpului, aşadar omul foarte rudimentar prezent, ca o umbră.

R.A.M.: Exact, eşti pe aceeaşi strună cu prietenul meu din München, Meinsner, care afirmă că dacă dorim să descoperim omul, atunci îl descoperim, adică în anumite formaţii sau structuri pe care le propui tu există totuşi accente sau semne umane. Apropo de aceste idei, titlurile unor tablouri conţineau acest „Bio" şi anume „Biomorfica", „Biostructuri", „Bioantene". Ultimul face parte dintr-o serie de şase bucăţi, finisate în 1997.

S.T.: În ce măsură, în perioada de început, detaşarea de realitate era atât de netă/distinctă comparativ cu cea de acum?

R.A.M.: Nu uita că eram în plin realism. Încă din primele luni ale activităţii la Academie lucram pe două „şine": pentru sertar şi pentru ceea ce trebuia să prezint la facultate. Am început cu portret, cu natură statică şi cu o compoziţie, mai puţin peisaj. Spre sfârşitul primului an făcusem paşi relativ mari, fiind apreciat cu diverse premii. Dar ca să revin la întrebare, tocmai aici era dilema că nu puteam să mă detaşez de realitate în plin realism socialist impus, totuşi încercam tot felul de evaziuni într-o lume care să se ridice/ancoreze deasupra realităţii.

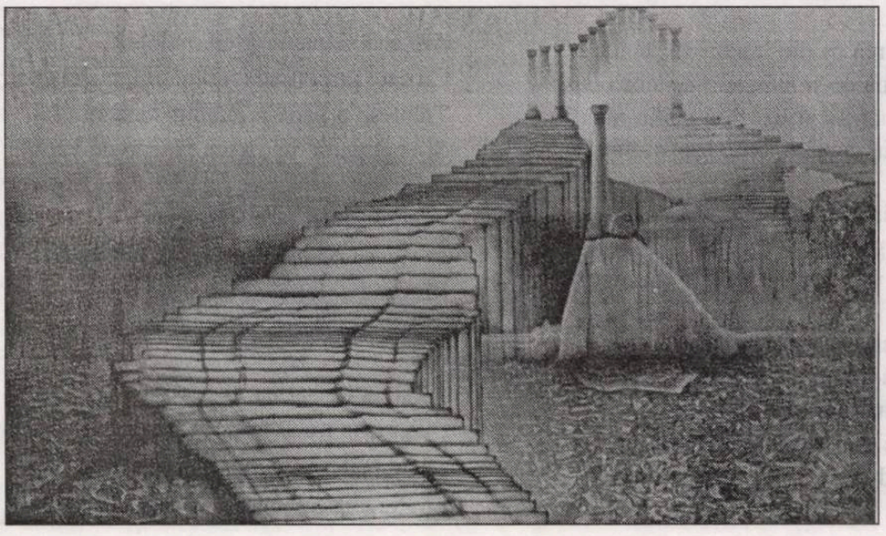
S.T.: Care a fost orientarea ta în această primă perioadă, având în vedere faptul că după 1967 ai plecat în Germania şi o putem considera drept altă direcţie în evoluţia ta ca pictor?

R.A.M.: În timpul studiului a trebuit să mă disciplinez. Era foarte important să învăţ, pe de o parte, gramatica artelor plastice, iar pe de alta să-mi impun o formă de exprimare sau o asimilare a unei forme. E ceea ce m-a urmărit toată viaţa. Meseria ca atare, de fapt, e o formă în care se toarnă un conţinut, asupra căruia deja îmi permiteam tot felul de divagaţii puternice, lucruri ştiute doar de mine, pentru că, nu uita, era teroare, trăind în plin ceauşism.

S.T : Şi ne apropiem de momentul despărţirii de Cluj, în 1967. Cum, de fapt, ţi-a reuşit integrarea într-un mediu nou, münchenez, care, sunt sigură, e foarte diferit de cel pe care l-ai „locuit" în România?

R.A.M.: Desigur, e foarte diferit, în primul rând prin concurenţa, care e de altă natură, dintre artişti şi artişti. Apoi, să nu uităm că eu am plecat după ce avusesem o expoziţie aproape retrospectivă, imensă, în sălile galeriilor de pe strada Iuliu Maniu din Cluj-Napoca, unde au fost expuse peste 78 de lucrări. Aşadar, cantitativ, dar şi calitativ (spun unii), am plecat din ţară cu un bagaj foarte bun, cu speranţă şi încredere în forţele proprii. Concurenţa în Bavaria, care e o ţară foarte pitorească, este imensă. La ora actuală, în München există 68.000 de artişti plastici, bineînţeles, aici sunt incluşi şi sculptorii, şi graficienii, şi cei care fac desene de modă. Deci mi-a fost efectiv greu şi am căzut foarte repede din „stratosferă" pe pământ.

S.T.: Un bun şi necesar exerciţiu de luciditate... Care ar fi elementul diferenţial dintre artiştii plastici din Germania şi cei din România?



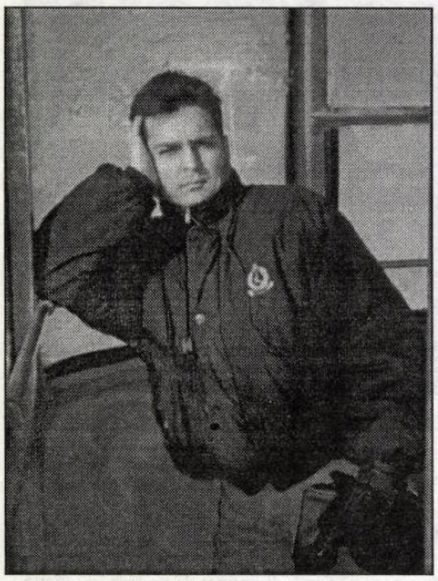
R.A.M.: E o întrebare foarte vastă, dar se şi poate răspunde mai simplu. Pentru aceste două culturi, despre care am vorbit şi la deschiderea expoziţiei de la Sibiu, am început să cred că aş putea constitui un (fel de) numitor comun şi, în consecinţă, între cele două şcoli de artă plastică mai cu seamă, pentru că fiind, din punct de vedere lingvistic neobişnuit cu germana, dar aducând cu mine o bogată tradiţie din România, am putut să îmbin coloristica românească, foarte variată, cu o disciplină tipică neamţului de a le pune într-o anumită ordine şi relaţie. Acum în ce măsură mi-a reuşit e altă parte a problemei. Mi-am asumat prea mult atunci, imaginându-mi că voi izbuti totul.

S. T.: Făcând un salt de la general la particular, aş insista mai mult asupra tehnicilor, a metodei de a transfigura realitatea într-un tablou. Care, de fapt, este modalitatea de a traduce în/pe pânză?

R.A.M.: În momentul în care-mi propun să transpun o idee, dacă e vorba despre un portret, despre natură statică, despre un peisaj sau despre o compoziţie, atunci priorităţile sunt relativ clare, însă în momentul în care intenţionez să reprezint o idee pe pânză sau pe hârtie, atunci lucrurile sunt ceva mai confuze, mai dificile. Ce înseamnă, în fond, a picta idei sau în ce măsură ele se pot picta/desena? E o întrebare care ar putea deveni o lucrare de doctorat. Însă nu e mai puţin adevărat, dacă-ţi aminteşti că am anumite titluri la această expoziţie de la Sibiu foarte apropiate de nişte idei. „Mutatis mutandis" este una dintre ele, dar noi am aplicat acest titlu ulterior. Am făcut tabloul şi am stabilit că ar putea fi potrivit acest titlu. Dacă tabloul exprimă mai mult decât peisajul, adică are o încărcătură ideatică, definirea lui e mai complicată. Din moment ce mă impresionează noţiunea de încordare şi îmi propun s-o redau şi să-i creez spectatorului această senzaţie, atunci, desigur, recurg la un simbol reprezentativ pentru ea. El (simbolul) trebuie să aibă valoarea unui obiect cu o cognoscibilitate generală, dar nu neapărat universală. Pictorul doct şi cult e chemat să creeze simboluri care sunt imediat recunoscute şi dacă acestea nu funcţionează, e obligat să folosească diverse mijloace pentru a le sugera. Dacă pentru mine cel mai potrivit pentru a reda încordarea e un arc al săgetătorului, asta nu înseamnă că şi pentru restul locuitorilor Europei Centrale este sesizabil ca atare. Titulatura, în acest caz, contează foarte mult, dar a nu se confunda simbolul cu pictograma, care e doar o convenţie unanim acceptată.

Prezentare şi interviu realizat de
Svetlana Teleucă

eduard filip palaghia



Rezonanţe

Sunt ne'mpliniri sau doar regrete
Solemnităţile ce las în urmă,
Când spiralat printre versete
Lovesc cu şerpuiri discrete
Păstorul transhumat prin turmă?

Născută dintr-un dor sau o chemare
Poiana chinuită de umbrare
mi-apare-n ochiul blând de miel
sacrificat pascal

Mă-năbuşă gâlgâitura scursă-n
humusul flămând,
Torent de viaţă moartea adăpând
Spre a renaşte-n epitaf însângerat
De astru adâncit în ape de agat.

Reverberat de Înviere şi Mister,
Cu fruntea-n palma tremurândă
Sunt stâlp de sare-ntre deşert şi Cer
Un Lot ce-i surd la mângâierea
din poruncă.

Euthanasie de primăvară

Hei, cei plecaţi în vânătoarea sfanţului,
Topiţi în creuzetul amăgirii cotidiene
Nu-mi alungaţi Câinii Bizanţului
Căutători de temple corintiene.

Lasaţi-i cu primăvara tulbure-n haită
Să bucure mielul născut pentru jertfă,
Gonind cu lemnul legat de gâtlej
Nălucile iernii ce moartea şi-o vaită.

Mi-e teamă că toţi sunt copiii lui Cerber
Şi fiecare mârâit ce-ţi pare tern
E contabilitate riguroasă
În catastiful din Infern.

Ar fi o glumă reuşită
Ca-n Elizeele Câmpii
Să fim întâmpinaţi de-un zgomot
mai ciudat-
Nu glas suav de păsări mii
Ci un prietenos lătrat...

Transhumanţă

Privesc la un Chip ce nu-i trecător
Precum nimicirea şi chinul,
Pădurea din ochii lui a ascuns
Speranţa ce naşte Destinul.

Prin verdele pur din privirea tăioasă
Răzbate-o chemare şi-un dor,
Îl simt cum se-ntoarce-ntre noi... e acasă!
Aşteaptă la uşă-n pridvor.

Mângâietor ca o ploaie de vară
A rupt iar zăgazul ce-nlănţuie tina -
Revine la Cuib precum Vestitorul
Ce-aduce-n Siberii Lumina.

Fluiditate

Mă zbat ca o apă de munte-ntre cheiuri
Şi sui înspre schitul din ceaţă,
Îmi rup durerea-n bulboane sub cetini
Iar malul cuprins mi-e de gheaţă.

Aş vrea ca din lanţuri să scutur
Poiana ce-şi plânge-n neanturi pustia,
Să mângâi stingher şi străin rădăcina
Ce-mi smulge din bezne stihia.

Să simt cum tulpina-nverzeşte
Sub plânsul de apă zglobie
Să-l văd plin de ramuri cum creşte

Cu umbra rotată-n tărie...
Goni-voi apoi tăietorul
Cu sufletul plin de ţărână,
Mi-e gata destinul şi dorul
Când Îngerul trâmbiţa-şi sună!

Fantomatice...

Ţi-a fost vreodată teamă de nespus
când nesupus
pământul îl brăzdezi?
Să vezi
cum plugul se răsfaţă-n bolovani de tină
şi râme-nnebunite de lumină
se-ascund în rădăcina unei buruieni!
Simţi cum te prinde dorul de poieni
unde agricultori sunt doar
cosaşii zgomotoşi
sărind din fir în bob de rouă
şi scârţâind spre luna nouă?

Ţi-a fost vreodată teamă de infern
când ferm
cu mâna încleştată-n zare
striveai cortegii funerare
şi adumbrit de-aceeaşi lună nouă
frângeai abisul ca o pâine-n două
cu urlet de genune-mbălsămată
în giulgiu de copil şi văl de tată?

Încreştinat ca Iuda-n remuşcare
stau răstignit între pamânt şi mare
cu munţii-nfipţi în palmele-asudate
şi ape gâlgâinde-n somn şi şoapte.

Loveşte, Doamne, demonul din mine
topeşte-i zgura scursă-n vine
iar eu, carcasă goală aruncată-n vânt
mă voi ascunde printre lespezi
prelins în miruri dulci şi repezi.

Haiducie de brumar

Pe uliţa ce duce-n nemurire
Mă mai afund în tina mucezindă,
Sfărâm sub tălpi noroaie şi mâhnire
Şi-alerg spre mămăliga aburindă.

Am sub sumanul greu o sfoară
Cu care priponesc o doină-n faţa crâşmei,
Trântesc o pană-n măreţia cuşmei
Şi-nnebunesc în ploaia repede de vară.

Aruncă iarăşi ţarina cu ceaţă
În steaua ce-mi clipeşte de sub deal,
Miroase-a puşcă şi a dor de cal
Când vântul mă izbeşte-n faţă.

Se-aude strigăt de stejar
Ce-şi urlă frica de secure
Îngenunchez spre lemnul din altar
Şi-alerg să-mbrăţişez himera din pădure.

bujor nedelcovici

FIGURA DEPLASATĂ

Luni 1 septembrie 1997, ora 16.

* Augustin Frăţilă - poet şi editor - mi-a adus primul exemplar al romanului **Provocatorul**, ce urmează să apară la Editura ALL.

Coperta a fost greşit imprimată la ordinator şi greşit reprodusă pe întreg tirajul.

Privesc nedumerit coperta... Încerc "să văd şi să înţeleg ce ar vedea şi înţelege" cel care ar vrea să cumpere cartea. Ilustraţia nu mai seamănă cu cea iniţială: **UN CLOVN**. Acum clovnul are figura deplasată: gura nu mai este în dreptul nasului; fruntea, obrajii şi nasul au culoarea mov, iar bărbia este de culoare galbenă. Meditez, ezit, decid, iar ezit... în cele din urmă accept coperta. Dacă aş refuza-o, ar însemna ca întreg tirajul cărţii să fie trimis la tipografia ce se află la Odorhei. Aş risca să ratez prezentarea cărţii, programată pe 11 septembrie.

După ce Augustin Frăţilă a plecat, am început să râd singur în hohote. Guy, provocatorul, clovnul, paiaţa, saltimbancul, "actorul pe scena lumii" parcă ar fi vrut să-mi joace o ultimă farsă. "Actorii să fie cinstiţi cum se cuvine; ei sunt rezumatul şi cronica prescurtată a vremurilor", se spune în **Hamlet**.

Nimic nu este întâmplător, chiar şi hazardul se încadrează în "legea întâmplării" sau a "jocului coincidenţelor". Depinde de noi dacă reuşim să dezghiocăm ce se ascunde în spatele cortinei: aspectul ludic al vieţii.

Mă bucur că am acceptat coperta. Am senzaţia că am facut încă un pas pe drumul cunoaşterii "hazardului obiectiv şi necesar".

Am senzaţia că îl aud pe Dumnezeu râzând...

*** Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului: 28 feb. 2001.**

Toate demersurile pentru publicarea în limba română sau franceză a romanului **Provocatorul** s-au lovit de la început de anumite obstacole care aparţineau domeniului neprevăzutului: un număr de telefon greşit notat, o dischetă de ordinator incompatibilă, un redactor accidentat etc. Am înţeles încă o dată raportul tainic şi plin de capcane - probe ale rezistenţei sufleteşti - dintre existenţa reală şi cea ireală, dintre puterea de influenţare şi determinare a artei asupra realului şi a realului asupra artei.

Poate Guy, "provocatorul" din roman, vrea să comunice cu mine şi de fiecare dată îmi joacă o farsă, face o scamatorie, îmi trimite un semn... Cine ştie, într-o zi o să-l întâlnesc la colţul unei străzi sau la o masă într-un bistrou. O să se apropie de mine şi o să-mi spună: "Eu sunt Guy! De ce nu m-ai botezat şi cu un nume de familie? Ia loc să bem împreună o cafea..."

5 septembrie 1997, Bucureşti.

* Singur acasă. Ora 20. Cineva sună la uşă. Bucuria de a constata că sunt doi prieteni: Nana şi Valentin. "Ne-am gândit la tine şi am venit să te invităm să mâncăm o pizza la restaurantul de la parter".

Acest gest n-ar fi de conceput la Paris, fără ca în prealabil să te fi avertizat la telefon.

Actul spontan, căldura sufletească, prietenia... cer uneori mai puţină politeţe formală.

8 septembrie 1997.

Vizita la B.E. Mă serveşte cu o dulceaţă, o cafea şi îmi povesteşte despre viaţa ei. În 1940 a plecat împreună cu familia în Basarabia, "cedată" (nu ocupată) de Uniunea Sovietică. În 1941, după începerea războiului, s-au refugiat în Kazahstan. Îmi amintesc că în oraşul Ufa din Republica Başkiria, am văzut imobilul unde se refugiaseră toţi cei care au locuit în Hotelul Lux de la Moscova, membrii Kominternului, reprezentanţii partidelor frăţeşti în slujba Internaţionalei Comuniste.

B.E. şi familia au rămas în Kazahstan până în 1950. Acolo a învăţat la şcoală limba rusă, apoi au cerut repatrierea în România. Tatăl ei a fost "referent" într-un institut de cercetări (nu precizează) şi "aduna documente pentru mişcarea progresistă". Nu spune "mişcarea comunistă". În 1933 fusese arestat - îmi arată fotografia de pe perete - fără să-mi explice cauza, dar înţeleg că a fost membru al Partidului Comunist. Are o soră care trăieşte în Israel şi alta în Anglia. Este îngrijorată că apartamentul în care locuieşte - Strada Paris - va fi redobândit de proprietar, dar uită să-mi spună că dreptul de a avea un apartament în Sectorul Zero nu-l obţineau decât cei care se aflau în fosta nomenklatură.

Este amabilă, curtenitoare, dispusă să-mi povestească despre ea şi familia ei, dar de fiecare dată omite anumite detalii esenţiale. Are expresia unei permanente suferinţe (strategia victimei), dar din cele istorisite am înţeles că s-a descurcat foarte bine în toate împrejurările.

După ce termin dulceaţa şi cafeaua, scot banii pentru serviciul pe care mi l-a făcut şi ne luăm rămas bun.

Sunt persoane care cu cât îţi vorbesc mai mult... cu atât le cunoşti mai puţin..

migraţia cuvintelor

CĂRŢI RARE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Continuăm povestea cărţilor rare şi vechi pe care Editura Moleiro din Barcelona a avut lăudabila iniţiativă de a le edita în condiţii grafice apropiate originalelor. Ne vom opri de data aceasta asupra cărţilor ştiinţifice şi laice.

Prima dintre ele, **Cartea medicamentelor simple**, este unul dintre cele mai celebre tratate de medicină din Evul Mediu, elaborat de **Mattheus Platearius**. Manuscrisul original s-a pierdut. Ceea ce există astăzi la Biblioteca Naţională din Sankt Petersburg este traducerea franceză a originalului ilustrată de **Robinet Testard**, gravor al contelui Charles d'Angoulême. Traducerea este atribuită **Luisei de Savoia**, soţia lui Charles d'Angoulême şi mama viitorului rege **Francisc I**. Manuscrisul s-a păstrat între anii 1735-1792 în Saint Germain-des-Prés, apoi, din 1805 a intrat în Biblioteca Imperială Rusă.

Pentru a rămâne în domeniul medical, vom prezenta în continuare vestita **Theriaka** şi **Alexipharmaka** a lui Nicandru. Se află la Bibloteca Naţională din Paris şi este cel mai vechi text care se cunoaşte din domeniul toxicologiei şi este redactat în limba greacă de către Nicandru de Cólofon. Medic, poet şi gramatician, Nicandru a trăit în secolul al II-lea î.H. la curtea regelui Pergamului, Atalo III. Lucrarea are două părţi: **Theriaka** cuprinde descrierea şi prepararea leacurilor pentru muşcăturile animalelor sălbatice, şerpi şi insecte veninoase, în timp ce **Alexipharmaka** enumeră alte substanţe toxice de origină vegetală şi minerală precum şi precauţiile ce trebuiesc luate în cazul intoxicării şi leacurile folosite pentru vindecare. Acestea folosesc 50 până la 60 de substanţe la care au fost adăugate de Mitridate ierburile aromatice şi opiul. Tratatul a fost folosit şi îmbogăţit şi de Criton, medicul împăratului Traian şi de Adromacus, medicul lui Nero. Din cele 96 de pagini care alcătuiesc tratatul, 41 sunt pagini care conţin gravuri de un colorit şi corectitudine deosebite, fapt care a determinat ca specialiştii să-l considere cel mai frumos codice al lumii vechi bizantine.

Theatrum Sanitatis este mai mult decât o carte de medicină, este o enciclopedie despre sănătate şi despre arta de a şti să trăieşti în armonie cu natura. A fost scrisă de un medic arab, Ububchasym de Baldach, probabil între anii 1052 şi 1063. Cartea se află în prezent la Biblioteca Casanatense din Roma. Ea se constituie astăzi ca o dovadă a unei epoci în care medicina era un amestec între ştiinţele ancestrale, credinţele religioase şi alchimia. Cartea a fost recopiată între secolele al XIV-lea şi al XV-lea, iar gravurile care au fost făcute la acea perioadă şi care însoţesc textul cărţii sunt realizate în cel mai pur stil lombard al şcolii meşterului Giovannino de Grassi, unele dintre gravuri, fiind executate chiar de el.

Tot la aceeaşi bibliotecă din Roma se mai află o lucrare care a fost reeditată de curând de Editura Moleiro. Este vorba de **Genealogia lui Hristos**. Lucrarea este realizată în secolul al XIV-lea pe o foaie pergament de dimensiuni 193mm x 3,840mm care se păstrează rulată. Este o adevărată istorie biblică, cu arbori genealogici pictaţi pe pergament. Gravurile încep cu Adam şi Eva şi se încheie cu scena Crucificării. Ele sunt executate la Şcoala din Veneţia; sunt notabile influenţe ale picturii lui Giotto. Pergamentul este însoţit de un volum care conţine comentariile în latină a gravurilor înfăţişate. Ambele au fost concepute cu scopuri didactice, de Pietro Poitiers, profesor la Universitatea din Paris şi elev al lui Pietro Lombardo.

În sfârşit, amintim şi primul roman cavaleresc scris în spaniolă în jurul anului 1304, comparabil cu cel care îl înfăţişează pe Don Quijote; este vorba de **Cartea cavalerului Zifar**, roman care se află în prezent la Biblioteca Naţională din Paris. Autorul acestui roman este Ferrand Martines, înalt cleric, notar şi scriitor al regilor Alfonso X şi Sancho IV. Specialiştii sunt de acord că acest roman a contribuit mult la "crearea stilului personalizat al prozei spaniole". Gravurile în carmin, albastru şi aur, au fost realizate de celebrul gravor al epocii, Juan de Carrion. Ar mai fi de amintit **Cartea Orelor a reginei Maria de Navarra**, apoi, **Cartea Tezaurelor**, **Cartea de rugăciuni a lui Albert de Brandeburg** şi alte raritaţi care ar face deliciul oricărui bibliofil.

PRELUDIU LA O ISTORIE LITERARĂ

Deopotrivă cunoscut ca poet (autor a nu mai puţin de nouă culegeri de versuri, între 1971 şi 1999), ca prozator (autorul a cinci volume, între anii 1970 şi 1997), ca publicist şi eseist cu vocaţie, Emil Manu s-a afirmat şi în critica şi istoria literară a epocii (remarcat prin volume monografice: despre Traian Demetrescu, în 1955, Dimitrie Stelaru, în 1984 sau Ion Caraion, în 1999, dar şi prin volume de eseuri, sinteze), dăruindu-ne acum şi un amplu studiu monografic despre **Generaţia literară a războiului** (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2000), reluarea amplă a unui eseu publicat în 1978. Studiul include capitole despre scriitorii ce s-au născut „imediat după primul Război Mondial şi au îndurat visceral privaţiunile celui de-al doilea" şi care au debutat „în timpul sau puţin înaintea războiului", continuând să scrie până în 1948, după care „au tăcut, unii mai mult, alţii mai puţin" - după cum se face precizarea în Cuvântul înainte. Utilitatea unei asemenea lucrări este indiscutabilă, întrucât ea reface „nişte circuite spirituale", explicând şi redescoperind existenţe istorico-literare uitate...

În primul capitol (**Evadarea din turnuri**) se face o binevenită trecere în revistă a scriitorilor insurgenţi - respectiv a celor ce au croit un drum „spre o nouă poezie". Printre aceştia: Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Virgil Carianopol ş.a. - scriitori intim legaţi de generaţia războiului, „precursori şi contemporani în acelaşi timp". Urmează eseul despre Generaţia războiului, cunoscut încă din 1978, în care se face precizarea că înregistrarea tuturor numelor celor ce fac parte din această grupare se va face într-o istorie literară extinsă, aflată în lucru. Actuala carte este ca atare un preludiu la această istorie literară. Capitolele care urmează urmăresc detailarea analitică a principalilor reprezentanţi (în poezie: de la Dimitrie Stelaru la Vasile Nicolescu; în proză: incluzând unsprezece nume reprezentative, începând cu Marin Preda şi Eugen Barbu, continuând cu Laurenţiu Fulga, Constantin Ţoiu ş.a.). Următorul capitol e dedicat Cercului literar de la Sibiu şi urmează un eseu consacrat criticii şi istoriei literare, în care sunt incluse douăzeci de nume ilustre, precum cele ale lui George Ivaşcu, Al. Piru, Adrian Marino, Dinu Pillat, Ov. S. Crohmălniceanu şi alţii. Lipsesc din această enumerare numele lui Constantin Ciopraga, Al. Husar, Ion Lungu, Ion Oarcăşu ş.a. Un ultim capitol este consacrat publicisticii din epocă, de o atenţie deosebită bucurându-se: „Bilete de papagal", „Jurnalul literar", „Litoral" şi „Agora". În încheiere, autorul a inclus opiniile unor critici despre Emil Manu martor şi cronicar al timpului. Urmează trei referate critice, un Indice de nume şi două rezumate (unul în engleză şi altul în franceză).

Se cade a remarca de la bun început pasiunea criticului şi istoricului literar Emil Manu de a scoate din ascundere activitatea unor scriitori valoroşi, încadraţi în ceea ce denumeşte chiar titlul cărţii: generaţia literară a războiului. În definirea acestei sintagme se face trimitere la sensibilitatea, şi nu atât la criteriul biologic, în utilizarea noţiunii de *generaţie pierdută*, folosită mai înainte şi de către Gertrude Stein, în sensul de situare de cealaltă parte a Paradisului (*This side of Paradise*). În prezenta lucrare - cum s-a arătat - au fost incluse doar numele acelora care s-au evidenţiat printr-o valoare estetică, urmând ca absolut toate numele să fie citate într-o istorie literară, în vederea mai bunei conturări a contextului literar. Nu e mai puţin adevărat că în selectarea numelor celor incluşi în prezentul studiu a intervenit şi un punct de vedere subiectiv, autorul acordând o atenţie sporită scriitorilor afirmaţi la grupările Cadran, Albatros, precum şi în jurul unor reviste, ca, de pildă, „Viaţa noastră", editată în timpul stagiului militar la Şcoala de ofiţeri de rezervă, de la Slănic-Prahova, în 1945. În mare, Emil Manu se dovedeşte un cercetător serios, dornic să facă lumină mai ales în cazul acelor scriitori nedreptăţiţi de istorie, încadraţi în ceea ce unii cercetători au numit *generaţia pierdută*, înlocuită cu o denumire mai adecvată de *generaţie literară a războiului*, în care - după cum se ştie - au fost încadrate numele prestigioase ale unui D. Stelaru, Ion Caraion, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Balotă, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Pavel Chihaia ş.a., cărora li s-ar putea adăuga şi altele pentru mai buna conturare a unei frământate perioade literare, precum Al. Cerna-Rădulescu, Traian Coşovei, Ion. N. Voiculescu, Valeriu Ciobanu, Mariana Dumitrescu, Lucian Valea şi mulţi alţii...

De remarcat şi faptul că Emil Manu se dezice de aprecierile de încadrare ale lui Al. George, pentru care, de pildă, Dimitrie Stelaru ar trebui considerat drept precursor... Emil Manu - la rândul său - apreciază că Dimitrie Stelaru - cu trei ani mai în vârstă decât Geo Dumitrescu - a aderat prin tot ceea ce a scris la sensibilitatea generaţiei războiului, considerându-se el însuşi implicat în această generaţie, îndeosebi prin colaborarea la „Albatros"-ul lui Geo Dumitrescu. Merită a fi reţinută, în acest sens, concluzia capitolului pe care i-l dedică: „Stelaru e unul din acei poeţi ai generaţiei lui, încă neştiut". El „vagabondează încă într-o galaxie orală" (p. 44-45). Capitole exhaustive sunt consacrate lui Geo Dumitrescu şi prietenului său Ion Caraion - mai mic cu trei ani decât Geo Dumitrescu. Un capitol notabil este şi cel despre Enigmaticul C.T. Lituon (1924-1948) „unul dintre poeţii de care epoca nu se poate lipsi" - cum afirmă şi Şerban Cioculescu. Fugare consemnări critice le-au fost atribuite lui Sergiu Filerot, Mircea Popovici, Ernest Verzea... Merită însă a fi remarcat şi capitolul despre **Poeţii neoalbatrosişti** (Leonid Dimov, Tudor George, Vasile Nicolescu, Valeriu Ciobanu ş.a., cum şi cel despre Trei albatrosişti necunoscuţi: Emil Ivănescu, Iulian Petrescu şi Onca Talpă (p. 207). La capitolul proză remarcăm amplul studiu consacrat lui Marin Preda, despre care autorul are în curs de apariţie şi o **Viaţa lui Marin Preda** (Editura Saeculum). La fel de extins analitic este şi capitolul dedicat operei lui Eugen Barbu. Nedreptăţit ne apare (în tratare) Laurenţiu Fulga (doar trei pagini). Din capitolul următor (despre Cercul de la Sibiu) reţinem comentariile la poezia criticului I. Negoiţescu, sau cele despre polivalentul Radu Stanca, cum şi despre Ion D. Sârbu - **Drama lui Gary**, iar din cel despre critica literară a generaţiei războiului, merită a fi citate capitolele despre Ovidiu Drimba şi Gheorghe Bulgăr - lingvist şi istoric literar.

În concluzie, studiul actual al lui Emil Manu umple un gol al istoriei literare - cel despre propria-i generaţie, promiţând o cunoscută integrală a tuturor celor încadrabili în această generaţie în contextul unei istorii literare la care lucrează şi pe care o aşteptăm. Îi dorim sănătate şi putere de muncă întru realizarea ei.

O NOUĂ MONOGRAFIE

Apărută în colecţia Canon a Editurii Aula (Braşov, 2001), monografia critică a lui Mircea A. Diaconu (lector la Universitatea din Suceava) despre Cezar Baltag este structurată pe cinci capitole, urmate de antologia unor texte teoretice şi alta (comentată) de poezie, iar în final de un dosar de receptare critică, date bio-bibliografice. Dintru început se încearcă o încadrare a lui Cezar Baltag printre contemporani, între şaizeciști - o generaţie cu trăsături distincte, aflată „sub semnul unui spirit regenerator, entuziast, juvenil chiar", cultivând modelele unor Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Ion Barbu, modele teoretice, abstracte, centrate „pe ideea de transcendenţă". După Mircea A. Diaconu forţa unei asemenea generaţii rezidă în „cultivarea unei adevărate religii a poeziei" şi având meritul de a fi redescoperit lirismul...

Analizându-i opera poetică, monografistul descoperă „încrederea în forţa cuvântului", lirismul lui Cezar Baltag contrabalansând „o dominantă hermetică printr-o tulburătoare întoarcere spre sine", disociindu-se de postmodernism prin aceea că acesta „nu oferă soluţiile în plan existenţial, manifestându-se exclusiv la nivelul limbajului", actul poetic al acestuia neputând fi desprins „de existenţa unui sens". Poetul - se afirmă mai departe - „trebuie să fie un taumaturg (...) vocea lui să semene cu cea a oracolului". Urmărindu-i opera de la primul volum, în care descoperă „câteva dintre poncifurile momentului" (aceeaşi situaţie menţinându-se şi în cel de-al doilea, din 1964, apreciază că adevăratul debut trebuie considerat cel din **Răsfrângeri**, din 1966, în care se constată „o cenzură a rafinamentului stilistic", adevărata consacrare venind o dată cu **Odihnă în ţipăt**, din 1969 - „volumul adevăratei maturizări", în care relevant este faptul că poetul „păstrează interesul pentru arhaicitate şi ton liturgic". O schimbare de ton intervine în **Madona din dud**, din 1973, volumul următor, din 1975, **Unicorn în oglindă**, fiind „o revenire la esenţial, o redescoperire a religiei purităţii poemului, retorismului vizionar din volumele anterioare şi formulei ludice din **Madona din dud**" În continuare este urmărit traseul ascendent din **Euridice şi umbra** (1988) în care „limpezimea discursului te proiectează într-o metafizică lipsită de orice fel de ostentaţie". Aceeaşi meditaţie resorbită în suferinţă se întâlneşte şi în ultima dintre cărţile sale, **Chemarea Numelui**, din 1995. Concluzia capitolului este aceea că esenţializarea expresiei ar fi „consecinţa unui demers ontologic şi gnoseologic, departe de ritualul formei, aşa cum apărea la începuturile sale". În capitolul despre **Receptivitatea criticii (V)** apreciază că „critica a fost unanimă în a aprecia ultimele volume ale lui Cezar Baltag", în care se evidenţiază trecerea „din categoria apolinicilor, în aceea a tragicilor, înfiorați de atingerea cu sacrul revelat în lume, a poeţilor convinşi de misiunea regeneratoare a poeziei". În continuare, pentru o mai bună cunoaştere a operei sale poetice, monografistul include o antologie de texte teoretice (fragmente) şi o alta (comentată) de poezie, pentru a încheia cu un Dosar de receptare critică, date bio-bliografice şi o bibliografie.

În concluzie, ca şi alte lucrări anterioare şi cea prezentă se impune prin caracterul ei referenţial. Debutând printr-un volum modest, semnificativ doar prin virtualităţile incluse, descinzând direct din constelaţia lui Nicolae Labiş, Cezar Baltag a trecut mai apoi sub tutela lui Bacovia, asimilând în mod creator experienţa eminesciană şi argheziană, pentru a face un scurt popas şi prin grădinile lui Ion Barbu, devenind nu fără trudă un sunet propriu, original, în contextul liricii contemporane (şaizeciste!). Cezar Baltag a evoluat lent, realizând în final o poezie de chintesenţe, fiind - alături de Nichita Stănescu - unul dintre reprezentanţii liricii ideatice, afirmându-se pe tărâmul esenţializării folclorului naţional şi al asimilării tot mai profunde a nesecatelor izvoare biblice...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

MEMORII CONCESIVE

de EMIL MANU

Prin 1946, după moartea lui E. Lovinescu, Cenaclul „Sburătorul“ şi-a continuat activitatea sub conducerea unui triumvirat : Felix Aderca, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu. Cei trei se aşezau în jurul biroului "oficial", scaunul maestrului dispărut rămânând, în semn de omagiu, liber. Cu alte cuvinte, Lovinescu era, în mod spiritual, prezent.

În faţa biroului: soţia şi fiica amfitrionului şi o suită de cucoane. Mi-o amintesc pe Ada Orleanu citind fragmente din romane inedite pe procurărița Silvia Plăieşu, pe domnişoara Ghemuleţ. Eram aşa de timid şi de student încât nu mă interesau aceste doamne foarte bine îmbrăcate. Cândva, prin 1942, împreună cu C. Ţoiu, proiectasem să intru la cenaclul lovinescian, în Câmpineanu. Eu n-am mai ajuns: nu ştiu dacă Ţoiu s-a dus.

Eu venisem în 1946 cu C.T. Lituon, cu Mircea Popovici şi cu Petre Paleacu, hotărîţi să spargem atmosfera de gratulaţii reciproce a cenaclului, Lituon (pe numele de acasă Constantin Tutică) era student la Agronomie şi publicase în **Caietul de poezie** al Revistei Fundaţiilor. Îl cunoşteam din jurul lui Ion Caraion şi-l consideram un poet foarte original, Mircea Popovici, încă în uniformă de ofiţer, era proaspăt laureat al Editurii Fundaţiilor pentru volumul **Izolare**, iar Petre Paleacu, student la Medicină tipărise câteva poeme în „Kalende“, scrise pentru o fată blondă (Liana-li) care "avea părul ca pădurile de lămâi", dar care mai şi locuia peste drum de Căminul Stănescu.

În cenaclul Lovinescu trona Constant Tonegaru, înalt, cu basc, şi cu dialog mereu în alertă. Păstrez câteva caricaturi semnate de Mircea Popovici, făcute lui Tonegaru într-o şedinţă de cenaclu.

Barbu Cioculescu, am impresia că a debutat chiar atunci, sub oblăduirea critică paternă citind poeme din volumul **Steaua păstorului**, premiat ulterior la Concursul de poezie "Ion Minulescu". Era prieten cu Tonegaru care-şi pregătea şi el **Steaua Venerei**. Revelaţia cenaclului a fost Lituon cu un fel de adoraţie a pădurii infuzată de elemente mitice, aducând aminte poeţilor că poezia ce se practica aici se formalizase prea mult.

Eu eram însă unul din pilonii Cenaclului Fapta, condus de Mircea Damian, un cenaclu mai proletar şi mai gălăgios, unde lipseau lecturile scorţoase şi unde Dimitrie Stelaru intra şi ieşea de câte ori vrea, trântind uşa. Şi aici, cu Lituon, încercasem o ofensivă, de astă dată, o intelectualizare a cenaclului, după moda "Sburătorului". În admiraţia mea erau tinerii ofiţeri scriitori ce frecventau cenaclul! Laurenţiu Fulga şi Neculai Tăutu. Nu ştiu dacă Laurenţiu Fulga a citit ceva (îi cunoşteam bine **Straniul Paradis**), dar Tăutu citise, cu voce studiată, câteva poeme, din care a publicat două în **Caietul de poezie**. De altfel, era o circulaţie curentă între cele două cenacluri, primele care au apărut după război; acestora le-au luat locul altele, la fel de efemere.

Pe Mircea Damian, prozator înzestrat cu un "umor proletar", cum îl definea G. Călinescu, l-am cunoscut mai întâi în postura de amfitrion de cenaclu literar. Pentru a-şi face ziarul pe care-l conducea, cât mai citit, ziarul „Fapta“, prin 1946, la îndemnul unor tineri, ziaristul a înfiinţat un cenaclu. Şedinţele se ţineau în fiecare duminică în biroul său. Într-un fel le prezida pentru că intervenea cu vocea guturală ori de câte ori se încrucişau, cu prea mult zgomot, spadele. Veneau mai ales tineri, elevi şi studenţi, şi câţiva scriitori afirmaţi în timpul războiului sau cu puţin mai înainte.

La începutul activităţii acestui cenaclu, participaseră - eu nu i-am apucat - Geo Dumitrescu, Ion Caraion şi Constant Tonegaru.

Pentru fiecare cenaclist, Mircea Damian avea câte o ironie.

Când Tudor Arghezi a schimbat structura tehnografică a „Biletelor de papagal“, în mai 1944, a consemnat evenimentul: "Dl. Tudor Arghezi şi-a schimbat litera şi caracterul... revistei", ultimul cuvânt tipărit cu litere foarte mici. Era vorba de o polemică de scurtă durată cu Arghezi pentru că, în 15 august 1945, «Fapta» elogia acordarea Premiului Naţional pentru poezie marelui poet.

Din ironiile pe care mi le-a adresat citez una singură: "Tu când ai să mori, ai să mori de politeţe!" Şi cred că avea dreptate!

Când, după 1944, revistele începuseră să plătească versurile, unii poeţi scriau poeme lungi, ca să ia bani mulţi, prilej pentru Mircea Damian să le spună că scriu aşa numai pentru că poezia se plăteşte la metru linear, el o plătea cu "bucata".

Când Tudor Arghezi a schimbat structura tehnografică a „Biletelor de papagal“, în mai 1944, a consemnat evenimentul: "Dl. Tudor Arghezi şi-a schimbat litera şi caracterul... revistei", ultimul cuvânt tipărit cu litere foarte mici. Era vorba de o polemică de scurtă durată cu Arghezi pentru că, în 15 august 1945, «Fapta» elogia acordarea Premiului Naţional pentru poezie marelui poet.

Dacă se fuma prea mult în timpul şedinţei, interveneau cu anecdote la adresa fumatului. Nu-şi plătea colaboratorii cu state de plată. Pe unii nu-i plătea deloc, socotind că publicarea e mai mult decât un onorariu pentru un debutant. Mie-mi plătea uneori colaborările, scoţând din buzunar, la întâmplare o sumă de bani adăugând : "Mai dă-ne câte ceva, publici poeziile şi articolele bune la „Lumea“ sau la „Fundaţii“. Când a aflat că sunt oltean mi-a creat şi o colaborare plătită mai consecvent, dar nu pe ştat, făcându-mi un fel de rubrică.

Într-o zi, eram în biroul său când i s-a adus o citaţie la un proces de presă; pe citaţie era indicat inculpatul pe numele de "Constantin Mătuşa zis Mircea Damian". Aşa am aflat că semna cu pseudonim. Mai târziu am descoperit că pseudonimul i-l găsise Ion Valerian.

I se dusese vestea că trăieşte numai din subvenţii (publice şi particulare), dar ştiu că ziarul se vindea destul de bine pentru că era plin de senzaţie publicistică, iar pagina a doua era semnată, deşi numai periodic şi cam amestecat, de scriitori, printre ei Camil Petreseu, Radu Tudoran, Lucia Demetrius, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ovidiu Constantinescu, Alexandru Raicu. În 1946, înainte de alegeri, o poezie a mea, publicată aici, apăruse, din greşeală, cu titlul **Râd partidele**, în loc de **Râd portretele**. L-am rugat să publice o erată, dar mi-a replicat scurt: "Nu-i nevoie, cine citeşte ziarul meu, câţiva, ăstora le comunicăm direct, prin viu grai, cei mai mulţi îl cumpără pentru paginile cu scandal şi întâmplări senzaţionale, iar scriitorii, din gelozie, nu se prea citesc între ei. La noi e moda scriitorilor străini, numai ei sunt buni".

În pagina a doua a ziarului, în 1946, Valeriu Popovici a tradus, pentru prima dată la noi, **Manifestul existenţialist** al lui Jean Paul Sartre. Am venit cu un articol de context, pe care, desigur, mi l-a publicat comentându-l: „Mă făcuraţi şi existenţialist, dar eu nu fac politică“. "Dar asta-i filosofie, nu politică, maestre!". "Nu-i adevărat, e politică sadea. Mă văd silit ca în loc de **Fapta**, *ziar independent* să trec *ziar existenţialist*. Poate trece neobservat ". Şi a trecut.

După terminarea facultăţii, l-am văzut o singură dată, la o berărie, era tare slăbit şi foarte singur. "Nu pot trăi decât în redacţiile de ziar, cu fum, cu şvarţuri şi cu telefoane care zbârnâie; liniştea mă omoară".

Mi-l amintesc, svelt, cu părul în dezordine aparentă, cu o privire pătrunzătoare, întotdeauna îmbrăcat în haine de culoare închisă, cu lavalieră. Citea ziarele cu o rapiditate de prestigitator, vorbea la telefon în timp ce citea, se enerva zgomotos, dar cu inimă bună.

Moartea lui Mircea Damian m-a sentimentalizat, dar „Fapta“ a fost, cred, pentru mulţi scriitori din generaţia mea, prima redacţie în care au intrat şi, în mod simbolic, în care au rămas.

SIBIU:

FASCINAȚIA FESTIVALULUI = FASCINAȚIA LOCULUI

de MARIA LAIU

La prima vedere, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu poate da impresia unei manifestări haotice, făcute mai mult ca să *pară*, adică să ia ochii, decât ca să fie cu adevărat un eveniment. Căci festivalul de la Sibiu nu seamănă cu nici unul dintre cele pe care le știm în România - așezate, cu teme coerent prezentate în materialele publicitare, cu colocvii și discuții pe marginea producțiilor văzute, puse la oră fixă și al căror program îl putem cunoaște cu măcar trei săptămâni înainte. Aici, programul se schimbă de la o clipă la alta, reprezentațiile, multe și răsfirate prin tot orașul, se încalecă sâcâitor.Totuși, dacă ai răbdarea să scormonești sau dacă, pur și simplu, ai intuiția să îl întrebi pe Constantin Chiriac, directorul festivalului, ce ar fi mai bine să vezi - și care sigur îți va răspunde cu dezinvoltură -, poți afla ceea ce merită într-adevăr să fie urmărit și ce nu.

Am înțeles, de pildă, că de calitate sunt mai ales producțiile mari, care se desfășoară pe scena Teatrului „Radu Stanca", dar că lucruri deosebite ți se mai pot întâmpla dacă părăsești orașul, ajungând la Cetatea Slătioara, bunăoară, sau în satul Gura Râului. Și așa m-am lămurit pe deplin, cum farmecul festivalului este indestructibil legat și de farmecul locurilor. Este asul din mânecă pe care directorul Constantin Chiriac îl scoate la momentul oportun, făcându-și-i pe invitați prieteni pe viață. Fiindcă orice fel de spectacol s-ar întâmpla să vezi la Slătioara, el ți se va părea infinit mai frumos, mai împlinit estetic, datorită decorului fabulos - o biserică aflată între zidurile unei vechi cetăți - în care se desfășoară. Mulțimea treptelor în spirală pe care trebuie să le urci îți oferă răgazul să respiri aer curat, să asculți ciripitul păsărilor, să privești valea împădurită care se cască sub picioarele tale. La coborâre, clipește chiar pe marginea prăpastiei lumina lămpașelor, așezate de organizatori pentru a-ți ocroti mersul în noapte.

În biserica cetății am văzut un spectacol vibrant despre două cupluri de tineri, voluntari într-un război pe care-l privesc ca pe o aventură adolescentină, dar care le va marca pentru totdeauna viața, desăvârșit interpretat de patru juni actori (Compania PIG IRON - Marea Britanie). Reprezentația a făcut parte din acele evenimente excepționale de care arareori ai parte și, ca urmare, îți vor rămâne în memorie mereu. Pentru a înțelege povestea nici măcar nu trebuia să știi limba engleză, era suficient să-i urmărești pe interpreți, era suficient să te încarci cu energia pe care aceștia o transmiteau. Ficare firidă a bisericii a fost folosită, creându-se o impresie teribilă prin jocul luminilor, prin mișcarea spectatorilor înspre locurile dorite de artiști. Totul public, biserică, pietrele treptelor și ale zidurilor cetății, cerul înstelat deasupra noastră la coborâre au făcut ca acea seară să devină un eveniment unic.

A doua zi, de dimineață foarte, în fața teatrului sta postat Dan Barta, unul dintre cei mai politicoși membri ai staff-ului festivalului, pentru a-i anunța pe invitații care aveau drum pe acolo că la ora 12 urma să se plece cu mai multe mașini spre Gura Râului. Alt gen de spectacol. Cu totul inedit, căci nu părea nicicum regizat, totuși, în spatele fiecărui gest al țăranilor ce ne-au întâmpinat și ne-au însoțit mai apoi în mica *expediție*, se simțea îndrumarea vigilentă a organizatorilor. Țărani îmbrăcați în straie populare, sosiți călare la marginea satului, ne-au întâmpinat cu pâine, sare și vin. Urări de bun venit. Un drum scurt, șerpuitor, pe ulița satului, până la marginea pădurii. Popas cu brânză, slănină, ceapă și țuică. Apoi întoarcerea în sat. Ospăț ca de hramul bisericii într-o casă avută de oameni gospodari, cu zeamă, sarmale, papricaș, plăcinte și gogoși. După primul pahar cu palincă până și privirile cele mai severe au căpătat mici luminițe vesele. Oameni, vorbind în cele mai diverse limbi ale pământului, comunicau perfect prin semne, prin priviri, prin zâmbete. O prietenie fără de seamăn începea să ne lege pe toți. Cine să mai vrea să plece înapoi, la oraș?! Și abia atunci am priceput cum se face că festivalul sibian constituie pentru mulți o adevărată fascinație. Fin psiholog, Constantin Chiriac speculează farmecul locului pentru a face mai plăcut sejurul oaspeților săi. Și procedează exact așa cum trebuie, pentru că, într-o singură clipă, toate "defecțiunile" organizatorice și impresia proastă lăsată de unele reprezentații mai puțin reușite dispar, în memorie rămânând clipele în care comuniunea cu natura este deplină, făcându-te să înțelegi de ce "veșnicia s-a născut la sat".

FILMUL PE BANDĂ .... RULANTĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Situându-se printre primii creatori de cinema care au salutat apariția videocasetofonului, Jean-Luc Godard remarca, prin anii '60, că acest suport mai puțin costisitor poate ajuta la educarea publicului. El nu ar banaliza în nici un caz experiența vizionării unui film la cinema, ci ar hrăni apetitul spectatorului transformându-l într-un telespectator studios care profită de evoluția tehnică pentru a investiga, cadru de cadru, alchimia capodoperei. Parțial, observația lui Godard a rămas de actualitate pentru Occident. Dar România nu pare să fi avut deocamdată revelația unui astfel de scop inteligent, care să motiveze și să înnobileze tehnica de vârf. Mai mult decât simple instrumente ale plăcerii oferind savoare timpului liber, performanțele industriei filmului pe suport magnetic ar putea să faciliteze accesul fiecăruia la cultură, aducând prin case arta altădată rezervată spațiilor privilegiate.

Rătăcitor ca într-o bibliotecă prin rafturile cu videocasete remarci cu ușurință că diferența dintre împrumutul de cărți și cel de filme este, de ani buni, diferența dintre oferta unui *fast food* și meniul de la Ritz. Filmul clasic este o raritate. Straniu. Cât de greu se găsește într-o bibliotecă un volum de Balzac sau Faulkner? Probabil Fellini, Tarkovski și alți autori celebri de comedii, de drame, de melodrame sau opere filozofice nu și-au câștigat încă locul în cultura modernă. Oricum, nu în România, unde exilarea filmului bun între pereții Cinematecii, departe de a beneficia de evoluția tehnicii ce-l vizează în primul rând, blocat de baraje gen copii fanate, traduceri improvizate la cască, îngreunează, dacă nu chiar descurajează dialogul său cu publicul tânăr.

Videoteca, în schimb, oferă servicii performante din punct de vedere tehnic, dar regretabile din orice alt punct de vedere. Spectatorul român este „tentat" cu producții, în cele mai multe cazuri, nesemnificative, filme la kilogram, de regulă din industria americană, filme care furnizează încă de pe coperta casetei câteva informații în falset și față de conținutul efectiv al filmului, și față de dulcea limbă românească, schingiuită astfel încât orice client de bun simț deduce logic că frecventarea unui asemenea spațiu e un act necultural, asemănător sau chiar inferior altor inițiative distractive. Nu mai este demult valabilă o scuză ce de atâtea ori a mascat dezinteresul. Publicul nu refuză în bloc calitatea artistică. Chiar și aparentul criteriu al succesului de casă nu e decât o falsă garanție. Multe proiecții ce s-au bucurat de interesul spectatorilor nu au apărut în rețeaua casetelor video. Dar dacă această formă de inconștiență va persista cu încăpățânare, nu este exclus, ca reacționând la ceea ce i se oferă, publicul să-și perverteasă bunul gust și să dezvolte apatic o periculoasă preferință spre producțiile de joasă calitate. Popor cu rădăcini agrare, ar trebui să fim mai precauți știind că însămânțarea este mama recoltei pe când pământul neîngrijit se umple de buruieni.

Astfel sper, alături de Godard, că filmul pe video este un bun prilej pentru formarea unui public avizat, dar nu, cum par să gândească anumiți distribuitori din România, în temă cu ultimele efecte mai mult sau mai puțin speciale, ci mai ales cu evoluția limbajului cinematografic, marcată prin capodopere de ieri și de mâine.

CREAȚIE STUDENȚEASCĂ

Cea de-a patra ediție a Concursului Național de Creație Literară Studențească, desfășurat sub egida Cenaclului „Pavel Dan" al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, și-a desemnat laureații. Juriul, avându-l pe prof. univ. dr. Cornel Ungureanu președinte și pe scriitorii Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Gheorghe Secheșan, Eugen Bunaru și Robert Șerban membri, a decernat următoarele premii:

Premiul I, poezie: **Lucian Parfene**, Universitatea „Gheorghe Asachi", Iași, Facultatea de Electronică, anul II;

Premiul al II-lea, poezie: **Annemarie Sorescu**, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul IV;

Premiul al II-lea, poezie: **Ionel Gherghina**, Universitatea „Gheorghe Asachi", Iași, Facultatea de Electronică, anul III;

Premiul al III-lea, poezie: **Alexandru-Lucian Potcoavă**, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul II;

Premiul al III-lea, poezie: **Livia Vasiliu-Dinu** (pseudonim Livia Iacob), Universitatea „Al.I. Cuza", Iași, Facultatea de Litere, anul IV;

Premiul I, proză: **Bogdan Mureșan**, Universitatea din București, Facultatea de Științe Politice, anul II;

Premiul al II-lea, proză: **Cătălin Crețu**, Universitatea „Gheorghe Asachi", Iași, anul IV.

Premiul al III-lea, proză: **Iulia Crișan**, elevă, Liceul „Nikolaus Lenau", Timișoara, clasa a XI-a;

Premiul I, critică literară: **Cristina Ioana Adela Chevereșan**, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul IV;

Premiul al II-lea, critică literară: **Ana Drăghici**, absolventă, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie;

Premiul al III-lea, critică literară: **Ramona Săvulescu**, Universitatea „Petrol-Gaze", Ploiești, Facultatea de Litere și Științe, anul II;

Mențiune poezie: **Mihai Chiloflischi**, Universitatea de Medicină și Farmacie, Târgu-Mureș, Facultatea de Medicină Generală, anul II;

Tudor Crețu, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie, anul II;

Bogdan-Mihai Crețu, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași, Facultatea de Litere, anul IV.

FĂRĂ COMENTARII

„M-am ocupat o vreme (câțiva ani în șir) de o carte cu titlul **Moartea artei?** (cu semnul întrebării), o vreme când soarta artei era pusă în cumpănă pe plan mondial (a fost cea mai palpitantă temă a Congresului internațional de estetică de la București). Arta a murit, îmi spuneam (o moarte aparentă!), în clipa în care un neamț, probabil inginer, a strigat: «Arta a murit. Trăiască arta mașinilor!» Dar arta n-are moarte, arta nu moare niciodată; iar de-o fi să moară cândva, îmi zic azi, moare odată cu omul. Arta trăiește și după criza dadaismului (care i-a dat un naiv dar puternic brânci), și a artei abstracte (o atestă artele plastice, cele mai sensibile și mai fragile în același timp), ea cunoaște pe glob o eflorescență care alungă orice griji. Ca să nu lungesc vorba - prevăd o lume în curând obosită de ritmul trepidant al vieții, de mașini, de politică, de economia de piață, de violența crimei organizate, o lume în care omul se va întoarce la artă, va căuta și va găsi în artă un liman, un refugiu, o alinare. Va privi în orice caz arta cu alți ochi, poate mai larg deschiși spre «lumea artei». Într-o vreme când omul va avea din nou nevoie de sine, căutând un răspuns la toate problemele unei epoci în care cu totul altfel mișcă lumea pe glob, ca în Renaștere, ca în Romantism, arta o poate lua din nou înaintea vieții. Apelând la ceea ce are omul mai bun, mai profund uman, arta în general și, îndeosebi literatura, poezia va evolua spre o artă umană, tot mai umană, mai simplă, mai clară, mai transparentă, mai accesibilă omului dornic de a-și regăsi chipul în ea. Un nou apel la viață (la un nou nivel!), la realitate, la om (ca individ și nu ca mulțime), punând pe om în situația de a se regăsi pe sine în fața altarelor părăsite ca în fața unor oglinzi care-l înalță ca om, fantezia cedând locul confesiunii jurnalului intim, pe tonul scăzut... Artă de o mare concentrație, de o mare densitate. În locul prozei de lung metraj va avea viitor probabil genul scurt, poezia lirică în locul celei epice (dispare balada). Poezia, ca artă a cuvântului, este menită să înnobileze cuvântul și prin cuvânt omul însuși, recondiționând tronul poetului rechemat în inima cititorilor săi."

(**AL. Husar** - „Bucovina literară")

Festivalul „GHEORGHE PITUȚ"

Marele Premiu: **Eryka Lang**, București
Premiul revistei „Luceafărul": **Alexandru Potcoavă**, Timișoara
Premiul revistei „Contemporanul": **Grigore-Dinu Moș** , Beiuș
Premiul revistei „Convorbiri literare": **Balazs Liana Maria**, Reșița
Premiul revistei „Familia": **Mara Casian**, Botoșani
Premiul revistei „Bucovina literară": **Gabriel Hasmațuchi**, Onești
Premiul revistei „Rostirea Românească": **Gergely Gabriela**, Reșița
Premiul revistei „Orient Latin": **Doru Drăgoescu**, Timișoara
Premiul revistei „Al cincilea anotimp": **Adina-Maria Popa**, Timișoara.

CADENȚELE UNEI VIORI

de CORINA BURA

Printre obișnuitele, de acum, de bună calitate, concerte susținute de Orchestra de cameră a Radiofuziunii Române, cel de miercuri, 6 iunie a.c., a oferit publicului iubitor de muzică aleasă, un remarcabil program: Doina Rotaru - **Ceasuri II pentru orchestră de cameră**, W.A. Mozart - **Concertul nr. 4 pentru vioară și orchestră în Re major, K. 218** și Max Reger - **Serenada în Sol major, op. 45**.

Excelenta lucrare a Doinei Rotaru a impresionat, introducând auditorul în calitățile conceptuale ale timpului continuu, discontinuu, universal și planetar, prin subtile construcții, combinații timbrale și efecte ale percuției.

Dirijorul uruguayan, Frederico Garcia Vigil, s-a apropiat cu o adâncă înțelegere în redarea acestui text.

Solista concertului, Cristina Buciu, actualmente stabilită în Statele Unite, unde desfășoară o intensă activitate camerală, solistică și pedagogică, a realizat o interpretare de clasă, printr-o abordare stilistică înaltă, cu un sunet cald, o tehnică îngrijită și stăpânită cu fermitate. Vioara Cristinei Buciu a strălucit în cadențe.

Frederico Garcia Vigil, oaspetele concertului, cu toate că aparține unei zone geografice mai puțin obișnuite pentru noi, demonstrează că arta sonoră nu cunoaște granițe. Sensibilitatea și dăruirea cu care s-a implicat în tălmăcirea paginilor mozartiene, și mai apoi a **Serenadei** lui Reger, conturează o personalitate de marcă. Precizia și expresivitatea gesticii, secondată de concursul orchestrei, a împlinit admirabil atmosfera încărcată cu parfum de tei a unei seri de iunie.

FESTIVALUL „SENSUL IUBIRII"

Juriul, alcătuit din Gheorghe Grigurcu (președinte), Marius Tupan, Ileana Roman, Ioana Dinulescu, Mircea Bârsilă, Radu Voinescu, Paul Aretzu, Radu Cernătescu, a acordat următoarele premii:

Premiul Fundației Culturale „Alice Voinescu" și al Editurii Prier - pentru cartea manuscris **Cu ochiul liber** de **Mihai Octavian Ioana**;

Secțiunea grupaj de poezie:

Premiul I: **Gheorghe Cozma**, Maramureș;

Premiul II: **Ion Tutunea**, Tulcea;

Premiul III: **Crenguța Diaconu**, Craiova.

Premiul revistei „Luceafărul": **Erika Land**, București;

Premiul „Gazetei de Severin": **Cristina Boruga**, Drobeta Turnu-Severin;

Premiul Bibliotecii Județene „I.G. Bibicescu": **Silviu Doinaș Popescu**, Târgu Jiu;

Mențiuni: **Ioan Cristian**, Maramureș;

Teodor Duna, București.

simone weil:

ÎN VECINĂTATEA EVANGHELIEI

Adevăratul mod de a scrie este să scrii aşa cum traduci ... Aşa cum ai încerca să traduci un text nescris.

ÎNGREUNAREA ŞI HARUL

Toate mişcările naturale ale sufletului sunt guvernate de legi analoage celor ale gravitaţiei fizice. Numai harul (graţia) face excepţie.

*

Întotdeauna este de aşteptat ca lucrurile să se desfăşoare conform gravitaţiei în afara unei intervenţii a supranaturalului.

*

Două forţe domnesc în univers: lumina şi gravitaţia.

*

Gravitaţie - în general, ceea ce aşteptăm de la alţii este determinat de efectele gravitaţiei din noi înşine; ceea ce primim de la alţii este determinat de efectele gravitaţiei din ei. Uneori, acestea coincid (din întâmplare), adesea nu.

*

De ce atunci când o fiinţă umană mărturiseşte că are într-o măsură mai mică sau mai mare, nevoie de o alta, aceasta se îndepărtează? Gravitaţie.

*

Lear, tragedie a gravitaţiei. Tot ce se numeşte josnicie este un fenomen ce ţine de gravitaţie. De altfel, chiar termenul josnicie o arată.

*

Obiectul unei acţiuni şi calitatea energiei care o alimentează: lucruri distincte.

Trebuie făcut un anume lucru. Dar de unde este procurată energia (pentru a-l face)? O acţiune virtuoasă poate decădea dacă nu este disponibilă energie de aceeaşi calitate.

*

Inferiorul şi superficialul sunt la acelaşi nivel. Pasiunea lui este violentă, dar inferioară: frază posibilă. El iubeşte profund, dar josnic: frază imposibilă.

*

Dacă este adevărat că aceeaşi suferinţă este mult mai dificil de suportat pentru o cauză înaltă decât pentru una inferioară (oamenilor care stăteau în picioare, nemişcaţi, de la unu la opt dimineaţa, pentru un ou, le-ar fi foarte dificil s-o facă pentru a salva o viaţă omenească), o virtute inferioară este, poate, din anumite puncte de vedere, mai bună la proba dificultăţilor, ispitelor şi necazurilor, decât o virtute înaltă. Soldaţii lui Napoleon. Din acest motiv, folosirea cruzimii pentru a menţine sau a ridica moralul soldaţilor. Să nu o uite, raportată la capitulare.

Este un caz particular al legii care, în general, aşază forţa de partea a ceea ce este inferior. Gravitaţia este în aceasta prezentă ca simbol.

Cozi la alimente. O aceeaşi acţiune este mai facilă dacă mobilul ei este unul inferior, decât dacă este unul elevat. Motivaţiile inferioare conţin mai multă energie decât cele elevate. Problema: cum să transferi motivaţiilor elevate energia ce aparţine celor inferioare?

*

Să nu uit că în anumite momente ale durerilor mele de cap, când criza se accentua, aveam o dorinţă intensă de a produce suferinţă unei alte fiinţe umane, lovind-o exact acolo unde localizam eu durerea.

Dorinţe analoge, foarte frecvente printre semeni.

De multe ori, în această stare, am cedat totuşi ispitei de a spune vorbe care rănesc. Supunere faţă de gravitaţie. Cel mai mare păcat. Se corupe astfel funcţia limbajului de a exprima raporturile între lucruri.

*

Atitudine rugătoare: în mod necesar, trebuie să mă întorc către altceva decât mine însumi, de vreme ce este vorba de a te elibera de tine însuţi.

Să încerc această eliberare cu mijloacele propriei energii ar fi ca şi cum o vită forţează piedica şi cade în genunchi.

Atunci eliberăm în noi energie, printr-o violenţă care mai mult degradează. Compensaţie în sensul termodinamicii, ciclu infernal din care nu putem fi eliberaţi decât prin ceva superior.

Omul are sursa energiei morale în exterior, ca şi pe cea a energiei fizice (mâncare, respiraţie). El o găseşte în general, şi de aceea are iluzia - ca şi în planul fizic - că fiinţa sa conţine în sine principiul conservării sale. Doar lipsa face simţită nevoia. Şi, în caz de privaţiune, el nu se poate abţine să nu se îndrepte către ceva comestibil, nu contează ce anume.

Un singur remediu pentru aşa ceva: o clorofilă care să-i permită să se hrănească din lumină.

Să nu judeci. Toate greşelile sunt egale. Nu există decât o singură greşeală: a nu avea capacitatea de a te hrăni din lumină. Căci, o dată anulată această capacitate, toate greşelile sunt posibile.

Mâncarea mea este să fac voia Celui ce M-a trimis pe Mine.

Nici un alt bine afară de această capacitate.

*

Să cobori printr-o mişcare care nu are nimic de-a face cu gravitaţia... Gravitaţia face lucrurile să coboare, aripa să urce: care aripă la puterea a doua poate produce coborîrea fără gravitaţie?

*

Creaţia provine din mişcarea descendentă a gravitaţiei, mişcarea ascendentă a harului şi mişcarea descendentă a harului la puterea a doua.

*

Harul, legea mişcării descendente.

*

Să te înjoseşti înseamnă să urci în raport cu gravitaţia morală. Gravitaţia morală ne face să cădem spre înălţime.

*

O nefericire prea mare aduce o fiinţă umană mai prejos de compasiune: dezgust, scârbă si dispreţ.

Compasiunea coboară doar până la un anumit nivel, nu trece şi mai jos. Cum se face că milostivirea poate coborî şi mai jos?

Aceia care au căzut atât de jos au compasiune faţă de ei înşişi?

VID ŞI COMPENSAŢIE

Mecanică a omenescului. Orice om care suferă caută să comunice suferinţa sa altora - fie tratându-i rău, fie provocându-le milă - cu scopul de a o diminua şi astfel o diminuează într-adevăr. La acela care este cu totul umil, care nu se plânge nimănui, care n-are puterea de a maltrata pe nimeni (care nu are copii sau pe cineva care să-l iubească), suferinţa rămâne în el şi îl otrăveşte.

Acest imbold este la fel de imperios ca şi gravitaţia. Cum să te eliberezi de asta? Cum să te eliberezi de ceea ce este precum gravitaţia?

*

Tendinţa de a împrăştia răul afară din tine: o am încă! Fiinţele şi lucrurile nu sunt pentru mine cu adevărăt sacre. Aş putea, oare, să nu pătez nimic chiar când eu aş fi în întregime transformat în noroi. Să nu patez nimic nici chiar cu gândul. Chiar în cele mai proaste momente, nu aş distruge o statuie greceaşcă sau o frescă de Giotto. De ce atunci altceva? De ce, de exemplu, să distrugi o clipa din viaţa unui om, care ar putea fi o clipă fericită?

*

Cu neputinţă a ierta celui care ne-a făcut rău, dacă acest rău ne înjoseşte. Trebuie gândit că nu ne-a înjosit, ci a scos la iveală adevăratul nostru nivel.

*

Dorinţa de a-l vedea pe celălalt suferind exact ceea ce suferi la rândul tău. De aceea, cu excepţia perioadelor de instabilitate socială, resentimentele săracilor se îndreaptă către cei asemenea lor.

Este în aceasta un factor de echilibru social.

*

Imboldul de a răspândi suferinţa afară din noi. Dacă, dintr-o slăbiciune extremă, nu putem nici provoca milă, nici face rău aproapelui, facem rău reprezentării universului în noi înşine.

Orice lucru frumos şi bun este atunci ca o insultă.

*

Să faci rău aproapelui presupune a căpăta ceva prin asta. Ce? Ce se câştigă (şi va trebui plătit) atunci când s-a făcut un rău? O creştere. O lărgire. Am umplut un vid în noi, creându-l în altcineva.

Să poţi face rău nepedepsit, altuia - de exemplu, să-ţi îndrepţi furia asupra unui subordonat care este nevoit să tacă - înseamnă să eviţi o cheltuială de energie, cheltuială pe care altul trebuie să o asume. Acelaşi lucru cu satisfacerea nelegitimă a unei plăceri oarecare. Energia economisită astfel este automat deteriorată.

*

A ierta. Ne este cu neputinţă. Când cineva ne-a făcut rău, iau naştere în noi reacţii. Dorinţa de răzbunare este o dorinţă de echilibru esenţial. Să căutăm echilibrul pe un alt plan. Trebuie să mergem prin noi înşine până la această limită. Acolo unde se atinge vidul. (Ajută-te şi cerul te va ajuta...).

*

Dureri de cap. Într-un astfel de moment: o durere mai mică atunci când este proiectată la scara

Biografia Simonei Weil închide mai degrabă codul unui destin decât reperele evoluţiei obişnuite a unui intelectual prin vocaţie. Născută în 1909 la Paris, obţine în mod strălucit licenţa în filozofie la ...Ecole normale supérieure. Predă apoi o vreme în diferite licee din Paris, implicându-se foarte de timpuriu în politică. Fără să aparţină vreodată unei formaţiuni politice, militează în rândurile extremei stângi în dorinţa de a apăra drepturile celor slabi şi oprimaţi. Merge până la a renunţa un timp la catedră, angajându-se ca muncitor la uzinele Renault. Aici lucrează un an (până când starea sănătăţii nu îi va mai permite), locuind într-un cartier muncitoresc şi întreţinându-se dintr-un modest salariu. La fel cum, mai târziu, în 1942, la Londra, ca membru al efectivelor Rezistenţei, va cere cu insistenţă să fie trimisă în misiune în Franţa pentru a fi solidară cu privaţiunile şi pericolele la care era expus poporul francez, în plin război. Ca urmare a regimului dur de viaţă pe care şi-l impune şi a bolii, se stinge din viaţă în noiembrie 1943.

Apariţia acestei cărţi se datorează prietenului ei, Gustave Thibon, căruia Simone Weil i-a încredinţat cea mai mare parte a caietelor sale, în mai 1942, înainte de a părăsi definitiv Franţa.

Scrierile sale dovedesc o familiaritate fertilă cu Evanghelia, cu marile scrieri hinduse sau taoiste, apelând adesea la idei sau personaje din Homer, din tragicii greci, din Platon sau din Shakespeare, Racine, precum şi din autori contemporani cu sine ca Valèry, Koestler.

universului, însă un univers alterat; durere mai puternică o dată readusă la locul său, dar ceva în mine nu suferă şi rămâne în contact cu un univers nealterat. Acelaşi lucru cu patimile. Să le faci să scadă, să le readuci într-un punct şi să te detaşezi de ele. Să tratezi astfel toate durerile. Să le împiedici să vină în contact cu lucrurile.

*

Căutarea echilibrului este greşită deoarece este imaginară. Răzbunarea. Chiar şi faptul de a-l ucide sau tortura pe duşman este, într-un sens, imaginar.

*

Omul care trăia pentru oraşul său, familia sa, prietenii săi, pentru a se îmbogăţi, pentru a-şi consolida situaţia socială etc. - un război şi este luat ca sclav, iar de atunci, pentru totdeauna, el trebuie să se consume până la limita forţelor sale pur şi simplu pentru a exista..

Asta este îngrozitor, imposibil şi de aceea nici un scop nu i se pare atât de mizerabil încât să nu se agaţe de el, fie chiar şi acela de a-l chinui pe sclavul care munceşte cot la cot cu el. Nu mai are de ales cu privire la finalităţi; oricare dintre ele este ca o ramură pentru cel ce se înnecă.

*

Aceia cărora le era distrus oraşul şi erau luaţi în sclavie, nu mai aveau nici trecut, nici viitor: cu ce îşi puteau ei ocupa gândurile? Cu născociri şi cu cele mai mărunte şi jalnice pofte, gata, poate, mai degrabă să rişte crucificarea pentru a fura un pui, decât erau înainte gata să moară luptând pentru apărarea oraşului. Desigur, la fel de adevărat este că aceste suplicii groaznice nu ar fi fost necesare.

Sau mai bine ar fi trebuit să poată să suporte vidul, negândindu-se la nimic. Pentru a avea forţa de a contempla dezastrul când îi eşti victimă, îţi trebuie pâinea de Sus.

Mecanismul prin care o situaţie prea dură înjoseşte constă în faptul că energia furnizată de sentimente elevate este - în general - limitată; dacă situaţia cere să se treacă dincolo de această limită, trebuie recurs la sentimente inferioare (frică, lăcomie, gustul performanţei, onoruri exterioare) - mai bogate în energie.

Această limitare este cheia multor reîntoarceri la cele de jos.

*

Tragedia celor care, purtaţi de dragoste pentru bine pe o cale pe care au de suferit, ajung, la capătul unui timp dat, la limita proprie şi se înrăiesc.

*

O piatră în drum. Să te năpusteşti asupra pietrei ca şi cum, o dată atinsă o anumită intensitate a dorinţei, aceasta ar avea datoria de a nu mai exista. Sau să treci ca şi când tu însuţi n-ai exista.

Dorinţa închide în ea din absolut şi dacă eşuează împlinirea ei (o dată energia epuizată), absolutul se transferă asupra obstacolului. Starea sufletească a învinşilor, a oprimaţilor.

*

Să simţi (în fiecare lucru) că există o limită şi că nu o vei depăşi fără un ajutor suprafiresc (sau altfel foarte puţin) şi fără să plăteşti apoi printr-o teribilă umilinţă.

*

Energia eliberată prin dispariţia lucrurilor ce constituiau scopurile tinde totdeauna să meargă mai jos.

Sentimentele inferioare (invidie, resentiment) sunt energie degradată.

*

Orice formă de recompensă constituie o degradare de energie.

*

Mulţumirea de sine după o faptă bună (sau o operă de artă) este o degradare de energie superioară. Tocmai de aceea, trebuie să nu ştie dreapta ce face stânga.

*

O recompensă pur imaginară (un zâmbet al lui Ludovic XIV) este echivalentul exact a ceea ce s-a cheltuit, de vreme ce ea are exact valoarea a ceea ce s-a cheltuit - contrar recompenselor reale care, ca atare, sunt ori mai presus, ori mai prejos. De asemenea, doar avantajele imaginare furnizează energia pentru eforturi nelimitate. Dar trebuie ca Ludovic XIV să zâmbească într-adevăr; altfel e frustrare inexprimabilă. Un rege nu poate da, în cea mai mare parte a timpului, decât recompense imaginare, altfel ar fi insolvabil.

Echivalent în religie, la un anumit nivel. În lipsa surâsului lui Ludovic, ne construim un Dumnezeu care ne surâde. Sau, mai rău, ne lăudam noi înşine. Trebuie o recompensă echivalentă. Inevitabil precum gravitaţia.

*

O fiinţă iubită care dezamăgeşte. I-am scris. Imposibil ca el să nu-mi răspundă ceea ce mi-am spus mie însămi în numele lui.

Oamenii ne datorează ceea ce ne imaginăm noi că ne vor da. A le remite această datorie. A accepta ca ei să fie alţii decât creaturile imaginaţiei noastre înseamnă a imita renunţarea lui Dumnezeu.

Eu, de asemenea, sunt altul decât îmi închipui că sunt. A-l cunoaşte înseamnă iertarea.

ACCEPTAREA VIDULUI

„Credem, prin tradiţie, în ceea ce-i priveşte pe zei şi vedem prin experienţă în ceea ce-i priveşte pe oameni, ca întotdeauna, prin forţa firii, tot ceea ce există îşi exercită întreaga putere de care dispune" (Tucidide). Precum un gaz, sufletul tinde să ocupe întregul spaţiu ce îi este acordat. Un gaz ce s-ar retrage, lăsând în loc vidul, ar fi în contradicţie cu legile entropiei. Nu astfel stau lucrurile cu Dumnezeul creştinilor. Acesta este un Dumnezeu supranatural în timp ce Iehova este un Dumnezeu natural.

Să nu exerciţi toată puterea de care dispui înseamnă să suporţi vidul. Acest fapt e în contradicţie cu toate legile firii: numai harului (graţiei) îi stă în putinţă.

Harul plineşte totul, dar nu poate intra decât acolo unde e un gol pentru a-l primi şi chiar el e cel care face acest vid.

*

Nevoia de recompensă, de a primi echivalentul a ceea ce dai. Dar dacă, împotrivindu-te acestei necesităţi, laşi loc pentru vid, el se produce precum aerul absorbit printr-o supapă şi o recompensă suprafirească se pogoară. Ea nu apare dacă ai o altă compensare: acest vid o face să vină.

Acelaşi lucru pentru ştergerea datoriilor (asta nu doar în ceea ce priveşte răul pe care alţii ni l-au făcut, cât şi binele pe care noi l-am făcut lor). Prin asta, din nou, acceptăm un vid în noi înşine.

Să accepţi un vid în tine însuţi este ceva suprafiresc. Unde să găseşti energia pentru un act fără corespondent similar? Energia trebuie să vină din altă parte.

Dar, cu toate acestea, e necesară mai întâi o sfâşiere, ceva ce ţine de disperare, ca, la început, să se producă un gol. Vid: noapte întunecată.

Admiraţia, compasiunea (amestecul lor, mai ales) procură o energie reală. Însă trebuie să te opreşti de la asta. Trebuie să existe o vreme fără recompensă, naturală sau supranaturală.

*

Trebuie o reprezentare a lumii în care să fie loc pentru vid, pentru ca lumea să aibă nevoie de Dumnezeu. Asta presupune răul.

*

Să iubeşti adevărul înseamnă să suporţi vidul şi, prin urmare, să accepţi moartea. Adevărul este de partea morţii.

*

Omul nu scapă legilor acestei lumi decât pentru durata unei străfulgerări. Clipa de încremenire, de contemplaţie, de intuiţie pură, de vid mental, de acceptare a vidului moral. Graţie acestor momente suntem capabili de supranatural.

Cine suportă un moment vidul, fie primeşte pâinea de Sus, fie cade. Risc teribil dar pe care trebuie să-l înfrunţi şi chiar, pentru o clipă, fără speranţă. Însă, nicidecum să-l refuzi.

Prezentare şi traducere de

Radu Slobodeanu

"SĂ SCRII UN ROMAN ESTE CA O CĂLĂTORIE"

de ION CREŢU

Americanca Anne Tyler a debutat editorial la 22 de ani cu un roman întâmpinat de critici cu un ropot de aplauze. Evenimentul se petrecea în 1964.

"Acest roman este extraordinar de bun, de matur, de înţelept şi de amuzant", scria extaziat un cronicar despre **If Morning Ever Comes**. Acestui titlu i-au urmat **The Tin Can Tree** (1965), **A Slipping-Down Life** (1970), **The Clock Winder** (1972), **Searching For Calleb** (1977), **The Accidental Tourist** "unul dintre cele mai bune romane ale Annei Tyler..."). **Breathing Lessons** (1988), încununat cu prestigiosul Pulitzer, o aşază pe Anne Tyler alături de Jane Austin. Celelalte titluri sunt la fel de bine primite, critica elogiind deopotrivă talentul scriitoricesc, umorul şi, nu în ultimul rând, izvorul nesecat de inspiraţie al scriitoarei. "Romanele lui Tyler, notează Eduard Hoagland într-o cronică la **Breathing Lessons**, în care se referă la întreaga creaţie romanescă a autoarei, sunt înşelător de simple ca teme, au adesea un număr de jucători de *solitaire* de vârstă medie, câţiva bunici neliniştiţi, holtei cu blocaje, surori sau fraţi cu tot felul de probleme, tineri nerăbdători dornici să devină celebri de la o zi la alta, copii crescuţi de părinţii lor nu tocmai potrivit pentru viaţă şi părinţi suferinzi de ultima mare tragedie.

În 1977, Marguerite Michaels a încercat să desluşească tainele de scriitor ale Anne-i Tyler, taine valabile, în liniile lor generale, şi astăzi. Pentru Michaels, Tyler este o scriitoare "de la 8 şi 5 la 3.30." - cu alte cuvinte profesionistă. De fapt, chiar aşa stau lucrurile. Acest orar, respectat cu stricteţe, explică, poate, abundenţa producţiei literare a romancierei. La ora 8.05, Tyler merge la ea în birou. "Am învăţat, în timp, că pot să pun şi farfuriile în maşina de spălat" - aluzie la obligaţiile ei gospodăreşti pe care nu le neglijează". Închid uşa în spatele meu de teamă să nu mă urmărească copiii. Sunt asemenea unuia dintre câinii lui Pavlov".

Romancierei Anne Tyler, "mama a doi şi autoarea a şapte" - potrivit unei etichete lipite de critică - nu-i place să fie numită o gospodină care scrie. "John Updike este tatăl a patru copii care scrie?" - întreabă ea retoric. De la 5.30 dimineaţa la 8, Anne este doamna Modarressi (numele după soţ): mamă, bucătar, femeie de serviciu, spălătoreasă. De la 8 la 3, în vacanţele şcolare, este scriitoare; de luni până joi; vinerea este rezervată aprovizionării cu alimente şi cauciucurilor pentru zăpadă. "Am un control perfect al timpului, mărturiseşte ea şi pot să-l organizez perfect. Cinci minute pentru un sandwich cu unt de arahide la prânz, treizeci de minute pentru citirea corespondenţei. Sunt mare amatoare de cataloage - nici nu-ţi poţi imagina ce vând oamenii!"

Anne Tyler se gândeşte la munca ei ca la un tot. Spre deosebire de alţi confraţi, nu se vede evoluând într-un crescendo spre "marea carte". Ceea ce face ea este să populeze un sat, ceva în genul lui Balzac, chiar dacă nu pronunţă numele marelui prozator francez. "Curând satul va fi plin de oameni pe care i-am creat eu. Nu cunosc pe nimeni dintre cei despre care scriu. Nu ar fi amuzant; ar fi foarte plictisitor să scriu despre mine însămi. Dacă am dus o viaţă cu multe peripeţii, de ce s-o mai trăiesc o dată pe hârtie? Eu vreau să trăiesc alte vieţi. Nu am acceptat niciodată că în viaţă nu primeşti decât o singură şansă.

Eu îmi acord alte şanse pe hârtie. Probabil aş fi schizofrenică - şi divorţată de şase ori - dacă nu aş scrie. Aş hotărî să fug cu o trupă de circ şi asta aş şi face. Nu-mi place să călătoresc, iar să scrii un roman este ca o călătorie."

Gospodina şi scriitoarea sunt legate prin tot felul de fişe. "Pe lângă casă, precizează o astfel de fişă, Cobb poartă ciorapi până la genunchi." Fişele sunt răspândite peste tot prin casă. La fel, pixurile. Pixul din dormitor are lanternă. Fişele sunt aşezate în una-două cutii de metal. Cutia albastră este pentru roman. Împărţită în capitole şi în secţii. A doua cutie este pentru povestire. Subdiviziunile ei cuprind detalii şi prima frază. Fişa cu ciorapii lui Gobb, menţionată mai sus, are desenat un copac în colţul din stânga, ceea ce înseamnă că merge la *happening*-ul 3 din capitolul 11 al romanului. Alte fişe sunt răspândite pe pat. Anne Tyler scrie de mână cu un pix Parker pe hârtie albă prinsă într-un *clipboard*. Biroul ei are două ferestre largi, dar privirea scriitoarei fixează peretele din faţa patului (Călinescu scria şi el cu faţa la perete), acoperit cu fotografii de familie şi o colecţie de fotografii tăiate din ziare şi reviste: o fotografie sepia a străbunicului ei cântând la violoncel etc. Toate sunt înrămate. Alte rame se găsesc în dulapul de lângă grămezile de hârtie albă şi minele de Parker. Fotografiile îşi schimbă mereu locul, toate cu excepţia patului care rămâne în acelaşi loc, rafturi pline cu almanahuri din 1948 încoace, cărţi de istorie **Time Life** deceniu după deceniu începând din 1970 şi câteva albume de fotografii "în care să mă cufund", susţine Tyler, "să-mi încarc bateriile când mă simt golită".

Romanciera îşi rezervă răgaz pentru a sta de vorbă cu personajele ei noaptea, între două şi patru dimineaţa - o insomnie moştenită din familie. Când copiii erau mici, ea dormea până dimineaţa, fără probleme, de oboseală, dar nu era nici pe departe atât de productivă pe cât este acum.

Anne Tyler, născută în Minneapolis, s-a stabilit după mai multe peregrinări într-o comunitate de quakeri din oraşul Raley, North Carolina. Se pare că nu avut nici o clipă ambiţia să devină scriitoare. A studiat limba rusă la Duke University, şi mai apoi a aprofundat studiul limbii ruse la Columbia University. A schimbat mai multe slujbe - bibliotecară la universităţile Duke şi McGill, povestiri ocazionale în „Saturday Evening Post", „Harper's" şi „The New Yorker", căsătoria cu un psihiatru iranian. A terminat primul roman, **Dacă se face vreodată dimineaţă** (**If Morning Ever Comes**) în 1964, nu înainte de a lăsa manuscrisul (dinadins!) într-un avion. Nu i-a plăcut nici acest prim roman, nici cel de-al doilea, abia al cincilea, **Navigaţie Celestă** (**Celestial Navigation**) a fost pe gustul ei, "probabil fiindcă personajul principal, Jeremy, este cel mai aproape de o viziune autobiografică".

Prima lună, când Tyler scrie un roman, este cea mai dificilă. "Mi se pare că foarte adesea modul în care încep un roman este întâmplător: lucruri pe care mi-ar fi plăcut la un moment dat sau altul să le explorez, o conversaţie auzită întâmplător într-un autobuz şi mă întrebam încotro se îndrepta şi ce însemna. La fiecare a cincea fişă ceva face «clic» în mintea mea şi eu îmi spun: «N-ar fi interesant dacă aş dezvolta ideea asta?!», după care pun fişele de-o parte. La sfârşit ajung să am zece fişe cu lucruri atât de diferite între ele încât mă minunez cum am să reuşesc să le găsesc un cadru în care să le pun pe toate. Trebuie să mă gândesc o lună până găsesc o soluţie."

Procesul de creaţie nu este niciodată simplu, nici previzibil. Uneori totul porneşte de la o imagine care prinde viaţă; scriitoarea începe să-şi pună întrebări în legătură cu acea imagine "şi dacă adun toate răspunsurile am un roman. De exemplu, o astfel de imagine poate fi o tăietură din ziar despre o fetiţă texană care şi-a tatuat «Elvis» pe frunte. Romanul la care lucrează acum a pornit de la o imagine apărută din senin despre un tânăr care merge pe o stradă cu un şir de case în Baltimore împingând un cărucior din anii '40 pentru copii. Trece şi tu te întrebi cine-i tipul şi de ce naiba împinge un cărucior de copii gol. Care sunt complicaţiile? - şi pe urmă vezi un roman."

Interesul principal al lui Anne Tyler este în personaj. Pentru ea, cea mai mare bucurie în a scrie rezidă în modul cum reuşesc oamenii să surpindă pe cineva. "Oamenii mei se mişcă la mine în birou până când este gata romanul. De aceea sunt foarte atentă să scriu despre oameni care-mi plac. Dacă se strecoară cumva cineva antipatic, de obicei, îi scot din carte. Acum ştiţi ce face Charlotte din Earthy Possessions. Construiesc o casă, pentru ea după care trec la următoarea casă."

Viaţa de toate zilele nu o prea interesează pe Anne Tyler. Singura ei legătură cu lumea este propria familie. În afară de asta, aproape nimic nu-i atrage atenţia din ce se petrece în jur. Realitatea ei este în genere foarte săracă: câţiva prieteni, *blue jeans* şi rochii largi în patru, cinci culori comandate din cataloage; sâmbetele sunt dedicate drumurilor săptămânale la bibliotecă, pentru a împrumuta discuri cu muzică clasică, o călătorie pe an la plaja de la Bethany din Maryland, păr şaten lung, care n-a cunoscut coaforul din 1958, ochi albaştri-gri, fără televiziune...

enrique badosa

Personalitate proteică a vieţii literare spaniole şi catalane - poet, eseist, critic, traducător - Enrique Badosa s-a născut la Barcelona, în 1927. Opera sa poetică l-a propulsat pe un loc de frunte al aşa-numitei „generaţii a anilor '50".

Un filon liric cristalin se resimte în întreaga sa creaţie, asigurând unitatea unei mari diversităţi de registre; poezie de rafinament şi erudiţie, poezie filosofică şi religioasă, poezie de dragoste, versuri satirice şi epigrame, poezie de călătorii ce transcende demersul descriptiv, ajungând la izvoarele existenţei.

Volume de poezie: ***Más allá del viento (Dincolo de vânt), Tiempo de esperar, tiempo de esperanza (Timp de a spera, timp al speranţei), Baladas para la paz (Balade pentru pace), Arte poética (Artă poetică), Cuadernos de barlovento (Caiete de pe punte), Mapa de Grecia (Hartă a Greciei), Cuadernos de las Insulas Extrañas (Caiete din insulele stranii), Epigramas confidenciales (Epigrame confidenţiale,*** *volum distins cu premiile „Quevedo", „Ciudad de Barcelona" şi „Fastenrath"),* ***Relación verdadera de un viaje americano (Relatare adevărată a unei călătorii sud-americane), Marco Aurelio, 14*** *şi recentul volum* ***Epigramas de la gaya ciencia (Epigrame despre arta de a versifica).***

Enrique Badosa a tradus atât mari poeţi catalani contemporani - V. Foix, Salvador Espríu -, cât şi versuri ale poeţilor catalani medievali şi a realizat o exemplară tălmăcire în spaniolă a odelor lui Horaţiu.

Epigrame despre arta de a versifica

Poete şi poeţi, noi, cam impudici,
cam exhibiţionişti în dese rânduri
făcând „strip-tease" făr' să
ne-o ceară nimeni
fără ca nimeni să ne vadă şi
fără o mulţumire,
de ce ne străduim s-ajungem
pe scena unde ne recităm viaţa
prost îmbrăcaţi în rime licenţioase
ori chiar goi-puşcă-n versuri libertine?
Spre a ne expune trupul fără suflet
sau poate sufletul să ne expună trupul
fără nici o excepţie de sex, vârstă?
Nu cade veşnic bine atâta goliciune,
nici celor ce-o tot caută de zor
nici nouă, actori fără contract,
pe care frigul doar ne ocroteşte
şi un public fără mâini ne-aplaudă.

***

Nu-i totul vanitate şi egolatrie
pân' la picătura de sânge de pe urmă
a calculatorului nostru, a penei noastre.
Nu suntem toţi tămâie la gramatică
şi nici la rima armonioasă ori asonantă,
la versul alb însufleţit de ritm
şi putem recunoaşte că altul e poet mai bun.
Nu-i totul poezie grea de atâta
autosatisfacţie de femelă ori de mascul,
naştere fără dureri la şapte luni
şi uneori cvintupli fără viitor.

Nu-i totul, dar cât de mulţi sunt astfel!
Şi unul e de-ajuns. Şi atunci de-ajuns eşti tu
Sau poate că eu singur sunt de-ajuns.

***

Într-un acces de modestie incredibil
recunoşti că mai există un poet
la fel de mare: eul tău.

***

Şi tu, tânăr poet, plin de avânt,
să salvezi lumea vrei, cu ale tale versuri?
Păcat. E prea târziu. Căci e salvată
de pop, de rock, de futbol şi de TV,
„gunoi", de bună seamă, şi de răget
din câmpul de lucernă unde paştem.

***

Oh, nu se poate! Te găsesc pe-o plajă
în mână cu o carte de poeme
în evlavios elan de rugăciune;
îţi ispăşeşti pedeapsa ce ţi-au dat-o
căci mult păcătuit-ai în versuri albe;
pe de rost să înveţi toate sonetele
lui don Francisco de Quevedo. Amin.

***

Cu orice preţ doreşti
să fii tradus
şi-n patru zări să se proclame
marea-ţi valoare.
Nu bănuieşti primejdia
la care te expui;
Tălmăcitorul nu săvârşeşte decât miracolul
de-a face mai zadarnic
ce-i deja în zadar.

***

Tu versurile-ţi nu mi le trimiţi nicicând
totuşi eu ţi le trimit iar pe ale mele.
Oh, problemă morală! Grea dilemă!
Care din noi e mai mărinimos?

Libertate

Cioplit în piatra-ntunecată
din aripi fâlfâie quetzalul.
Ca să se înfăptuiască zborul trebuie doar
ca cineva să creadă cu putinţă
această eliberare
Pluteşte în văzduh polen de peruzele.

Piramida cu inscripţii

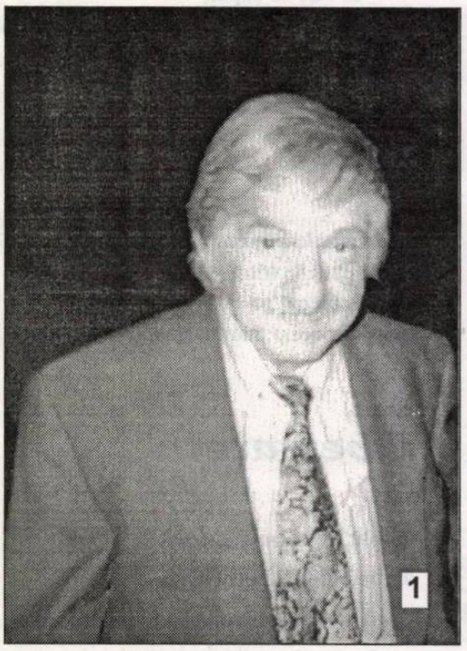
Cu soarele din zori îmi clătesc ochii,
mă dezbrac şi m-adăpostesc
în penumbra azurie de apă şi de piatră,
simt apropiate toate cuvintele
seninătăţii
şi-n veci n-o să mai fiu silit să-mi văd
chipul într-o oglindă colcăind de şerpi.

Lui Jalaris i-e urît

Tiranul, vai, se simte ostenit,
nu-l mai atrag nici arta şi nici ştiinţa
şi doar spre a închide gura lumii
vorbeşte de geometrie şi ascultă poeţii.
Vremurile s-au schimbat. Să ne ocrotim
libertatea lăuntrică... S-o ascundem bine
ca-n veci tiranul să n-o poată bănui.
Plictisească-se mai departe la putere
şi să nu-i vină-n cap a-şi trece timpul
tot încercând să afle cât de mult
supuşii l-ar putea de fapt distra.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



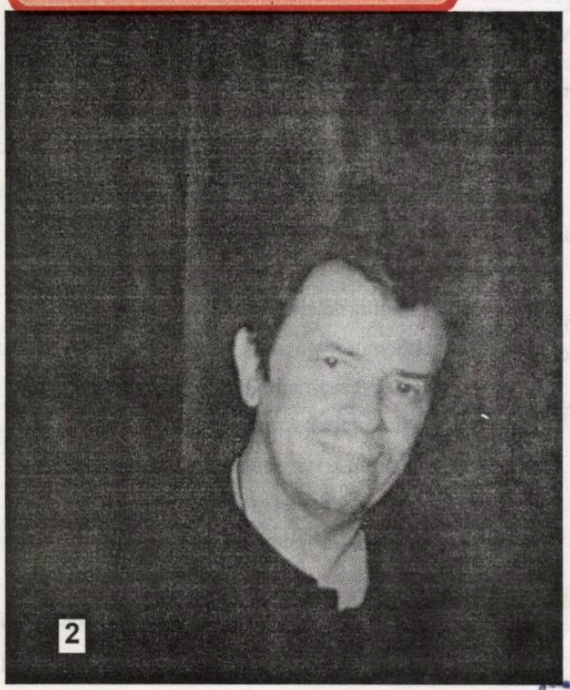
1). Mircea Micu cultivă cu aceeași fervoare, ca întotdeauna, parodia. Oare cine urmează să se mai bucure de atenția lui!

2). Când apare în Capitală, arădeanul Vasile Dan ocolește, de obicei, Timișoara. Să nu-i iasă vorbe!

3). La Conferința Uniunii Scriitorilor din 18 mai a.c., au fost alături (nu știm dacă și-n opțiuni!) Bujor Nedelcovici, Mircea Martin și Vasile Igna.

4). Cornelia Ștefănescu și Maia Belciu sunt fericite: alegerile s-au prelungit!

5). Micaela Ghițescu și Dumitru Hâncu au același gând: să existe mai multe traduceri în revistele literare.



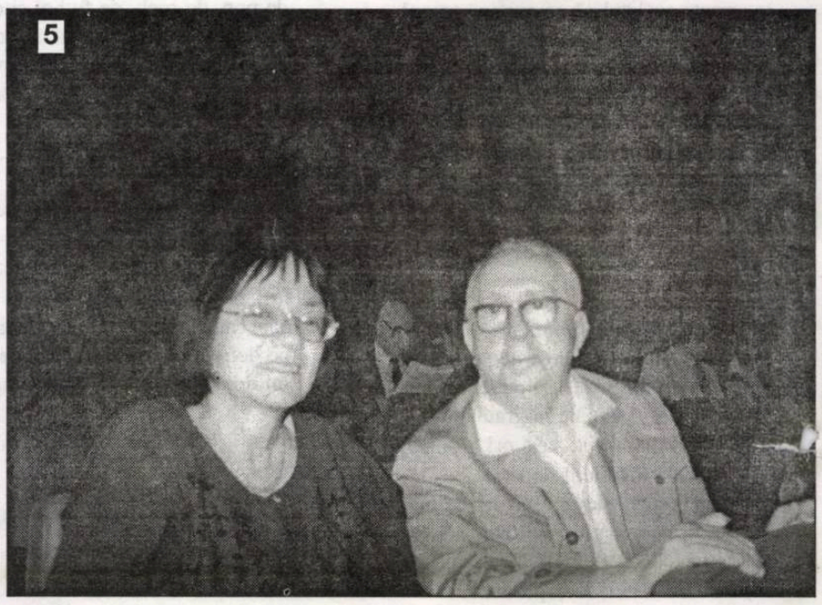


Foto: Mariana Sipoș

PREȚ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -